

proposition; en effet, *Zaïde* a paru pour la première fois, dédié à M^{me} la Princesse Czartoriska, avec cette mention qu'on lit sous le titre : « Propriété de M. Berlioz, rue de Provence, 48 ». L'exemplaire du Conservatoire porte la date : « Dépôt 1845, décembre »; celui de la Bibliothèque nationale précise en ces termes : « Certifié conforme, 30 décembre 1845 ». L'édition du même morceau dans la série *Feuillets d'album* porte comme date de dépôt : 1850.

La partition de *Zaïde* a été orchestrée, ainsi que le spécifie la lettre ci-dessus. La Bibliothèque nationale en possède le manuscrit autographe, sous la cote V^m 665. Quelques mots d'une main étrangère (celle de l'éditeur viennois) sont inscrits sur le titre; l'écriture est courante, et l'on ne voit que peu de ratures.

La romance *les Champs*, paroles de Béranger, a été publiée pour la première fois dans le journal de musique *la Romance* en 1834.

Le Chant des chemins de fer, paroles de Jules Janin (partition réduite pour le piano par Stephen Heller), est une composition vocale pour ténor solo et chœur, qui fut écrite à l'origine avec accompagnement d'orchestre — un orchestre de province. Cette œuvre de circonstance fut exécutée à Lille, pour l'inauguration du chemin de fer du Nord, le 14 juin 1846. Berlioz raconte plaisamment les circonstances de la composition et de l'exécution dans sa prétendue « Correspondance académique » reproduite à la fin des *Grotesques de la musique* (p. 292) :

La municipalité lilloise demanda les vers à M. Janin et à moi la musique. Seulement, en m'apportant les paroles de la cantate, l'on m'avertit, comme s'il se fût agi d'un opéra en cinq actes, qu'on avait besoin de ma partition pour le surlendemain. « Très bien, monsieur, je serai exact; mais s'il vous fallait la chose pour demain, ne vous gênez pas. » Je venais de lire les vers de M. J. Janin; ils se trouvaient coupés d'une certaine manière qui appelle la musique comme le fruit mûr appelle l'oiseau, tandis que les poètes de profession s'appliquent au contraire à la chasser à grands coups d'hémistiches. J'écrivis les parties de chant de la cantate en trois heures, et la nuit suivante fut employée à l'instrumenter. Vous voyez que pour un homme qui ne fait pas son métier de violer les muses, ceci n'est pas mal travailler.

De même que *Zaïde*, la partition d'orchestre du *Chant des chemins de fer* est conservée, en son manuscrit autographe, à la Bibliothèque nationale, sous la cote V^m, 666. La seule particularité de quelque intérêt que nous révèle ce document est que Berlioz avait voulu d'abord écrire le chœur à toutes voix, puis qu'il a effacé au début la partie des soprani, laquelle ne faisait que doubler celle des ténors, réservant ces voix pour la strophe finale, ainsi qu'il le prescrit spécialement par cette note : « Les sopranos sont bons pour la dernière reprise seulement. » Le manuscrit porte des traces apparentes d'usage.

La série des *Feuillets d'album*, rééditée en 1855, a été complétée, d'après M. Adolphe Jullien, par trois autres morceaux qui avaient auparavant existé à l'état de morceaux séparés : *la Belle Isabeau*, *la Prière du matin* et *le Chasseur danois*.

La belle Isabeau, conte pendant l'orage, paroles d'Alexandre Dumas, avait paru en premier lieu ornée d'une vignette du style le plus romantique, signée Célestin Nanteuil. L'éditeur était Bernard Latte; la date de dépôt, août 1844.

La Prière du matin, chœur d'enfants, est le seul morceau que Berlioz ait composé sur des paroles de Lamartine; ce sont les vers bien connus (*Hymne de l'enfant à son réveil*) :

O père qu'adore mon père,
Toi qu'on n'implore qu'à genoux...

Le Chasseur danois, paroles de M. de Leuven, dédié à Baroilhet (chez Bernard Latte) a, comme *la Belle Isabeau*, paru d'abord avec une gravure bien dans le goût de son temps.

Nous ne possédons aucun renseignement particulier sur la composition de ces trois morceaux.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Depuis le commencement de cette saison, le Conservatoire n'a pas laissé passer une de ses séances sans inscrire sur son programme une ou plusieurs œuvres de compositeurs français, et parfois des plus hardis. On aurait tort, cette fois, de se plaindre de la somnolence de la Société des concerts et de ses goûts arriérés. Nous avons vu paraître ainsi tour à tour les noms de Guiraud, de MM. Saint-Saëns, Théodore Dubois, Debussy, Vincent d'Indy. Cette fois c'était le tour de M. Albéric Magnard, qui ouvrait le dernier concert avec sa 3^e symphonie, en si bémol. Agé aujourd'hui de quarante ans, puisqu'il est né à Paris en 1865, M. Albéric Magnard fut d'abord élève de M. Théodore Dubois au Conservatoire, où il obtint un premier prix d'harmonie en 1888, et

termina ses études musicales en dehors de l'école, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Bien qu'il soit encore peu connu du grand public, il a déjà beaucoup écrit. Outre un drame lyrique en un acte, *Yolande*, pour lequel il fut son propre librettiste et qui fut représenté sans succès à Bruxelles, il y a une douzaine d'années, il a publié une Suite d'orchestre « dans le style ancien », une Overture, un *Chant funèbre*, un *Hymne à la Justice* et un *Hymne à Vénus*, aussi pour orchestre; un quintette pour piano et instruments à vent; un trio pour piano et cordes; un quatuor à cordes; un recueil de *Promenades* pour piano, et deux recueils de *Poèmes en musique* pour chant et piano; enfin, trois symphonies, et c'est ici que je m'incline. Je déclare en effet que, *a priori*, et sans vouloir préjuger de la valeur des œuvres, je suis plein de respect pour l'artiste énergique et hardi qui ne craint pas de saisir le taureau par les cornes, et qui, sans peur et sans reproche, s'attaque résolument et sans pâlir à cette noble forme de la symphonie, à laquelle nous devons tant de chefs-d'œuvre propres à jeter le découragement chez de jeunes artistes. Il me semble que ce seul fait, écrire une symphonie, est tout d'abord à l'éloge d'un musicien et d'avance doit lui attirer des sympathies, quitte à susciter ensuite des critiques plus ou moins fondées. Et M. Albéric Magnard en a déjà écrit trois ! Celle que nous avons entendue dimanche dernier n'est certes pas un chef-d'œuvre, mais elle n'est pas sans intérêt et mérite l'attention. Ce n'est pas après une seule audition qu'on pourrait avoir la présomption de juger sans appel une composition de cette importance. Je n'ai donc d'autre prétention que d'apporter ici une simple impression. L'introduction large qui précède le premier allegro (car l'œuvre est conçue dans la forme classique et ne s'en écarte en aucune façon) est d'un bon caractère et fait remarquer surtout une jolie phrase dite par les violoncelles; l'allegro lui-même m'a paru un peu creux et sans grande signification; je lui préfère le second morceau « Danses », qui est inégal, mais qui renferme certains effets d'orchestre curieux et auxquels le souvenir de Mendelssohn n'est pas toujours étranger (malgré le mépris dont nos jeunes musiciens réformateurs — ou déformateurs — couvrent aujourd'hui ce musicien exquis). L'andante, que l'auteur intitule « Pastorale », est d'une jolie couleur, mais qui devient à la longue un peu pâle et monotone, et le final, au contraire, ne manque ni de vivacité ni de mouvement. On peut reprocher aux thèmes employés par le compositeur de n'être ni assez neufs, ni assez caractéristiques, ce qui fait que l'œuvre manque un peu de nerf et de couleur; quant à l'orchestre, il est d'une rare sobriété, bien qu'il soit écrit avec le plus grand soin, et les effets bruyants et de sonorité excessive en sont généralement écartés. En résumé, je le répète, l'œuvre, sans originalité, est intéressante néanmoins et mérite l'attention. Elle a été accueillie par le public avec une bienveillance légitime. Nous avons entendu ensuite, pour la première fois au Conservatoire, une cantate profane de J.-S. Bach, *le Défi de Phœbus et de Pan*, cantate depuis longtemps célèbre, qui contient des pages exquises, mais qui, en vérité, est trop longue, et dont les développements sont excessifs. On a applaudi comme il le méritait, avec transport, un air délicieux de Momus délicieusement chanté par M^{me} Auguez de Montalant, on a applaudi de même un air de Pan, fort bien dit aussi par M. Frölich; mais au point de vue général, il faut le redire, l'œuvre est trop longue et devient par instants fatigante, en dépit du talent qu'y ont déployé, avec les deux artistes que je viens de nommer, M^{me} Suzanne Lacombe, MM. Engel, Bouvet et Plamondon. Le concert prenait fin avec l'ouverture de *Léonore* (N^o 1), de Beethoven, celle qu'on joue le plus rarement, et qui n'est pas plus à dédaigner que les autres.

A. P.

— Concerts-Colonne. — *La Damnation de Faust* a été de nouveau fêtée au Châtelet dimanche par un public fanatisé. C'était la cent quarante-huitième audition au Concert Colonne du chef-d'œuvre de Berlioz. De la partition on ne saurait rien dire. Elle demeure, monument impérissable, synthèse de toute une époque, en somme la plus parfaite, la plus complète production musicale de l'école romantique. Certaines parties apparaissent bien un peu conventionnelles à notre goût moderne épris de sensations raffinées, mais le beau souffle poétique et vibrant qui vivifie toute l'œuvre est toujours entraînant et irrésistible. M. Gabriel Pierné, dont la maîtrise s'affirme de plus en plus, a dirigé le concert avec une possession de soi, une autorité, un soin auxquels tout l'auditoire a rendu hommage. L'exécution vocale fut excellente avec les habitués protagonistes, M^{me} Marcella Prega, MM. Cazeneuve, Paul Daraux et Sigwalt.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — L'interprétation de *la Damnation de Faust* a été très remarquable avec M^{me} Gaétane Vicq et MM. Laffitte, Delmas et V. Petit. Le public, très nombreux et particulièrement porté à l'enthousiasme, a fait bisser la marche hongroise et la sérénade. Les chœurs ont été bons et M. Chevillard a obtenu de nombreux rappels.

AM. B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en si bémol, n^o 3 (Albéric Magnard). — *Le Défi de Phœbus et de Pan* (Bach), interprété par M^{me} Auguez de Montalant et Lacombe, MM. Engel, Plamondon, Bouvet, Frölich et Guilman. — Overture de *Léonore* n^o 1 (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. Marty.

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz); soli : M^{me} Prega, MM. Cazeneuve, Paul Daraux et Sigwalt.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz); soli : MM. Laffitte, Delmas, Petit et M^{me} Vicq, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— L'orchestre symphonique de Londres, *The London Symphony Orchestra*, vient de donner deux concerts, mercredi et vendredi de la semaine dernière, dans la salle du Châtelet. Il est venu à Paris, accompagné des « Chœurs de la ville de Leeds ». On ne comprend pas très bien pourquoi des œuvres comme

Phaéton de Saint-Saëns, *Don Juan* de R. Strauss, l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et celle de *Benvenuto Cellini* ont figuré sur les programmes. Disons, sans insister, que, si ces morceaux ont été choisis pour mettre en relief les qualités de l'orchestre et la maestria pleine de tact, de mesure et de distinction du maître français André Messager, qui les a tous dirigés, à l'exception du dernier que s'était réservé M. Colonne, le but a été superbement atteint. Toutefois, la partie réellement instructive et intéressante des concerts a consisté dans l'audition des œuvres chorales avec ou sans orchestre. Elles ont été subdivisées en deux groupes : compositions classiques de Bach, Haendel et Beethoven et ouvrages modernes de MM. Parry, Elgar et Ch. Stanford. C'est M. Ch. Stanford qui a dirigé toutes ces œuvres. Ce qui frappe chez lui, c'est le coup d'œil rapide, une grande sobriété de gestes, le calme de l'artiste qui a prévu tous ses effets, les connaît, les raisonne, en est sûr et ne cherche jamais à créer dans l'auditoire un état de surexcitation intensif, en utilisant le surcroît de vibration que peut donner parfois l'enthousiasme de la dernière heure chez l'exécutant. On a l'impression que ce que l'on vient d'entendre se répétera toujours identique aussi souvent que cela pourra paraître désirable ou utile. Après ce que nous venons de dire, nul ne s'étonnera si nous constatons que *la Marseillaise*, qui a ouvert la première séance, et le *God save the King*, qui l'a close, n'ont produit qu'un effet relatif, tandis que la salle entière a retenti d'inoubliables acclamations après un Motet (psaume 149) et le Sanctus de la Messe en *si* mineur de Bach, après un fragment d'*Israël en Égypte*, de Haendel, et après la Symphonie avec chœurs de Beethoven. En somme, les chœurs de Leeds, s'ils ne semblent pas susceptibles de se livrer à cette véhémence outrancière qui produit exceptionnellement de puissants courants d'émotion, sont composés de personnes ayant la flamme sacrée, pourrions-nous dire, ce qui signifie qu'elles chantent avec joie, avec bonheur, pour leur satisfaction et non pour remplir une tâche. Une discipline absolue, une admirable précision, beaucoup de sincérité dans l'expression, de beaux effets, bien précis et bien nets, de *piano* et de *forte*, de la souplesse, de l'onction, une vigueur qui ne se ménage pas, le don entier de l'organe au moment voulu, telles sont les principales qualités de la Société chorale de Leeds dans son ensemble. Dans un second article, nous parlerons spécialement des compositions modernes, des solistes et de la manifestation grande et simple qui a terminé la deuxième séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.