

ganiste titulaire de Notre-Dame, Mme Cognault, un excellent soprano, M. Verdalle, qui tire de sa harpe des sons d'une pureté irréprochable, le jeune violoniste M. Boucherit, en passe de devenir un artiste de premier ordre. M. Caron, de l'Opéra, M. Carcanade, violoncelliste, dont la réputation est solidement établie, et enfin la maîtrise de la paroisse, qui s'est fait entendre dans un chœur de M. Loth, et le *Tantum Ergo* de Vervoitte.

C'était au père Monsabré qu'était confié le soin de parler de l'orgue. Il l'a fait avec une distinction, une sobriété d'images, une ampleur de style qui font de son sermon une page remarquable d'esthétique, aussi bien qu'un morceau religieux de puissante envolée.

L'inauguration de l'orgue de Louviers a donc été, dans toutes ses parties une cérémonie inoubliable pour ceux qui eurent la bonne fortune d'y assister. Elle ajoute au livre d'or de la maison Abbey, un chapitre brillant, et les excellents facteurs de Versailles, si unanimement appréciés, si artistes, dans le sens le plus large du mot, ont le droit d'en être fiers.

EUG. DE BBICQUEVILLE.

Dans notre prochain numéro nous rendrons compte de l'inauguration de l'orgue de Bressuire à laquelle notre sympathique collaborateur de Bordeaux, M. Daëne a pris part.

Nous parlerons aussi de la fête qui a eu lieu dimanche dernier à l'église de Montreuil-sous-Bois pour l'inauguration de l'orgue qui a été joué successivement par M. Dallier, l'éminent organiste de Saint-Eustache et par Mlle Huet de Châlons-sur-Marne.

Ces deux beaux instruments sortent de la maison Merklin et Cie.

LA PRESSE ÉTRANGÈRE

Le « MUSICAL COURIER »

Nous avons signalé à plusieurs reprises les articles que Miss Fannis Edgar Thomas envoie de Paris au *Musical Courier* de New-York, et cette correspondance a pris une importance telle que nous sommes obligés de la reproduire dans chacun de nos numéros.

Non seulement Miss Thomas s'efforce de pénétrer le génie musical de la France, mais l'éminent correspondant du journal de New-York le fait dans une forme si courtoise que nous nous faisons un devoir d'apprendre à nos lecteurs que le *Manager* du *Musical Courier* a appointé Miss Thomas à Paris à poste fixe et que l'aimable ambassadrice de la feuille américaine est déjà l'amie de beaucoup de nos artistes célèbres, sinon de tous.

Dans son dernier article qui a pour titre, *le Progrès en musique*, Miss Thomas s'occupe de quelques-uns de nos musiciens français : de C. Franck, publié chez Léon Richaut et avec une savante désinvolture elle se base sur l'œuvre de l'auteur des *Béatitudes*, pour établir que dans sa grande évolution moderne le génie musical français a quitté la forme italienne pour atteindre sa voie propre et très personnelle en se rapprochant toutefois des procédés de l'école allemande. Elle ne manque pas de faire ressortir l'acuité de la querelle au temps des musiciens autoritaires Gluck et Piccini, elle souligne l'importance des foyers musicaux tels que : Vérone, Naples, Rome, Milan et Florence, et, à côté, elle indique combien ont été brillantes ces petites principautés de l'Allemagne où plus d'un maître germain a laissé la trace de son génie.

Avec une grande finesse d'appréciation politique, Miss Thomas fait ressortir qu'en France le mouvement se concentrait à Paris seulement et que la Province restait sinon inactive, du moins silencieuse. Mais survint la Révolution, l'œuvre de Sarrette se manifesta et les grandes villes des départe-

ments eurent leur conservatoire ou leur école de musique. Alors la propagande musicale se développa et même temps qu'apparaissaient des hommes comme Victor Hugo, Lamartine, Gauthier, Delacroix, nous eûmes Berlioz!

Le Conservatoire de Paris, l'Alma Mater, se développait et dans sa voie lumineuse et divine nous voyons apparaître les constellations telles que Gounod, Thomas, Bizet, Delibes, Lalo, Franck, Massenet, Saint-Saëns, Dubois, d'Indy, Widor, Guilmant, etc., chacun avec son génie et les indices de son illustration.

Le même mouvement s'est produit en Allemagne et en Italie, mais quelle est la situation en Amérique? La Peinture y a pris une grande place, le piano s'est tellement remué qu'il a fini par s'asseoir sur un trône, mais le génie de la race, sa force, sa nervosité, n'ont pas encore trouvé leur caractéristique, ce sera pour demain....

Nous reconnaissons, poursuit Miss Thomas, qu'il n'en est pas de même en France, en Allemagne et même encore en Italie.

Toutes les manifestations dont nous avons été témoins depuis que nous sommes sur le vieux continent sont des formes du progrès.

Ici, en France, tous les édifices publics portent l'étiquette: *Liberté, Egalité, Fraternité*, à côté de cela l'exigence militaire même pour les musiciens les mieux préparés.

C'est une évolution et dans ce temps de renaissance il est mieux de remarquer combien l'esprit français est souple et se plie aux nouvelles exigences et les jeunes obtiennent le certificat d'études et en même temps complètent leur éducation musicale.

Nous glisserons sur les efforts orphéoniques et sur les deux cents écoles libres signalées par notre studieux confrère pour aborder nos grandes organisations orchestrales.

Après avoir montré la Société des Concerts comme le sommet de nos manifestations musicales et consacré quelques lignes éloquentes au rôle de Pasdeloup, Miss Thomas signale l'apparition d'Edouard Colonne et fait ressortir que les travaux de ce chef d'orchestre ont été suivis attentivement par toutes les nations et très souvent signalés dans le *Musical Courier*.

Colonne a mis en relief les plus belles pages de la littérature musicale française et alors que Berlioz n'était pas connu, il lui a donné la vie par ses inoubliables manifestations. *L'Enfance du Christ* et la *Damnation de Faust* furent les révélations d'un monde nouveau, si bien que l'on peut dire que pendant vingt ans, Colonne fut le chef d'orchestre le plus en vue. Tout le monde, français et autre, vint au Chatelet; Mme Colonne, une célèbre cantatrice française, créa les rôles les plus importants, et à côté d'elle quelques-unes de ses élèves, Mlle Pregi surtout, incarnèrent les grandes figures de Marguerite et de Juliette.

Les brillantes apparitions de Colonne en Russie sont rappelées, ainsi que ses merveilleuses interprétations de Rimski Korsakoff; enfin, dans la dernière saison, les belles pages de Saint-Saëns, Massenet, Reyher, etc., sont soulignées.

Un chef d'orchestre ne peut pas être rendu responsable de la gratitude ou de l'ingratitude de son auditoire, c'est de reste un élément secondaire; toute la valeur est dans les musiciens et les chanteurs qui doivent rendre toutes les couleurs de l'émotion humaine; la musique commence ou la parole devient insuffisante, ce qui permet de dire que la parole est limitée tandis que la musique est infinie.

Enfin la supériorité de M. Colonne a été telle que sans se compromettre, il a pu inviter de célèbres chefs d'orchestres étrangers à conduire sa phalange musicale.

Il a démontré par là que les musiciens français

peuvent se plier à ce qu'on leur demande; sous une direction allemande l'orchestre français a été complètement transformé comme couleur, forme et caractère; l'interprétation de l'auteur était différente. Personne ne peut dire si elle était supérieure ou inférieure, à coup sûr elle était différente.

Ensuite Miss Thomas signale la manifestation de musique classique qui a été faite par M. Marsick et ses amis à la Mairie du XI^e arrondissement où on a joué la *Sonate pathétique*, la *Sonate à Kreutzer* et la *Romance* de Beethoven; elle remarque à côté de l'éminent professeur du Conservatoire, la charmante pianiste Mlle Rose Dupecker et les succès étonnants de cette manifestation devant un auditoire spécial et absolument populaire.

À l'égard des autres progrès qu'elle signale, Miss Thomas devient très humoristique. Elle remarque que le « *Monde Musical* », seul journal français, a un correspondant à New-York, que l'auteur de *Thaïs* a appris à parler l'anglais, que la France a inventé un instrument qui est une sorte d'orchestre que M. de la Tombelle est en relations avec beaucoup de musiciens américains, que M. Mustel a ajouté un cinquième octave à son Célésta. Elle dit pour finir que trois élèves de M. Massenet et deux de M. Dubois ont été admis à concourir pour le prix de Rome, et enfin que M. de Reské est de retour d'Australie. Voilà ce qu'a dit Miss Thomas.

Nous ne donnons pas ceci comme une traduction, ce n'est pas le mot-à-mot, c'est du moins l'esprit de l'article de notre aimable confrère et nous avons tenu à le reproduire pour montrer à nos lecteurs que la correspondante du *Musical Courier* a su se pénétrer de notre art, le faire aimer de l'autre côté de l'Atlantique et se rendre elle-même très sympathique parmi nous.

E. MANGEOT.

P.-S. — Dans une autre partie, le *Musical Courier* consacre un long article au dîner annuel de l'Association du Commerce de musique Américain qui a eu lieu à Chicago sous la présidence de M. E.-V. Church; soixante-six membres étaient présents.

Harmonisation rationnelle du Plain-Chant

Réponse à M. le chanoine Morelot

L'un de nous, avait adressé à M. le chanoine Morelot, en même temps qu'une lettre d'envoi, un numéro, corrigé à la main, du *Monde Musical*, du 30 août 1893.

L'article du *Monde Musical* était intitulé « *Harmonisation rationnelle du plain-chant* ». C'est un résumé très sommaire, d'un travail manuscrit de même titre, couronné par l'Académie de Châlons, sur le rapport de M. Félix Huet, maître de chapelle, dont le talent comme musicien, et la valeur comme critique, sont incontestables et incontestés.

Or, M. Morelot, qui a eu entre les mains, notre travail manuscrit, prend occasion du contenu du *Monde Musical*, pour écrire un long article, non terminé, sur nos doctrines et nos sentiments, qu'il dénature quelquefois complètement.

Le titre donné par M. Morelot, à son article « *Une utopie prétendue grégorienne* » (*) est assurément peu courtois : ce qui suit, ne l'est guère plus. « Il nous tombe sous la main un article... qui, par lui-même, n'aurait guère le droit d'être signalé aux lecteurs de notre feuille, mais qui, nous en sommes informés, est le prodrome d'un ouvrage, prêt à paraître et dont les auteurs affichent la prétention de faire école.

Nous ignorons absolument quel est cet ouvrage « prêt à paraître » et quels en sont les auteurs. Nous repoussons donc, pour ce qui nous concerne,

(*) Musica sacra. Janvier 1894.

toute responsabilité. M. Morelot sort complètement de la question en invoquant l'histoire: il rappelle qu'à l'époque de sa formation, le plain-chant était purement mélodique, sans trace d'harmonie. Cela est parfaitement vrai, et personne ne le nie. Mais, ce n'est pas de cela qu'il s'agit; il s'agit de savoir si les mélodies du plain-chant, quand elles sont belles, peuvent s'encadrer dans les successions d'une harmonie parfaitement correcte.

Pour nous comme pour bien d'autres, l'affirmative n'est pas douteuse; car, Fétis l'a dit avec raison: « Toute mélodie comporte implicitement avec elle son harmonie. Il serait en effet, impossible de concevoir en musique, deux principes antagonistes, dont l'un régirait la mélodie et l'autre l'harmonie.

Du reste, nos adversaires devraient bien nous donner une démonstration sans réplique: il leur suffirait pour cela, de nous citer une pièce de plain-chant, unanimement reconnue belle, et, malgré cela, rebelle à toute bonne harmonie.

M. Morelot, sans paraître se douter qu'il s'agit de tout autre chose que de l'histoire, rappelle que bien avant la constitution d'une harmonie régulière, des notes étrangères à la constitution des modes du plain-chant, y avaient conquis droit de cité. Nous avons toujours admis le fait que nous avons déclaré nécessaire dans les cas où, le groupe final: *sol fa sol*, très voisin du si naturel non suivi de l'*ut*, amènerait une relation de triton par l'omission du dièse sur le *fa*.

Notre antagoniste fait encore allusion à l'altération de la septième note des modes mineurs du plain-chant. Nous n'avons nullement nié le fait, mais, là, il n'y a pas de relation de triton à éviter, et cette altération, qui adoucit la mélodie, présente le grave inconvénient d'en changer le caractère, de l'affadir, et d'en détruire l'homogénéité.

Avec les progrès de l'harmonie, on reconnut vite que l'accord parfait sur la dominante comme avant dernier accord d'une cadence parfaite, était intolérable s'il restait mineur, par ce motif, les harmonistes haussèrent la septième note, pour le majorer.

Cette pratique se généralisant peu à peu, même en dehors des cadences, amena l'abandon des modes mineurs du plain-chant: le mode altéré les remplaça: c'est notre mineur moderne qui fut exclusivement étudié par les harmonistes.

L'abandon du mineur diatonique par les harmonistes, ne prouve nullement qu'il ne soit *correctement harmonisable*: cela porte seulement à croire, qu'il est moins facile à traiter, ce qui est vrai.

Notre adversaire se prévaut contre nous de l'absence du mineur diatonique dans les productions harmoniques; mais, comment pourrait-il s'y trouver puisque les harmonistes l'ont négligé?

Nous l'avons répété avec insistance dans le manuscrit que M. Morelot a eu entre les mains. A la vérité, M. Morelot considère la cadence parfaite comme indispensable: c'est une exagération. Des pièces de musique moderne en sont privées, et, à plus forte raison, doit-elle manquer quand l'échelle employée en exclut la possibilité. Toutefois nous avons nous-même un peu exagéré, en présentant comme *absolu* l'abandon, par les harmonistes, du mineur diatonique. En effet, toutes les règles d'octave du mode mineur descendant donnent le septième degré, comme note réelle, basse, d'un accord de sixte majeure, située à un ton au-dessous de la tonique. Du reste, si le mot « mineur diatonique » effraie M. Morelot, on peut très bien le supprimer, à la condition que certains accords, très bons dans les modes mineurs du plain-chant soient empruntés à des tons très voisins. Or, ces emprunts qui n'impliquent pas de modulation, rentrent dans les procédés enseignés par les harmonistes modernes, procédés que M. Morelot conseille maintenant d'employer dans l'accompagnement du plain-chant restauré d'après les doctrines de Dom Pothier. Notre

assertion est facile à justifier. A l'époque où le R. P. Lhoumeau commençait à reconnaître l'incompatibilité du plain-chant avec l'harmonie des maîtres du XVI^e siècle, mais hésitait encore à rompre complètement avec leurs procédés, M. Morelot l'engageait à poursuivre hardiment la rupture, en se basant sur ce principe révélé par Dom Pothier, que les mélodies grégoriennes, procèdent par groupes de notes.

M. Morelot écrivait au P. Lhoumeau (*) « Ce principe, comme vous l'avez bien compris, renverse absolument la pratique de l'accompagnement, telle qu'elle était en usage. J'ai constaté que celle que vous proposez, implique l'emploi de formes inconnues à l'ancien contrepoint; mais, loin de vous en faire un reproche, j'estime que vous ne vous donnez pas assez de liberté au regard de cette tradition à laquelle vous vous efforcez de vous rattacher. A considérer les choses en elles-mêmes, je ne vois pas pourquoi, du moment qu'on est obligé de s'affranchir de cette tradition sur des points importants, on voudrait continuer à la subir sur d'autres, où elle ne constitue plus qu'une gêne inutile; ni pourquoi l'emploi de certaines harmonies modernes, qui ressortent naturellement du procédé mélodique lui-même, deviendrait incompatible avec un chant conçu en dehors de toute préoccupation d'harmonie, soit ancienne, soit moderne.

« A la bonne heure, si vous entendez exclure les successions chromatiques, qui sont en dehors de l'échelle tonale du chant; mais pour le reste, je ne vois aucune incompatibilité, si l'on peut en déduire une harmonie régulière ».

On voit que nous sommes du même avis que M. Morelot, quand il parle au P. Lhoumeau, puisque nous n'avons pas trouvé d'incompatibilité entre certaines harmonies modernes et un chant conçu en dehors de toute préoccupation d'harmonie, si l'on peut en déduire une harmonisation régulière.

Nous avons peine à comprendre pourquoi, quand il s'agit de nos travaux, M. Morelot oppose à nos idées, l'antériorité du plain-chant aux conceptions harmoniques, tandis que, en ce qui concerne le P. Lhoumeau, il ne voit dans cette antériorité aucune incompatibilité avec l'emploi de certains procédés harmoniques modernes. D'ailleurs, les procédés employés par le P. Lhoumeau dans ses nouvelles publications se confondent en bien des points avec les nôtres: ainsi, les altérations dans le but d'obtenir une cadence parfaite dans le mode mineur etc. ne sont pas admises, et le plus souvent, les finales des modes de *sol* et de *mi* sont considérées comme formant respectivement la quinte constitutive des accords d'*ut* majeur et de *la* mineur.

M. Morelot, par la lettre citée, condamne les doctrines qu'il avait toujours préconisées, en adhérant aux idées du P. Lhoumeau qui dit, page 267 que: « l'altération ne peut être amenée sans heurter le sentiment tonal, ni sans nuire à la physionomie caractéristique du mode ». Il est vrai que les raisonnements de M. Morelot émanent de nature selon que c'est le P. Lhoumeau ou nous qu'il vise: nous ne comprenons pas, nous l'avons dit, cette variabilité, à moins qu'elle ne résulte de ce que la logique soit étrangère aux choses de l'art, selon notre contradicteur.

Nous ne discuterons pas, les opinions et les pratiques des anciens harmonistes. Nous pensons que l'harmonisation du plain-chant, doit être faite pour ses auditeurs, et non pour les morts, et que contrairement à l'opinion de M. Morelot, les choses de l'art doivent toujours être unies à la logique, puisqu'elles sont l'expression du beau, cette splendeur du vrai, selon l'expression de Platon.

En définitive, toutes les lois de l'harmonie, comprise (1) Rhythme, exécution et accompagnement du chant grégorien, page 272.

patibles avec les exigences de nos oreilles, et avec celles de la constitution du plain-chant, doivent servir à l'harmonisation de celui-ci, en y ajoutant d'ailleurs les quelques additions admises par le sens musical perfectionné, et que l'exclusion seule du vrai plain-chant avait empêché de surgir.

M. Morelot paraît peu édifié de quelques mots à l'adresse des anciens Grecs « ce peuple si délicat », qui, suivant l'interprétation qu'il donne à notre phrase, aurait été formé de « pitoyables musiciens ». Que M. Morelot croie ce qu'il veut.

En l'absence de toute preuve directe, il nous laissera ainsi qu'à beaucoup d'autres, pleine liberté à cet égard.

Notre adversaire dit que nous semblons ignorer l'existence des modes d'*ut* et de *la*; or, dans l'article du *Monde Musical*, nous disons que certaines des mélodies des modes de *sol*, exigeant *fa dièse*, sont des transpositions des modes d'*ut*.

Nous citons même comme exemple le *Lauda Sion*, transposition du mode d'*ut*, où le *fa* naturel représente un *si bémol* accidentel du mode primitif d'*ut*.

En ce qui concerne le mode mineur diatonique de *la*, nous l'avons bien mentionné aussi; car, nous avons dit que, l'accord parfait mineur sur sa dominante, (*mi, sol, si bémol*) doit être proscrit.

Certaines pièces de plain-chant, avons nous dit, sont essentiellement défectueuses, soit par vice originel, soit par altérations subséquentes.

M. Morelot ne nie certainement pas la chose. Nous ajoutons comme conséquence. « Nier le fait, ce serait montrer une ignorance et une mauvaise foi que nous ne saurions discuter ici. »

Pour tout le monde, l'imputation d'ignorance ou de mauvaise foi ne peut viser que ceux qui nieraient l'évidence, en niant l'existence d'incorrections dans le plain-chant.

Or, M. Morelot nous prête la pensée d'appliquer ces qualifications à tous ceux qui contrediraient notre manière de voir.

Nous protestons de toutes nos forces contre cette interprétation absolument opposée, à notre pensée et à son expression.

Nous ne relèverons pas certaines expressions ironiques, ou du moins d'une bienveillance plus que douteuse à notre égard. Nous répondrons très brièvement en ce qui concerne l'existence de toute vraie musique. Nous partageons l'opinion, qui proclame la nécessité, pour toute vraie musique, de n'avoir d'autres bases que celles de la tonalité, improprement nommée moderne. La conviction de M. Morelot est absolument opposée. Il pense que de vraies musiques peuvent reposer sur des principes radicalement différents, et que les conditions de temps et de milieu nous font seules repousser ces musiques.

Admettons d'abord l'hypothèse. Puisque, sous l'influence du milieu où nous sommes, ces musiques nous sont antipathiques, elles sont pour nous, comme si elles étaient réellement laides: nous devons les rejeter absolument, car, la musique ne peut être pour nous qu'une source de nobles jouissances, et non un objet de répulsion.

Mais, d'autre part, si ces musiques sont vraiment belles, nous arriverions certainement à en goûter les beautés, au même titre que nous arrivons à goûter celles de langues très différentes de la nôtre, et parlées dans des temps ou dans des milieux aussi tout différents de ceux où nous vivons.

M. Morelot appuie sa manière de voir, sur une opinion assez répandue, quoiqu'inexacte. Il dit, que les peuples dont la musique n'est pas la nôtre, la repoussent. Or, l'un de nous, dans ses voyages en Extrême-Orient, a constaté que les peuples de ces contrées, éprouvent d'abord de l'étonnement à l'audition de notre musique, mais qu'en très peu de temps, cet étonnement se change en satisfaction.

D'ailleurs, on sait que des régiments japonais, possèdent des musiques militaires organisées à l'euro-péenne, et dirigées par des européens. Une pareille innovation n'aurait pas eu lieu, si notre musique répugnait aux Japonais.

M. Morelot ne doit pas ignorer que nos missionnaires dans toutes les parties du monde, enseignent à leurs néophytes, des mélodies européennes qu'ils accompagnent quand ils le peuvent, sur l'harmonium, ce qu'ils ne feraient pas, si notre musique et son harmonie répugnaient aux peuples qu'ils évangé- lisent.

Cherbourg, le 21 mai 1894.

L. L. FLEURY. LADISLAS KACZYNSKI.

La Musique aux Funérailles du Président Carnot

Dans notre dernier numéro, nous avons annoncé que MM. Ambroise Thomas et C. Saint-Saëns faisaient partie de la Commission des funérailles.

Les illustres maîtres après s'être entendus avec M. le chanoine Geispitz, maître de Chapelle de Notre-Dame, avaient arrêté le programme suivant qui a été exécuté avec la hauteur solennelle que comportait cette inoubliable cérémonie.

Dès l'arrivée du char funèbre sur la place du Parvis, les célèbres cloches ont sonné le glas mortel qui a si fortement impressionné la foule.

Dans l'intérieur de la vieille basilique, dès le commencement de l'office;

De Profundis par les chœurs du Conservatoire et la Maîtrise;

Marche funèbre de Beethoven, orchestre de la Société des Concerts;

Deux strophes de *Mors et Vita* de Gounod, chantées par M. Faure et les chœurs; versets du *Dies iræ*;

Pie Jesu de Faure, chanté par l'auteur;

Finale de la messe de *Requiem* de M. C. Saint-Saëns, par l'orchestre de la Société des Concerts;

Libera, Chœurs et Maîtrise;

Marche Funèbre d'Ambroise Thomas, par l'orchestre de la Société des Concerts et le grand orgue.

Pendant toute la cérémonie, M. C. Saint-Saëns a tenu le grand orgue, M. Taftanel a dirigé l'orchestre.

Dans le cortège, la musique du génie de Versailles qui marchait en tête et la musique de la Garde Républicaine, placée immédiatement avant le Char funèbre ont exécuté les plus belles marches symphoniques de leur répertoire et n'ont pas peu contribué au recueillement et à l'admiration de la foule. On a beaucoup remarqué la *Marche Funèbre* de M. Gazier composée pour la circonstance et dédiée à Mme Carnot, puis la *Marche de Jeanne d'Arc* de Gounod, celle de M. Lenepveu et celle de M. Pessard.

Dans les incommensurables délégations qui suivaient, nous avons remarqué aussi quelques très bonnes musiques d'harmonie que nous regrettons de ne pas pouvoir citer.

Dans les départements, les manifestations musicales ont été aussi très remarquées.

A Caen, la musique militaire a joué la *Marche Funèbre* de Chopin. M. Jules Marie a tenu l'orgue et M. Corbel a chanté le *Pie Jesu*.

M. Taskin de l'Opéra-Comique, professeur au Conservatoire, de passage à Caen où il était descendu chez M. Mutin, le fabricant d'orgues, s'était spontanément mis à la disposition des organisateurs et a fait entendre un *O Domine* de sa composition.

Sa voix profonde et si bien conduite emplissait le vaisseau de l'Eglise et a produit sur l'assistance une grande impression.

CORRESPONDANCE DE LONDRES

Cette semaine, les régates de Henley et autres courses à l'aviron, ont fait tort aux concerts et recitals, qui n'ont offert du reste qu'un très mince intérêt. Il n'a fallu rien moins que la réputation indélébile de la grande Sarah et de la divine Patti, pour attirer la foule à l'Albert Hall et au théâtre Daly; l'une et l'autre sont de grandes artistes, c'est entendu; Mme Favart et Mme Carvalho étaient de non moins grandes artistes, mais elles n'ont jamais possédé un pareil prestige sur les masses et cependant que de choses n'y aurait-il pas à écrire sur ce simple rapprochement!... mais nous devons nous incliner devant le verdict des grands princes de la critique, qui sont, paraît-il, sans appel et surtout devant les recettes colossales, qui ont une éloquence contre laquelle il n'y a absolument rien à dire, puisque ces grandes tournées n'ont pas d'autre objectif en vue; mais où la grande tragédienne dépasse les bornes de la plaisanterie, c'est quand elle annonce dans ses programmes et dans les journaux, *La pluie et le beau temps*, de Léon Gozlan, comme ayant été écrit spécialement pour elle et pour son partenaire, M. Guitry. Or, il y a bien quarante ans que Léon Gozlan écrit cette délicieuse comédie, c'est-à-dire avant que la petite pût songer qu'elle deviendrait la grande Sarah!

Mme Réjane fait également salle comble au théâtre de la Gaîté, avec *Madame Sans-Gêne*. L'amusante pièce de Sardou a empoigné le public anglais et ne le lâchera qu'à la fin de la saison. Nous avons aussi en perspective quelques bonnes soirées, avant de reprendre le chemin de la mer! Le succès de *Madame Sans-Gêne* est tel que Mme Ellen Terry, la tragédienne, a mis dans sa tête de jouer cette pièce au Lyceum l'hiver prochain.

A Covent Garden, la clôture qui était fixée pour le 20, n'aura lieu que le 28 courant; nous avons eu depuis quinze jours quelques opéras nouveaux et d'écoles diverses: *Manon Lescaut*, *Falstaff*, *La Navarraise* et enfin *l'Attaque du Moulin*, dont le succès éclatant a été constaté par toute la presse; cette pièce sera représentée plusieurs fois avant la fin de la saison et les mêmes ovations enthousiastes accueilleront le compositeur et les interprètes, surtout Mlle Delna et M. Bouvet, qui sont admirables dans leurs rôles respectifs.

Il est regrettable que la *Sapho*, de Gounod et *Faust*, de Berlioz, qui étaient annoncés, ne puissent être donnés cette année; mais nous aurons encore trois nouveautés: *Elaine*, de Bemberg, le *Figaro*, de Mozart et *The Lady of Longford*, de L. Emil Bach, paroles de Sir Augustus Harris.

A Drury Lane, trois opéras de Wagner ont fait les frais de la semaine: *Stegfried*, *Tristan*, *La Walkyrie*; ces représentations, quoique très vivies, laissent énormément à désirer sous le rapport de l'interprétation.

M. Paderewski sera à Londres mercredi, afin d'assister à la fête donnée par M. Daniel Mayer, pour l'inauguration de la nouvelle Salle de concert de la maison Erard, Great Marlborough Street. De quatre à six heures, le grand pianiste sera au piano, ce qui veut dire que pas un des trois cents invités ne manquera à l'appel; cette belle salle, pouvant contenir 300 personnes, se trouve au premier étage de la nouvelle et splendide construction, qui peut s'appeler un Palais.

Sur les beaux vitraux qui l'entourent, on voit les portraits des grands musiciens, entr'autres ceux de Saint-Saëns, Gounod, Thalberg, Liszt, Clara Schumann, Rubinstein, Wagner, Chopin, Balfé, etc.

Judi prochain, le premier concert y sera donné par M. L. Delufosse, un jeune pianiste de grand talent, élève de Marmontel et qui, pour son premier

voyage en Angleterre, a joué dans les plus grands salons de Londres, et y a été très apprécié.

Au Quens Hall, le Trio Parisien a donné jeudi une séance de musique de chambre qui restera mémorable; jamais les interprètes de la grande musique classique, M. et Mme Breitner, ainsi que M. Ronchini, n'ont été plus chaleureusement applaudis; ils ont de nouveau confirmé la magistrale supériorité de leur interprétation. Les amateurs de bonne musique désirent beaucoup voir ces séances devenir périodiques et disent au revoir aux grands artistes qu'ils ont eu la bonne fortune d'entendre jeudi soir, dans un programme des mieux choisis, pour faire ressortir leurs belles qualités.

J.-M. DE LIZOS.



Prix de Rome

Ainsi que nous l'avions annoncé, la première audition de la cantate *Daphné*, paroles de M. Charles Raffalli, a eu lieu au Conservatoire le vendredi 29 juin et à l'Institut le samedi 30 juin, en présence de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts, MM. Ambroise Thomas, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe et Th. Dubois, assistés des jurés supplémentaires, MM. Benjamin Godard, Bourgault-Ducoudray et Ch. Widor.

L'ordre que nous avons déjà donné ayant été exactement suivi, la cantate de M. Rabaud a été interprétée par MM. Vaguet, Douaillier et Mlle Carrère;

Celle de M. Levadé, par MM. Delaquerrière, Four-nets et Mme Bosman; celle de M. d'Ollone, par MM. Thomas, Delpouget et Mme Bonnefoy; celle de M. Mouquet, par MM. Lefeuvre, Bartet et Mlle Eléonore Blanc; enfin celle de M. Letorey, par MM. Drouville, Ballard et Mme Marcy.

Voici le résultat du concours:

1^{er} grand prix. — M. Rabaud, élève de M. Massenet.

2^e grand prix. — M. Letorey, élève de M. Théodore Dubois.

Mention. — M. Mouquet, élève de M. Théodore Dubois.

M. Rabaud, qui décroche la grande timbale, est le fils de M. Rabaud, professeur de violoncelle au Conservatoire.

Nos compliments à l'élève et à son auteur.

CONCOURS A HUIS-CLOS

Solfège des chanteurs

Membres du jury: MM. Ambroise Thomas, président, Ch. Lenepveu, Barthe, Canoby, Gastinel, de la Nux, S. Roussrau, Salomé et Weckerlin.

Hommes, 14 concurrents. Pas de premières médailles; pas de deuxième médailles. Troisième médailles: MM. Edwy et Huberdeau, élèves de M. Danhauser; Dantu, élève de M. Villaret.

Élèves femmes: 26 concurrentes.

Premières médailles: Mlles Drex, élève de M. Vidal, successeur de M. Mouzin; Favier, élève de M. Mangin; Tasso, élève de M. Vidal.

Pas de deuxième médailles.

Troisième médailles: Mlles Flodin et Robert, élèves de M. Mangin; Tainy et Mastio, élèves de M. Vidal.

Les obsèques du Président Carnot, ayant eu lieu un dimanche, n'ont que très peu changé l'ordre des concours; seuls les élèves des classes d'harmonie, qui devaient entrer en loge le dimanche 1^{er} juillet, ne se constituent prisonniers qu'aujourd'hui 15 juillet; le jugement aura lieu demain lundi.

Solfège des Instrumentalistes

Membres du jury: MM. Ambroise Thomas, prési-