

théâtre Marie Eugène Onieguine, de Tchaikovsky. Cet opéra est donné avec un ensemble tellement riche qu'il est difficile de s'imaginer une représentation plus merveilleuse. Onieguine, représenté à Nice, n'a pas plu et n'a eu aucun succès. On explique cela par cette considération que les artistes étrangers ne savent pas rendre le caractère des héros de Pouchkine, comme il convient, et que le public à l'étranger ne les trouve pas intéressants. Peut être qu'il en serait autrement s'il avait assisté à la représentation au théâtre Marie. Chaque artiste y est à sa place et ils se soutiennent mutuellement.

L'interprétation a été supérieure avec Mmes Figner (Tatiana), Gorlenko-Dolina (Olga), MM. Yakovleff (Onieguine), Figner (Lensky), et Maiboroda (Gremine).

Il convient de ne pas priver des louanges méritées notre éminent chef d'orchestre M. Napravnik, qui dirigeait son orchestre admirable jusqu'à faire ressortir les moindres nuances. On peut s'expliquer cet entraînement et cette perfection par l'amitié qui le liait de son vivant à Tchaikovsky.

Féramorce que le célèbre compositeur russe A. Rubinstein écrivit il y a déjà 30 ans, vient d'être donné pour la première fois au théâtre Marie. Le sujet est le même que celui de *Lalla Roukh* de Félicien David. Le choix du sujet doit être considéré comme heureux, d'autant plus qu'il est oriental et la musique orientale était toujours très familière à Rubinstein. La musique du *Féramorce* est simple, claire, et mélodieuse. Elle est plutôt superficielle que profonde, mais elle possède beaucoup de numéros remarquables qui attirent par leur couleur orientale, et elle souffre moins des longueurs étouffantes qu'on rencontre dans d'autres œuvres de Rubinstein.

L'interprétation et l'exécution du *Féramorce* au théâtre Marie, ont été brillantes avec Mmes Razakovskaya (Lalla Roukh) Gorlenko-Dolina (Hafise) MM. Erchoff (Féramorce), Tartakoff (Khozare) et Frey (Falandine).

Le début de M. Blumenfeld, comme chef d'orchestre a été très réussi. Les danses, les chœurs et la mise en scène étaient vraiment splendides.

L'HARMONIUM D'ART

En présence du remarquable mouvement d'opinion qui se manifeste en ce moment de toutes parts dans le monde musical en faveur de l'*Harmonium d'art*, et chez les compositeurs modernes entraînés à lui confier l'interprétation de leurs plus gracieuses inspirations, et chez le public amateur qui lui ouvre les portes de tous les salons, une rapide étude sur la situation exceptionnelle faite à ce bel instrument paraîtra sans doute d'actualité absolue. Ce n'est point, en effet, un vain caprice de la mode; un engouement passager; cette tendance, de plus en plus accentuée, très sérieuse, et qui a son origine première dans le grand mouvement artistique moderne à l'endroit de la musique d'orgue, résulte à la fois et de l'évolution du goût musical et des progrès incessants accomplis par l'art du facteur.

Si l'harmonium moderne et de grande facture, quoique apprécié à sa valeur par les plus illustres artistes et les amateurs les plus distingués, n'était pas encore, jusqu'à ces derniers temps, en possession de toute la faveur qu'il mérite, cela tenait sans doute à ce que le public était resté sous l'impression de ce que fut son prédécesseur, l'harmonium des premiers temps de l'invention, dont les imperfections, inévitables au début, se sont malheureusement perpétuées dans les produits de la facture inférieure. Seul, de tous les instruments poly-

phones partageant avec le grand orgue le privilège de la continuité du son, et se présentant modestement comme un diminutif bien réduit, non sans mérite pourtant, de son glorieux aîné, on pouvait lui reprocher plus d'un défaut: le lourdeur et l'apreté des basses, la maigreur des dessus, le manque de variété réelle des jeux sous des noms divers d'où résultait une extrême monotonie, une sonorité d'ensemble grêle et sans portée, une faculté limitée d'expression. A la chapelle ou à la maîtrise, à l'école, pour l'accompagnement des chœurs, ces imperfections s'atténaient; elles ressortaient, au contraire, dans le salon, où elles confinaient l'harmonium dans un rôle secondaire, à l'ombre du piano dominateur.

Mais les choses sont aujourd'hui bien changées; l'harmonium actuel n'est plus l'harmonium de 1840. Grâce aux efforts persévérants des facteurs habiles, des inventeurs, parmi lesquels les MUSTEL tiennent incontestablement le premier rang, l'instrument s'est métamorphosé! Les timbres ont été transformés. Doués d'une rondeur, d'une douceur, d'une finesse inconnues jusque-là, ils ont acquis une merveilleuse variété; de nouveaux jeux ont été créés. La perfection infinie apportée à tous les détails de la facture, à tous les organes du mécanisme, ont eu pour résultat une docilité extrême, une séduisante commodité d'exécution; le clavier d'une souplesse inouïe, la soufflerie sensible, légère, même pour les petits pieds d'une femme...

D'ingénieux mécanismes ont obtenu une netteté d'attaque, une vélocité égale au moins à celles du piano; en reculant les limites du *pianissimo* et du *fortissimo* ils ont augmenté dans une proportion énorme la puissance expressive, en y ajoutant une inappréciable faculté d'indépendance, par laquelle on peut faire chanter, avec les nuances les plus étendues et les plus délicates, telle ou telle voix de l'instrument, mettre en relief un contour mélodique, un effet d'harmonie, en tenant les autres parties dans la demi-teinte.

Résumé de tous ces perfectionnements et de bien d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, l'harmonium moderne de facture artistique, l'*Harmonium d'art* dont les Mustels ont créé le type, — le *Mustel*, comme disent par abréviation les amateurs, — est un instrument d'une belle et large sonorité dans l'ensemble, fine et distinguée dans le détail, pleine de charme par ses nuances délicates, expressive au plus haut point et sympathique. C'est un instrument absolument orchestral par la diversité et le caractère de ses timbres. Chaque jeu a sa couleur spéciale et bien tranchée: la flûte, douce et vive, le hautbois fin et mordant, la clarinette pé nétrante, la musette champêtre, le basson franc et sonore, le bourdon profond. Les jeux chantants sont d'une sensibilité exquise, parlant au plus léger souffle, et d'une promptitude permettant la plus grande vélocité; les jeux oscillants, la voix céleste, la harpe éolienne, possèdent un charme indicible de vague et de poésie. Les effets d'instrumentation, résultant des mélanges divers de toutes ces voix et de leurs oppositions, les contrastes de tutti puissants et de *pianissimo* perdus des ensembles succédant, au solo, des chants soutenus et des échos aériens ne peuvent être dépassés que par l'orchestre lui-même. Accords majestueux, broderies légères, longues tenues et traits rapides, sons liés ou détachés, piqués, filés, batteries ou arpèges, effets de rythme, rien ne lui est interdit; les ressources de ce bel instrument sont inépuisables.

Riche de son propre fonds et devant être considéré comme un instrument solo très complet, en lui-même, l'*Harmonium d'art* n'est pas moins favorablement doué pour la musique d'ensemble, soit à titre concertant, soit dans le rôle de simple accompagnateur. Le caractère de ses timbres, la flexibilité d'intonation; de sa constitution en font un être éminemment sociable. Sa combinaison avec le piano est des plus heureuses, la diversité de leur tempérament les faisant valoir tous deux par le contraste. Dans cette association, tantôt l'harmonium produit l'impression d'un quatuor à cordes, très plein et très large, soutenant de ses accords liés les formules rythmiques du piano; tantôt il donne le sentiment d'un chant instrumental, de violon ou de flûte, planant sur l'harmonie hirsée des batteries et des arpèges. Tous ces effets sont d'une fraîcheur délicate. L'harmonium se marie mieux encore à la harpe, dont il laisse transparaître les notes égrenées à travers ses tenues limpides: ce qui n'arrive pas toujours avec l'orchestre. Dès qu'ils en auront fait l'expérience, il sera certainement l'accompagnateur préféré des harpistes.

Enfin, il s'allie admirablement au violon, au violoncelle; il se fond au quatuor des cordes, auquel il ajoute, indépendamment des effets de détail, une profondeur de sonorité, une plénitude harmonique toute particulière, jonant ainsi à son égard et toute proportion gardée, le rôle qu'assume le grand orgue dans son union avec l'orchestre.

Dans celui d'accompagnateur des instruments solistes, quels qu'ils soient, et mieux encore des voix, l'harmonium, étant donné le genre de musique adopté à son caractère, réalise les plus charmants effets. Avec sa faculté expressive développée au plus haut degré, par ses nuances délicates il s'associe intimement à celles du soliste. dont il ménage, mieux que le piano, toutes les finesesses d'exécution: pas une intention n'est perdue; tandis que d'autre par, par les contrastes, les combinaisons diversifiées de timbre il donne de l'intérêt à la partie accompagnatrice elle-même. Ses sons prolongés soutiennent la voix et la mettent en valeur, comme fait une harmonie liée d'orchestre en demi-teinte. Une voix de femme, accompagnée par de pures sonorités d'orgue, avec l'accession, selon le caractère de la mélodie, du piano ou de la harpe, est le plus beau rêve musical qu'on puisse rêver.

Grâce à ces charmantes qualités, universellement reconnues, l'harmonium d'art le *Mustel* a conquis désormais sa place à la salle de concert, où ses larges vibrations, s'étendent, remplissent l'espace; où ses finesesses exquisées ressortent d'une manière ravissante, tant le solo de virtuosité que dans les ensembles et les accompagnements. Il s'inscrit au programme dans les rôles les plus variés, toujours accueilli avec faveur par le public artiste ou dilettante; la part qui lui est accordée à côté des instruments classiques de concert, le piano, le violon, le violoncelle, ira de plus en plus s'élargissant. Mais plus encore et surtout c'est un instrument de salon, d'un caractère intime et familial, au charme pénétrant et discret: l'instrument de l'amateur, et de l'artiste chez lui. Il est par excellence l'interprète de l'improvisation, le confident des rêveries, la conversation des heures de solitude. L'organiste lui demande, dans les accords soutenus, le style lié, une illusion, parfois décevante, du grand orgue; et pour s'y prêter mieux encore, l'harmonium, au besoin, s'adjointra un clavier indépendant de pédales, devenant ainsi un précieux instrument d'étude. Le

compositeur trouve sous ses doigts une réduction de son orchestre, suggestive, pleine de reminiscences symphoniques; une sonorité d'ensemble qui lui rappelle le quatuor fondamental des cordes, des timbres aériens de flûtes, de hautbois, des imitations de basson ou de cor. Il peut faire chanter sur son clavier comme dans sa pensée, la mélodie qu'il poursuit, y écouter l'écho, d'une voix, d'un chœur lointain. Mieux que tout autre instrument aussi celui-ci se prête à la traduction, écrite ou improvisée, des formes orchestrales, et peut dans la solitude ou dans l'intimité, rendre à l'imagination de l'exécutant et de l'auditeur le poétique souvenir, le rêve idéal des impressions éprouvées à l'audition de l'œuvre symphonique, au concert ou à la scène.

C'est là, disais-je, son rôle et sa place, dans l'intérieur, dans la famille. Sans doute il n'y restera pas isolé; au salon, il rencontrera naturellement le piano. Viennent la femme, la fille, et l'on va organiser entre soi le plus aimable des concerts; si une autre voix s'offre pour s'adjoindre à ce duo familial, on n'aura pas de peine à lui trouver un rôle, car cette musique, pour ces sortes d'ensembles, ne manque pas aujourd'hui, non plus que pour l'instrument seul.

Un chiffre, énorme déjà, de morceaux originaux de caractère varié, expressément composés pour l'harmonium d'art, pensés dans sa langue, offre le plus riche choix et le plus étendu, depuis les études les plus faciles jusqu'aux pièces de haute virtuosité; beaucoup, et des plus accessibles à un talent d'amateur, sont de délicieux petits chefs-d'œuvre. Plusieurs des organistes contemporains, et des plus illustres, les Saint-Saëns, les Guilmant, les Widor, les César Franck, les plus vassonnés pour la suprême beauté de ce divin instrument qu'est le grand orgue moderne, n'ont pas pour cela dédaigné son diminutif, qui seul peut trouver place dans nos demeures; ils ont écrit ou traduit pour lui leurs plus gracieuses inspirations. Plus nombreuses encore sont les réductions des œuvres classiques des grands maîtres, pièces d'orgue, musique de chambre ou d'église, de symphonie, de théâtre, par Bach, Haëndel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn; les transcriptions d'après les plus célèbres des organistes et symphonistes contemporains, pages détachées d'opéras ou d'oratorios, traductions des scènes idéales du drame wagnérien ou d'œuvres lyriques plus récentes encore; j'ai dit combien le caractère orchestral de l'harmonium le rend propre à ces interprétations, quelle puissance d'évocation, quel charme d'illusion il leur prête. Non plus que les soli, les morceaux d'ensemble où l'instrument intervient ne sont rares: les pièces originales existent à profusion, et les transcriptions les plus intéressantes, développant toutes les richesses que peuvent offrir ces harmonieuses associations. Les duos d'orgue et piano sont naturellement en plus grand nombre, et à tous les degrés de difficulté. La liste est déjà longue des trios avec violon ou violoncelle, parfois flûte ou hautbois, des quatuors et des quintettes, sextuors, pièces avec harpe, etc., ou expressément composées ou arrangées d'après les pages géniales de Bach, les fantastiques créations de Wagner, les poétiques rêveries de Schumann, pour les formes diverses du délicieux petit orchestre de salon dont l'harmonium est l'âme. Tout ce mouvement qui entraîne vers lui nos artistes, plus encore que le succès des virtuoses harmoniumistes dans les concerts, présume les plus brillantes destinées à un instrument dont, il y a dix ans peut-être, le charme intime n'était goûté que d'un petit nombre d'initiés.

C. DELON.



INDUSTRIE ET COMMERCE

LA LIBERTÉ DES CONCOURS dans les Expositions

On a souvent agité à la veille des grandes expositions la question de la liberté des concours.

L'idée qui n'était déjà pas neuve en 1889 a fait son chemin depuis; elle groupe un nombre toujours plus considérable de partisans, et elle a trouvé sa première application à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1897.

La question est celle-ci: Un industriel qui expose ses produits, est-il dans l'obligation de les soumettre à l'appréciation d'un jury qu'il n'a pas nommé, et, où la plupart du temps, se trouvera un certain nombre de ses concurrents, ou bien peut-il refuser cet examen et s'en remettre tout simplement à la critique du public?

Tel est le point d'interrogation très important qui va se poser au commissariat général de l'Exposition de 1900.

Nous prions tous nos lecteurs de la chose intéressante, et EN PARTICULIER LES FACTEURS d'instruments de musique de vouloir bien nous faire connaître leur avis et de répondre aux deux questions suivantes:

1^o ETES-VOUS PARTISAN DE LA LIBERTÉ DES CONCOURS DANS LES EXPOSITIONS ET QUELLES SONT LES RAISONS DE VOTRE PRÉFÉRENCE;

2^o COMMENT ET PAR QUI LE JURY DOIT-IL ÊTRE NOMMÉ?

Nous insérerons avec grand plaisir les réponses intéressantes qui nous parviendront et nous tâcherons d'en déduire, comme conclusion, l'opinion générale.

NOUVELLES COMMERCIALES

Le *Moniteur officiel du Commerce* nous apprend que l'importation des instruments de musique en Nouvelle Galles du Sud (Sydney) pendant l'année 1897 s'est élevée à 2,500,000 francs. Dans ce chiffre l'Allemagne a elle seule figure pour 1,850 mille francs l'Angleterre pour 425,000 francs, la France pour 75,000 francs et les Etats-Unis pour 25,000 francs.

NOUVELLES DE LA FACTURE

MM. GAYEAU frères, les facteurs de pianos bien connus, viennent de faire l'acquisition d'un superbe hôtel situé 32 et 34, rue Blanche, où ils vont installer, à partir du 1^{er} novembre, tous leurs services de Paris, leurs magasins, bureaux et salles de cours.

Nous reparlerons plus longuement dans notre prochain numéro de ce nouvel aménagement.

M. E. MAIRE fils, luthier de Barcelone, vient de s'établir à Paris, 26, rue Poissonnière. M. Maire a

la spécialité des réparations et donne aux instruments neufs la sonorité des instruments anciens.

M. GEO MORLEY, le facteur de harpes anglaises est encore à Paris, 38, Chaussée d'Antin, pour une quinzaine de jours.

M. Morley possède une jolie collection de harpes, anciennes et modernes, françaises, anglaises et américaines. Il est également acheteur de toutes sortes de harpes et se charge de toutes réparations à des prix modérés.

LA CLARINETTE-PÉDALE

L'emploi de la clarinette-pédale se généralise de plus en plus notamment à l'étranger où elle a trouvé sa place dans les classes du Conservatoire.

L'instrument de la maison Besson, qui a été approuvé par tous les grands compositeurs, et qui joue notamment dans l'orchestration du 2^e acte de *Fer-vaal* un rôle si important, est pour les instruments à vent ce que la contrebasse est pour les instruments à cordes; elle descend même normalement au contre ré c'est-à-dire un ton plus bas.

La clarinette-pédale a donc sa place toute marquée dans les grands orchestres symphoniques et nous espérons que le Conservatoire de Paris ne tardera pas à l'adopter.

GRANDES ORGUES

Réception des grandes orgues de Saint Sever (Landes), Chevreuse, Garches et Armentières.

Les 8 et 9 courant avaient lieu à Saint-Sever, la réception des travaux et l'inauguration d'un grand orgue construit par la maison **Cavaillé-Coll**.

Nous n'insisterons pas autrement sur les qualités de l'orgue, le procès-verbal [qui fait suite donnera une idée de la satisfaction des membres de la commission chargée de le juger. Parlons de l'audition et des artistes:

En première ligne, nous citerons M. J. Daene, l'organiste éminent de Saint-Ferdinand de Bordeaux, dont le jeu savant et plein de virtuosité, a conquis tout l'auditoire. M. Daene nous donnait trois pièces, dont deux de J. S. Bach, transcrites pour orgue par lui: *Allegro de la Cantate n° 57*, et *Prélude et Vivace de la Cantate de la 3^e fête de la Nativité*; puis la *Symphonie gothique*, de Ch. M. Widor. Ce fut un vrai régal de dilettante. Après lui, venait, M. de Lescazes, l'organiste réputé de Pau, qui a fort bien fait valoir l'instrument avec différents morceaux tirés des Noëls anciens. M. Puig Alsubide, organiste de la cathédrale d'Aire, nous a donné deux improvisations.

Enfin, M. Dupuy, l'organiste titulaire, un artiste consciencieux, a fait beaucoup de plaisir en jouant deux morceaux de Guilmant et de Gigout:

Voici maintenant le procès-verbal de réception de l'orgue:

« L'an 1898 et le 8 octobre, les soussignés sont heureux et fiers d'exprimer leurs suffrages enthousiastes et de recevoir par acclamation le superbe instrument construit par la maison Cavaillé-Coll et terminé par son digne successeur, M. Mutin.

« Il leur paraît superflu d'entrer dans le détail de toutes les perfections de cet instrument, car il leur faudrait passer en revue ses trente-six jeux et vanter la puissance et la douceur réunies de ses jeux d'anches, la pureté de ses jeux de solo et leur distinction, la rondeur et le moelleux de ses jeux de fonds, le charme et la pénétration de ses gammes, et enfin la perfection absolue de son mécanisme.

« Ont signé:

« MM. Francis Planté, président de la Commission; Montein, maître de chapelle de Notre-Dame de Bordeaux; Daene, organiste de Saint-Ferdinand de Bordeaux; De Lescazes, organiste de Saint-Jacques de Pau; Puig Alsubide, organiste de la cathédrale d'Aire; Dupuy, organiste de Saint-Sever; Marquis de Galard. »