



FONDATEUR: E. MANGEOT, *
DIRECTEUR: A. MANGEOT
Secrétaire de la Rédaction: A. DANDELLOT.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION:

8, RUE DU 29-JUILLET, PARIS

Collaborateurs du « MONDE MUSICAL »
MM. C. SAINT-SAENS, G. LARROUET, BOURGAULT-DUCOUDRAY, GEORGES MATHIAS, CH. MALHERBE, AUGUSTE TOLBECQUE père, ALBERT JACQUOT, L. PHILIPP, HENRI EYMIU, MARIE DAUBRESSE, CONSTANT PIERRE, ORPHÉE, G. DE BOISJOËLIN, GUIGUES TALVERNAY, AUGUSTE MERCADIER, A. DANDELLOT, A. DE SIVRY, H. LEMAIRE.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Édition sans musique

FRANCE, ALGÉRIE, CORSE
Un an 12 fr.
ÉTRANGER

Un an 14 fr.
ÉDITION AVEC MUSIQUE

FRANCE, ALGÉRIE, CORSE
Un an 15 fr.
ÉTRANGER

Un an 17 fr.
Les abonnements sont reçus à l'Administration du MONDE MUSICAL, 8, rue du 29-Juillet.

On peut s'abonner dans tous les Bureaux de Poste de France et de l'Algérie.

Le Monde Musical est en vente au kiosque des journaux du Conservatoire, faubourg Poissonnière, à Paris.

AVIS

M. A. Mangeot, directeur du « Monde Musical », reçoit chez lui tous les jours, excepté le dimanche, de 1 heure à 3 heures.

Le premier numéro du *Monde Musical* porte la date du 10 mai 1888; il comprenait huit pages. Aujourd'hui, avec son supplément musical, il en compte habituellement vingt-huit, et parfois même trente-deux.

Ces chiffres montrent assez le développement considérable du *Monde Musical* pendant la période de temps qui a séparé les deux Expositions de 1889 et de 1900.

Ce résultat, nous l'avons obtenu grâce au principe même qui a présidé à la fondation du journal: l'*indépendance* absolue, qui ne nous rend solidaire d'aucune école ni d'aucune maison d'édition ou autre. Nous avons également compris l'intérêt qu'un organe comme le nôtre devait porter à tous les artistes musiciens. Nous avons particulièrement cherché à faciliter les débuts de la carrière des jeunes artistes, et à ce titre, nous n'avons cessé de nous intéresser spécialement à tout ce qui se fait au Conservatoire. On sait aussi avec quel zèle infatigable nous avons défendu et défendrons sans cesse les intérêts de l'Art français et de l'Industrie française des Instruments de musique.

Ce n'est pas à nous qu'il appartient de rappeler les services que

nous avons pu rendre aux uns et aux autres. Nous avons conscience que notre rôle ne fut pas complètement inutile, mais nous savons surtout ce qu'il nous reste à faire. Les plus graves et les plus difficiles problèmes qui intéressent le sort des artistes et des compositeurs de musique sont encore à résoudre. Nous ne les perdons pas de vue et chaque chose viendra à son heure à mesure que nos forces augmenteront.

En attendant, ce serait une injustice de notre part que de ne pas remercier tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué au succès du *Monde Musical*.

Que les grands Maîtres de la musique qui n'ont cessé de nous encourager, que les artistes, que les professeurs qui chaque année se sont groupés plus nombreux autour de nous, que les facteurs d'instruments de musique à qui nous devons tant, que le public enfin, que tous soient assurés de notre vive gratitude et qu'ils comptent sur nous pourachever ce qui nous reste à faire.

Que le fondateur de cette œuvre qui disparut, hélas ! après tant de luttes, au moment où il aurait pu commencer à recueillir le fruit de ses peines, reçoive aussi le pieux souvenir de notre affectueuse reconnaissance.

LA DIRECTION.

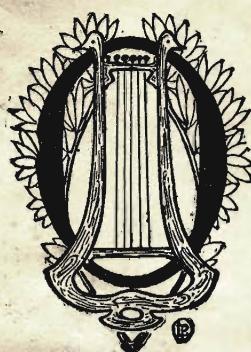


ÉDOUARD MANGEOT

Fondateur du "Monde Musical"
Chevalier de la Légion d'Honneur.

1833 - 1898

PRÉFACE



n peut dire que jamais, à aucune époque et dans aucun lieu du monde, on n'a vu une manifestation plus colossale et plus grandiose du génie humain que l'Exposition Universelle de 1900.

Sur une étendue de plusieurs kilomètres et sur les deux rives de la Seine toute une ville nouvelle est sortie de terre dans la grande Cité. Des palais entiers, des monuments, des galeries, des pavillons, des salles de fêtes, des panoramas, des cirques, des gares, des ponts, des hôtels se sont dressés dans

l'espace de quelques mois, pour recevoir et donner asile à toutes les nations de la terre.

Et toutes les nations de la terre ont répondu à cet appel. Des millions de visiteurs ont déjà franchi les portes de l'Exposition et tous ont été unanimes pour rendre hommage à l'activité et à l'énergie que la race française a déployées pour venir à bout d'une pareille tâche.

Il est impossible qu'une âme française, accessible aux belles choses, ne ressente pas un petit frisson d'amour-propre et d'orgueil dans la contemplation des deux palais des Champs-Elysées et du majestueux Pont-Alexandre. Et la perspective des palais étrangers rangés le long de la Seine apporte, au milieu de l'éblouissement des merveilles entassées, sa note pittoresque et variée.

Paris a cessé d'être la capitale française ; Paris est devenu le point central de la terre où ont convergé tous les efforts intellectuels de l'espèce humaine et où toutes les races sont venues se réunir et fraterniser pour échanger leurs idées et le produit de leur commerce et de leur industrie.

De même que la musique fait partie intégrale de l'histoire

d'un peuple, de même elle occupe une large place à l'Exposition.

C'est pourquoi il nous a semblé qu'il était de notre devoir de consacrer à l'Exposition et à la Musique le numéro spécial que nous publions aujourd'hui.

Les lecteurs n'y trouveront pas l'analyse de toutes les manifestations musicales qui ont marqué l'Exposition, car celle-ci n'est pas terminée au moment où nous paraissions, et nous donnons ces comptes rendus dans les numéros de notre édition courante. Mais il nous a paru intéressant de résumer ici tous les grands faits musicaux qui ont marqué les étapes de l'art français durant ces dix dernières années.

Nous avons voulu aussi, en des études indépendantes et conscientieuses, donner la place qu'elle mérite à la superbe industrie des instruments de musique telle qu'elle est représentée à la classe 17, dans la section française et dans les sections étrangères.

Enfin, l'exposition rétrospective si bien faite pour montrer en même temps que les chefs-d'œuvre du passé, les progrès qui ont été réalisés depuis cette époque, a été l'objet de tous nos soins.

Ils sont légion ceux qui, de près ou de loin, ont collaboré à cette triomphale Exposition de 1900. Depuis l'élève qui expose son devoir d'école, jusqu'au Commissaire général, combien sont-ils, ouvriers, contre-maîtres, artistes, chefs d'industrie, comités de toute nature qui n'ont fait quelque chose pour l'Exposition ?

Le Monde Musical a voulu aussi contribuer à l'effort commun et c'est le modeste résultat de son travail qu'il expose aujourd'hui.

Paris, Septembre 1900.

A. MANGEOT.

PREFACE

It can be said that never at any time or in any place in the world's history, has a more colossal or grand demonstration of human genius been seen than at the Universal Exhibition of 1900.

In an extent of several kilometers and on the two banks of the Seine quite a town has risen from the earth in the great city. Entire palaces, monuments, galleries, pavilions, festival halls, panoramas, circuses, hotels, stations and bridges have been erected in the space of a few months, to receive and give shelter to all the nations of the world.

And every nation of the world has replied to the appeal. Millions of visitors have already passed into the Exposition and all are unanimous in rendering hommage to the activity and energy that the French race has shown to arrive at such results.

It is impossible that the heart of a Frenchman, accessible to all that is beautiful, does not beat with pride in contemplating the two palaces of the Champs Elysées and the majestic bridge « Alexandre III ». The perspective of the foreign palaces, ranged along the Seine, also adds, amidst the dazzling marvels, a variety of charms to the picturesque scene.

Paris has ceased to be the capital of France : Paris has become the centre of the world from whence converge all the intellectual efforts of the human mind, and where all races unite and fraternize to exchange ideas, as well as the products of their commerce and industry.

As music constitutes an integral part of the history of a people, so it is that it occupies a large place at this exhibition. That is why it has seemed fitting for us to devote to the Paris Exposition and to Music our special number which appears to-day.

Our readers will not find therein an analysis of all the musical features which have marked the exhibition, as it is not terminated at the time of publication, but we will give the reports of these events in our regular issues. But it seems interesting that we summarize here all the great musical events which have been remarkable to French art during the past ten years.

We have also endeavoured, in conscientious and independent studies, to give all the space that the musical instrument trade merits, such as it is represented in class 17, both in the French and foreign departments.

At the same time the main object has been to show a retrospective exhibition of the chefs-d'œuvre of the past, and to fully demonstrate the progress that has been made since.

Those who have helped and collaborated, both directly and indirectly, in this triumphal exhibition of 1900 are legions. From the pupil who shows his school exercise to the Commissioner-General, how numerous are the workmen, foremen, artists, manufacturers, and committees of all kinds, who have done something for the Exhibition.

The Monde Musical has also been anxious to contribute to the common effort, and it is the modest result of its work that it exhibits to-day.

PREFAZIONE

Mai, si può dire, in nessun tempo ed in nessuna parte del mondo si è veduta una più grandiosa e più imponente manifestazione del genio umano, di questa Esposizione Universale del 1900.

Sovra un'area di parecchi chilometri, sulle due rive della Senna, tutta una città nuova è sorta dalla terra nella grande Parigi. Interi palazzi, monumenti, gallerie, padiglioni, saloni per feste, panorami, circhi, alberghi, stazioni, ponti, vengono costruiti nel periodo di qualche mese, per ricevere ed ospitare tutte le nazioni della terra.

E tutte le nazioni della terra hanno risposto all'appello. Milioni di visitatori hanno ormai varcate le soglie dell'Esposizione — e tutti furono unanimi nel rendere omaggio all'attività e all'energia che la razza francese ha spiegato per venire a capo di una simile impresa.

E impossibile che un'anima francese, accessibile alle cose belle, non s'accenda d'amor proprio e d'orgoglio contemplando i due palazzi dei Campi Elisi ed il maestoso Ponte Alessandro. E la prospettiva dei palazzi delle Nazioni, allineati lungo la Senna, porta nell'incantevole congerie di mille cose meravigliose, la nota varia e pitteresca.

Parigi ha cessato di esser la capitale francese. Parigi è divenuta il punto centrale della terra ove le manifestazioni intellettuali della specie umana si diressero, ed ove tutte le razze sono convenute ed hanno fraternizzato, scambiandosi le proprie idee e i prodotti del proprio commercio e delle proprie industrie.

E poiché la musica è parte essenziale nella storia di un popolo, alla musica è fatto largo posto nell'Esposizione, cosicché ritenemmo fosse dover nostro consacrare alla Esposizione e alla Musica il numero speciale che oggi pubblichiamo.

I lettori non vi troveranno l'analisi di tutte le espressioni musicali cui l'Esposizione ha dato luogo, imperocchè, al momento in cui questo numero vede la luce, l'Esposizione non è ancora chiusa e d'altronde di quelle espressioni è reso conto nei numeri della nostra edizione ordinaria; ma ci è sembrato interessante il riassumere qui tutti i grandi fatti musicali che hanno segnato le tappe dell'arte francese nel corso dei dieci ultimi anni.

Noi abbiamo voluto inoltre, con degli studi indipendenti e coscienziosi, assegnare il posto che merita la superba mostra degli strumenti musicali, quale è rappresentata alla Classe 17, nella sezione francese e nelle sezioni straniere.

Infine abbiamo fatto oggetto di ogni nostra cura l'esposizione retrospettiva, così utile a mostrare nel medesimo tempo i capolavori del passato e i progressi che dalle varie epoche si sono compiuti.

Quanti hanno, o da vicino, o da lontano collaborato a questa trionfale Esposizione del 1900, formano legione. Dallo scolaro che espone il suo compito, fino al Commissario-Generale, quanti operai, costruttori, fabbricanti, artisti, comitati d'ogni natura non hanno fatto qualcosa per l'Esposizione?

Ande il *Monde musical* ha voluto concorrere allo sforzo comune, ed è il modesto risultato del suo lavoro quello che esso oggi presenta.

VORWORT

Es darf wohl behauptet werden, dass man niemals und nir gendwo eine solch' colossale und grossartige Offenbarung des menschlichen Genie's erlebt hat, wie sie die Welt-Ausstellung vom Jahre 1900 bietet.

In einer Ausdehnung von mehreren Kilometern und auf beiden Ufern der Seine ist in der Weltstadt ein neuer Theil aus dem Boden erstanden. Grosse Paläste, Monuments, Galerien, Pavillons, Festäle, Panoramas, Hotels, Eisenbahnstationen, Brücken wurden in dem Zeitraum von einigen Monaten errichtet, um alle Nationen der Erde zu empfangen und zu beherbergen.

Und sämtliche Nationen haben der Aufforderung Folge geleistet: Millionen von Besuchern haben schon die Pforten der Ausstellung überschritten, welche Alle die Thätigkeit und die Energie anerkennen, die das französische Volk in den Stand setzte, um eine solche Aufgabe erfolgreich zu lösen.

Es ist unmöglich, dass ein von Schönheitssinn erfülltes französisches Gemüth beim Anblick der beiden Paläste in den Champs-Elysées und der majestätischen Alexander-Brücke nicht einen kleineren Anfall von Eigenliebe und Stolz empfindet. Und die vielen, fremden auf den Ufern der Seine erbauten Paläste dienen dazu, um die Unzahl der in denselben aufgehäuften Herrlichkeiten der Bewunderung des Besucher's zu enthüllen.

Paris ist nicht länger die Hauptstadt von Frankreich; Paris ist der Mittelpunkt der Erde geworden, wo sich alle geistigen Anstrengungen der Menschheit vereinigen, und wo sich alle Rassen erbrüdern, um ihre Ideen, ebenso wie die Producte ihres Handels und ihrer Industrie auszutauschen.

In demselben Masse, wie die Musik einen vollständigen Theil der Geschichte eines Volk's bildet, so wurde dieser Kunst in der Ausstellung ein bedeutender Platz eingeräumt.

Aus diesem Grunde hielten wir es für unsere Pflicht, der Ausstellung und der Musik die spezielle, heute erschienene Nummer zu widmen.

Wir bemerken zwar unsren Lesern, dass sie darin keine Analyse aller musikalischen Manifestationen, welche die Ausstellung bezeichnen, finden werden, da dieselbe noch nicht beendigt ist, und publizieren wir diese Berichte in den zukünftigen Nummern unseres Blattes. Allein es schien uns interessant, die bedeutenden musikalischen Thatsachen, welche die Fortschritte der französischen Kunst in den letzten zehn Jahren characterisirten, zu resümiren.

Es war uns ferner daran gelegen, in unabhängigen und gewissenhaften Studien der prachtvollen Industrie der musikalischen Instrumente ihre wohlverdiente Stelle einzuräumen wie sie in der Klasse 17, der französischen und fremden Abtheilung vertreten ist.

Wir haben einen besondern Werth darauf gelegt, um zu zeigen, welche Fortschritte seit der Erscheinung der Meisterwerke der Vergangenheit erzielt wurden.

Ganze Legionen haben auf die eine oder andere Weise zum Triumph der glorreichen Ausstellung von 1900 beigetragen: Vom Schüler an, welcher seine Aufgaben ausstellt, bis hinauf zum General-Commissaire sehen wir Arbeiter, Aufseher, Künstler, industrielle Chefs, alle Arten von Comités, welche etwas für die Ausstellung gethan haben.

Die Monde Musicale wollte ebenfalls ihren Theil beitragen, und aus diesem Grunde legen wir heute das bescheidene Resultat unserer Arbeit den Lesern dieses Blattes vor.

PREFACIO

Puede decirse que jamas, en nunguna época y en ningun lugar del mundo, se ha visto una manifestacion mas colosal y mas grandiosa del género humano que la Exposicion Universal de 1900.

En una extension de muchos kilometros y en ambos lados del Sena, una nueva ciudad ha brotado del suelo dentro de la gran capital. Palacios enteros, monumentos, galerias, pavellones, salas de fiestas, panoramas, circos, fondas, embarcaderos y puentes se han construido en el espacio de algunos meses, para recibir y dar asilo a todas las naciones de la tierra.

Y todas las naciones de la tierra han respondido a este llamamiento. Millones de visitantes han franqueado ya las puertas de la Exposicion y todos unanimemente han rendido homenage à la actividad y à la energia que la raza francesa ha desplegado para alcanzar su proposito.

Es imposible que un alma francesa, accesible à la bello, no experimente una pequena sensacion de amor propio y de orgullo al contemplar los dos palacios de los Campos-Eliseos y el magestuoso Puente-Alejandro. La perspectiva de los palacios alineados al lado del Sena, presenta un carácter pintoresco y variado en medio de acumuladas maravillas que deslumbran.

Paris ha cesado de ser la capital francesa; Paris es hoy el punto central de la tierra donde convergen todos los esfuerzos intelectuales de la especie humana y donde todas las razas han venido à reunirse y à fraternizar para cambiar sus ideas y el producto de su comercio y de su industria.

Asi como la musica hace parte integrante de la historia de un pueblo, asi tambien ella ocupa un puesto importante en la Exposicion.

De ahí que nos ha parecido un deber consagraro à la Exposicion y à la musica el numero sepecial que hoy publicamos.

Los lectores no encontrarán aqui el análisis de todas las manifestaciones musicales comprendidas en la Exposicion, pues esta no ha terminado en el momento de nuestra aparicion, y damos estas reseñas en los numeros de nuestra edicion corriente. Pero nos ha parecido interesante resumir aqui todos los grandes hechos musicales que han señalado las etapas del arte francés durante estos diez ultimos años.

Haciendo un estudio independiente y concienzudo, hemos querido dar tambien el puesto que merece, à la magnifica industria de los instrumentos de musica tal como está presentada en la clase 17, asi en la sección francesa como en las secciones extrangeras.

En fin, la exposicion retrospectiva tan à proposito para mostrar al mismo tiempo que las grandes obras del pasado, los progresos que se han realizado desde aquella época, ha sido el objeto de todos nuestros cuidados.

Hacen legion los que de cerca ó de lejos han colaborado en esta triunfal Exposicion de 1900. Desde el discípulo que expone su deber de escuela hasta el Comisario general, obreros, aparejadores, artistas, geses de industria, comités de toda clase, cuantos no han hecho algo por la Exposicion?

El Mundo Musical ha querido así mismo contribuir al esfuerzo comun y lo que hoy expone es el modesto resultado de su trabajo.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Можно сказать, что ни въ одну эпоху, ни въ какой части земного шара не было еще видано болѣе великое и грандиозное проявление человѣческаго гenia, чѣмъ на выставкѣ 1900 г.

На протяжениіи не сколькохъ километровъ и по обоимъ берегамъ Сены выросъ цѣлый городъ. Цѣлые дворцы, памятники, галлереи, павильоны, парадныя залы, панорамы, цирки, вокзалы и мосты были возведены въ теченіи какихънибудь мѣсяцевъ, чтобы принять и поимѣстить посѣтителей всѣхъ націй міра.

И всѣ народы земного шара отвѣтили на этотъ призывъ. Цѣлые миллионы посѣтителей уже проникли черезъ входы выставки, и единодушный восторгъ и удивленіе энергіи и предпримчивости Французскаго народа, вызвавшихъ въ выполненіи такой трудной задачи, какъ настоящая выставка— вотъ единодушное мнѣніе всѣхъ.

Невозможно чтобы истинно-французское сердце, чуткое ко всему прекрасному, не испытalo невольного трепета удовлетвореннаго самолюбія, созерцая оба дворца Шанз-Елизе и величественный мостъ Александра III. Сама преспектива иностранныхъ павильоновъ, вытянувшихъ вдоль Сены вносить своеобразный оттѣнокъ въ этотъ великолѣпный пейзажъ.

Парижъ болѣе не столица Франціи, Парижъ сталъ центромъ міра, гдѣ собраны плоды труда человѣка въ ихъ лучшемъ проявленіи и, гдѣ всѣ народы собирались для дружескаго обмѣна своихъ идей, продуктовъ торговли и промышленности.

На сколько музыка занимаетъ мѣсто въ жизни и исторіи каждого народа, настолько же обширное мѣсто заняла она на настоящей Выставкѣ.

Вотъ почему намъ казалось необходимымъ посвятить выставкѣ вообще, а музыку въ частности, настоящій номеръ, издаваемый нами.

Читатѣли не найдутъ въ немъ анализа всѣхъ выдающихся проявлений музыки, такъ какъ онъ еще не оконченъ въ моментъ выпуска настоящаго изданія. Но намъ казалось интереснымъ резюмировать: здесь вся великія музикальныя произведения, которыя, какъ-бы отмѣтили ступени, по которымъ шло французское искусство въ продолженіи послѣдніхъ 10-ти лѣтъ.

Затѣмъ, въ видѣ безпристрастной и независимой оцѣнки отвести должное мѣсто чудному производству музыкальныхъ инструментовъ, каковымъ оно является на выставкѣ въ кл. 17, какъ въ отдѣльѣ французскомъ, такъ и отдѣльѣ иностраннѣ.

На конецъ повременная выставка, такъ чудно составленная, показываетъ какъ всѣ шедевры прошлаго, такъ и то, что они были предметами усилій для достижениія настоящаго совершенства.

Громадно число сотрудниковъ приложившихъ свои труды и знанія къ выставкѣ 1900! Начиная съ ученика, выставляющаго свои школьнія работы, до генеральнаго комисара, огромно число рабочихъ, мастеровъ, художниковъ, управляющихъ отдѣльными производствами — всѣ они трудились на пользу общаго дѣла.

“Музикальный Міръ” (Monde Musical) рѣшилъ принять участіе въ общемъ труде и дать свой скромный трудъ, какъ результатъ своихъ работъ.

PENSÉES



C. SAINT-SAËNS

Cliché BENQUE.

Une loi physiologique veut que les êtres, dans les phases de leur développement, repassent par leurs formes ancestrales; c'est en vertu de cette loi que l'éducation artistique doit commencer par l'étude des Maîtres anciens.

On n'arrivera jamais à bien écrire pour le piano ni à jouer de cet instrument d'une façon intéressante, si l'on n'attache pas à la Basse la même importance qu'au Chant.

La Musique peut exprimer tous les sentiments, depuis le calme le plus profond jusqu'à l'agitation la plus extrême; on fausse sa nature et on réduit étrangement son domaine, quand on veut lui faire exprimer uniquement la chaleur et la passion.

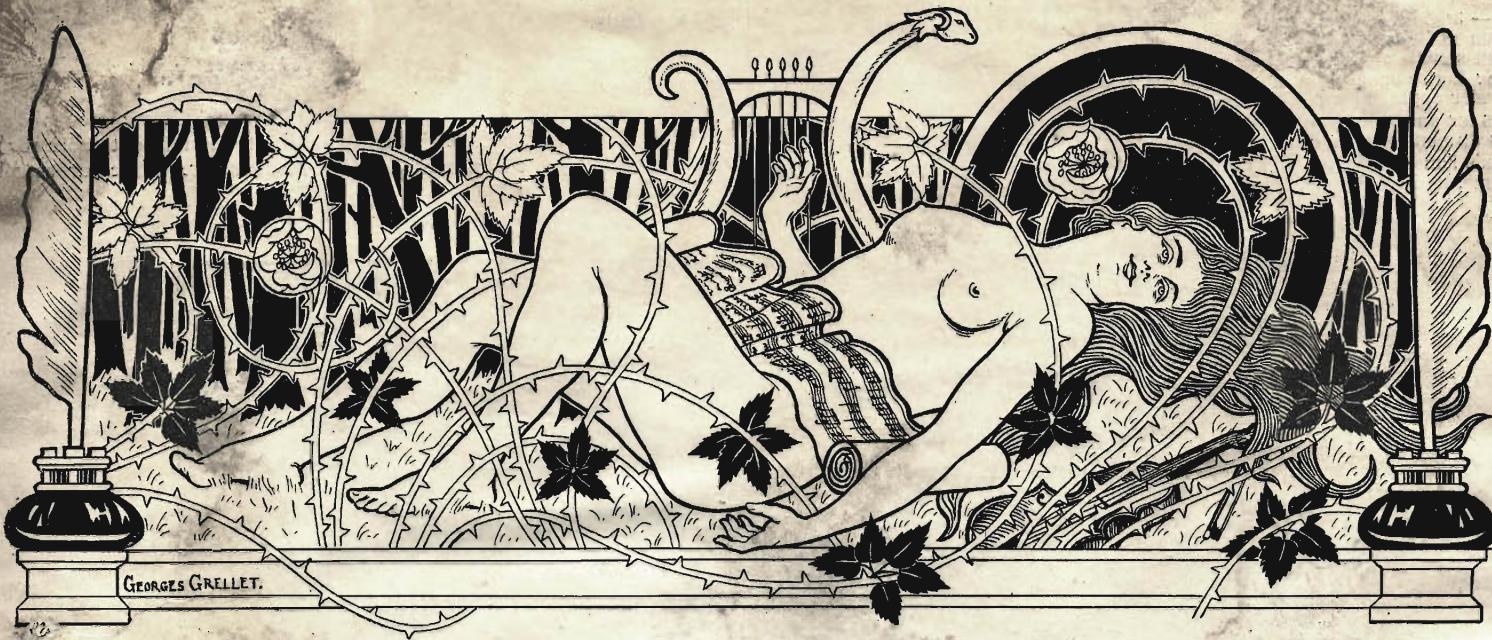
La manie des mouvements trop rapides, si répandue à notre époque, détruit les formes musicales et fait dégénérer la musique en un bruit confus et sans intérêt; il ne reste plus que du mouvement et ce n'est pas assez.

Une grande complication dans la texture musicale plait aux esprits cultivés, mais elle n'est pas nécessairement esthétique; elle ne peut l'être que par une belle ordonnance, et la simplicité de grand style est tout aussi belle.

L'audition de la musique, naguères le plus délicieux des délassements, tend à devenir la plus laborieuse des occupations.

C. Saint-Saëns





INSTITUT DE FRANCE

PRIX DÉCERNÉS PAR L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Section musicale



M. Massenet, élu le 30 novembre 1878, succédant à François Bazin, Carafa, Lesueur.

M. Camille Saint-Saëns, élu le 19 février 1881, succédant à Henri Reber, Owslow, Cherubini.

M. Emile Paladilhe, élu le 2 juillet 1892, en remplacement de Ernest Guiraud, dont le fauteuil fut précédemment occupé par Léo Delibes, Victor Massé, Auber et Gossec.

M. Théodore Dubois, élu le 19 mai 1894, succédant à Charles Gounod dans le fauteuil qu'occupèrent : Clapisson, Halévy, Reicha, Boieldieu et Méhul.

M. Charles Lenepveu, élu le 1^{er} mai 1896, succédant à Ambroise Thomas, Spontini, Paërs, Catel, Monsigny et Grétry (1).

Elle comprend comme *Membres associés étrangers* :

Verdi, Sgambati, Grieg, Gevaert, Peter Benoit, César Cui.

Comme membres correspondants : Giovanni Sgambati, Ed. Grieg, Peter Benoit, Max Bruch.

L'Académie des Beaux-Arts est chargée de rédiger le Dictionnaire des Beaux-Arts et de décerner les prix et récompenses des divers concours que nous allons énumérer :

Prix de Rome ou de l'Institut

Pour aspirer à ces Prix, il faut remplir les conditions suivantes : être Français ou naturalisé, non marié, avoir moins de trente ans au 1^{er} janvier de l'année du concours, être recommandé par un professeur certifiant une capacité suffisante et se faire inscrire au Secrétariat du Conservatoire au mois de janvier. Il est attribué cent francs d'indemnité à chaque candidat.

Autrefois les aspirants étaient conviés à occuper des chambrettes situées sous les toits du Palais de l'Institut, puis on émigra au Conservatoire.

Il y a deux ans les concours s'y faisaient encore dans de petites loges incommodes, mal aérées, d'où l'on jouissait de l'agrément d'entendre la cacophonie des études de l'Etablissement, sans parler des mille bruits de la rue. M. Théodore Dubois, qui s'est signalé déjà par beaucoup de sages réformes, obtint que les candidats fussent envoyés au Château de Compiègne. Une première tentative, l'an dernier, fut si heureuse que, cette

(1) Le Secrétaire perpétuel de l'Académie est M. Gustave Larroumet, nommé en remplacement du comte Henri Delaborde.

année, on décida de faire effectuer également dans le spacieux et beau domaine l'épreuve préparatoire.

Le concours d'essai consiste en la composition d'un chœur à quatre voix et orchestre et d'une fugue vocale à quatre parties. La durée est de dix jours. Il a lieu au mois d'avril.

Le concours définitif, auquel sont conviés les candidats non éliminés, dure trente jours (en mai). La cantate, sur un sujet choisi par l'Académie, est à trois personnages. (Autrefois il n'y en avait qu'un, puis on en mit deux pour qu'on puisse au moins écrire un duo). Le jugement est porté d'abord par la Section musicale de l'Institut, réunie au Conservatoire, puis le lendemain soumise à l'approbation de toute l'Académie des Beaux-Arts qui peut modifier l'ordre des nominations proposées. Les récompenses sont : 1^{er} Grand-Prix, 2^{er} Premier Grand-Prix (dans le cas où il n'a pas été attribué de Premier Grand-Prix l'année précédente) ; 1^{er} Second Grand-Prix ; 2^{er} Second Grand-Prix (dans le cas où cette récompense n'a pas été décernée l'année d'avant) ; Mention honorable.

Nous extrayons du *Règlement de l'Académie de France à Rome* les dispositions suivantes particulières aux artistes musiciens, en ce qui concerne le Prix de l'Institut :

Art. 5. — Les artistes qui ont remporté les premiers grands prix de Rome sont pensionnés par l'Etat, à savoir : les compositeurs musiciens pendant quatre années.

Art. 6. — Tout pensionnaire est tenu de se trouver à Rome dans le courant de janvier de l'année où il entre en possession de sa pension. Faute par lui de remplir cette obligation, il perdra son titre et ses droits de pensionnaire, à moins que l'Académie n'en décide autrement d'après les motifs qu'elle appréciera.

§ 2. — *Du traitement des pensionnaires. — Des voyages*

Art. 10. — Chaque pensionnaire en quittant Paris pour se rendre à Rome reçoit une somme de 600 francs pour les frais de son voyage,

Art. 11. — Il est annuellement alloué à chaque pensionnaire, pendant son séjour à Rome, une somme totale de 3.510 francs, qui se décompose de la manière suivante, à savoir :

1 ^{er} Traitemen annuel	2.310 fr.
Cette somme est payée au pensionnaire dans les termes ci-après, soit : 2.010 francs à raison de 167 fr. 50 par mois, qui sont comptés en argent à chaque pensionnaire pour subvenir à ses études et à son entretien ; — Et 300 francs qui forment une retenue ou fonds de réserve dont il est tenu compte au pensionnaire à la fin de sa pension, comme il est dit au chapitre III du présent règlement.	

2^o Indemnité de table

Une somme de 1.200 francs par tête pour indemnité de table est allouée au directeur qui en tient compte au pensionnaire à raison de 100 francs par mois.

Total..... 3.510 fr.

Art. 12. — Les pensionnaires reçoivent à la fin de chaque année une indemnité de frais d'études, réglée dans les conditions suivantes : musiciens, compositeurs, première et deuxième années, 50 francs pour frais de copie de chaque envoi.

Art. 13. — Le pensionnaire musicien devra, dans la première année de sa pension : 1^o Composer deux partitions complètes : l'une de ces partitions sera un oratorio sur des paroles françaises, italiennes ou latines ; ou bien à son choix une messe solennelle, soit une messe de *Requiem*, soit un *Té Deum*. La seconde partition sera un opéra ou fragment d'opéra français ou italien, soit sur un livret ancien, soit sur un livret nouveau, pourvu que ce dernier ait été accepté par le directeur ; — 2^o Copier ou mettre en partition lui-même une œuvre inédite des maîtres des xvi^e, xvii^e ou xviii^e siècles manquant à la bibliothèque du Conservatoire, que cette œuvre soit découverte par lui ou qu'elle lui soit indiquée par l'Académie. La copie du pensionnaire sera déposée à la bibliothèque du Conservatoire. — Dans la deuxième année : Composer, comme dans la première année, deux partitions complètes, avec cette différence qu'il pourra remplacer l'Oratorio ou l'ouvrage de musique sacrée, par une symphonie composée de quatre morceaux, et qu'il devra varier ses travaux de manière que, s'il a composé une année un opéra italien et un Oratorio, il envoie l'année suivante une messe

ou une symphonie et un opéra français. — *Dans la troisième année* : Ecrire un opéra en un acte, soit sur un livret ancien, soit sur un livret nouveau, pourvu que celui-ci ait été approuvé par la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts ; — 3^e Composer le morceau symphonique destiné à être exécuté au commencement de la séance publique annuelle de l'Académie, après avoir été préalablement soumis au jugement de la section de musique. — *Dans la quatrième année* : Ecrire également un opéra en un acte sur un livret ancien ou nouveau, ce dernier approuvé par la section de musique de l'Académie.

Tous les ans, une œuvre choisie par la section de musique parmi les quatre envois du pensionnaire de dernière année sera exécutée au Conservatoire.

Depuis l'an dernier, les prix de Rome pour la musique jouissent, à leur retour de Rome, du legs Pineau, consistant en une rente de 3,000 francs pendant trois ans.

NOTA. — Les pensionnaires compositeurs de musique jouissent de leurs entrées aux théâtres lyriques pendant le temps de leur pension qu'ils sont autorisés à passer à Paris.

La dernière année de séjour à Rome peut être employée par des voyages en Allemagne ou en Autriche.

Crée en 1648, l'Académie Nationale de France à Rome occupe d'abord le Palais Capranica, puis le Palais Mancini, et, depuis septembre 1803, un site véritablement enchanteur, la villa Médicis. Le Directeur actuel est M. Guillaume.



Les Candidats au Grand Prix de Rome en 1899, au Château de Compiègne

MM. Schmitt.

Moreau.

Malherbe.

Levadé.

Bertelin.

Brisset.

Cliché Pinou, rue Royale.

Nous publions la liste des premiers Prix de Rome pour la Musique depuis la fondation (1803), en donnant plus de détails sur la partie décennale de 1889 à 1899.

1803. — Andro (Albert-Auguste), né à Paris en 1781, élève de Gossec.
 1804-1805. — Dourlen (Victor-Charles-Paul), né à Dunkerque le 3 novembre 1780, élève de Gossec.
 1806. — Bouteiller fils, né à Paris en 1788, élève de Tarchi.
 1807-1808. — Blondeau (Auguste-Louis), né en 1774, élève de Méhul.
 1809. — Daussoigne (Joseph-Louis), né à Givet le 24 juin 1790, élève de Méhul.
 1810. — Beaulieu (Marie-Désiré-Martin), né à Paris le 11 avril 1791, élève de Méhul.
 1811. — Chelard (H.-A.-J.-B.), né à Paris le 1^{er} février 1789, élève de Gossec et Dourlen.
 1812. — Hérod (Louis-Joseph-Ferdinand), né à Paris le 28 janvier 1791, élève de Méhul.
 Cazot (Félix), né à Orléans en 1790, élève de Gossec.
 1813. — Panseron (Auguste-Mathieu), né à Paris le 26 avril 1796, élève de Gossec et Berton.
 1814. — Roll (Pierre-Gaspard), né à Poitiers en 1788, élève de Reicha et Berton.
 1815. — Benoist (François), né à Nantes le 10 septembre 1794, élève de Catel.
 1816. — Pas de premier prix, cette année. Halévy avait concouru, il n'avait que 17 ans.
 1817. — Battion (Désiré-Alexandre), né à Paris le 2 janvier 1797, élève de Cherubini.
 1819. — Halévy (Jacques-Fromental-Eloi), né à Paris le 27 mai 1799, élève de Cherubini.
 Massin (P.-J.-P.-C.), dit Turino, né à Alexandrie en 1793, élève de Reicha.
 1820. — Leborne (Aimé-Ambroise-Simon), né à Bruxelles le 29 décembre 1797, élève de Cherubini.
 1821. — Rifaï (L.-V.-E.), né à Paris en 1799, élève de Berton.
 1822. — Lebougeois (J.-A.), né à Versailles en 1802, élève de Lesueur.
 1823. — Boilly (Edouard), né à Paris le 16 novembre 1799, élève de Boieldieu et de Fétis.
 Ermel (L.-C.), né à Gand en 1799, élève de Lesueur.
 1824. — Barbereau (Mathurin-Auguste-Balthasar), né à Paris le 14 novembre 1799, élève de Reicha.
 1825. — Guillon (Albert), né à Meaux en 1801, élève de Berton et de Fétis.
 1826. — Paris (C.-J.), né à Lyon en 1801, élève de Lesueur.
 1827. — Guiraud (Jean-Baptiste), né à Bordeaux en 1803, élève de Lesueur et Reicha.
 1828. — Ross-Desprésaux (P.), né à Clermont en 1802, élève de Lesueur.
 1830. — Berlioz (Louis-Hector), né à la Côte-Saint-André le 11 décembre 1803, élève de Lesueur.
 Montfore (A. Demontfort dit), né à Paris en 1803, élève de Berton, de Boieldieu et de Fétis.
 1831. — Prévost (E.), né à Paris en 1809, élève de Lesueur.
 1832. — Thomas (Ambroise), né à Metz le 5 août 1811, élève de Lesueur et de Barbereau.
 1833. — Thys (Alphonse), né à Paris en 1807, élève de Berton.
 1834. — Elwart (Antoine-Amable-Elie), né à Paris le 18 novembre 1808, élève de Lesueur et de Fétis.
 1835. — Boulanger (Ernest-Henri-Alexandre), né à Paris le 16 septembre 1815, élève de Lesueur et de Halévy.
 1836. — Boisselot (Dominique-François-Xavier), né à Montpellier le 3 décembre 1811, élève de Lesueur et de Fétis.
1837. — Besozzi (Louis-Désiré), né à Versailles le 3 avril 1814, élève de Lesueur et de Barbereau.
 1838. — Bousquet (G.), né à Perpignan le 12 mars 1818, élève de Berton et Leborne.
 1839. — Gounod (Charles-François), né à Paris le 17 juin 1818, élève de Lesueur et Paer et de Halévy.
 1840. — Bazin (François-Emmanuel-Joseph), né à Marseille le 4 septembre 1816, élève de Berton et de Halévy.
 1841. — Maillard (Louis), né à Montpellier, le 24 mars 1817, élève de Leborne.
 1842. — Roger (André), né à Château-Gontier en 1814, élève de Halévy et Carafa.
 1844. — Massé (Félix-Marie), né à Lorient le 2 mars 1822, élève de Halévy.
 1846. — Gastinel (Léon-Gustave-Cyprien), né à Villiers-les-Pots (Côte-d'Or) le 15 août 1823, élève de Halévy.
 1847. — Delfes (Louis-Pierre), né à Toulouse le 25 juillet 1819, élève de Halévy.
 1848. — Hinard (Jules), né à Nîmes en 1827, élève de Leborne.
 1850. — Charlot (Joseph), né à Nancy en 1827, élève de Carafa et Zimmermann.
 1851. — Delehelle (Jean-Charles-Albert), né à Paris le 12 janvier 1826, élève de Adam.
 1852. — Cohen (Léonce), né à Paris le 12 février 1829, élève de Leborne.
 1853. — Galibert (P.-C.-C.), né à Perpignan le 8 août 1826, élève de Halévy.
 1854. — Barthe (Norbert), né à Bayonne le 7 juin 1828, élève de Leborne.
 1855. — Conte (Jean), né à Toulouse le 12 mai 1830, élève de Carafa.
 1857. — Bizet (Alex.-César-Léopold), né à Paris le 23 octobre 1838, élève de Halévy.
 Colin (Charles-Joseph), né à Cherbourg le 2 juin 1832, élève de Ad. Adam et Amb. Thomas.
 1858. — David (Samuel), né à Paris le 12 novembre 1836, élève de Halévy.
 1859. — Guiraud (Ernest), né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, élève de Halévy.
 1860. — Paladilhe (Emile), né à Montpellier le 3 juin 1844, élève de Halévy.
 1861. — Dubois (Théodore), né à Rosnay le 24 août 1837, élève de Ambroise Thomas.
 1862. — Bourgault-Ducoudray (Louis-Albert), né à Nantes le 2 février 1840, élève de Ambroise Thomas.
 1863. — Massenet (Jules-Emile-Frédéric), né à Montaud (Loire) le 12 mai 1842, élève de Ambroise Thomas.
 1864. — Sieg (Charles-Victor), né à Turckheim (Haut-Rhin) le 8 août 1837, élève de Ambroise Thomas.
 1865. — Lenepeu (Charles-Ferdinand), né à Rouen le 4 octobre 1840, élève de Ambroise Thomas.
 1866. — Pessard (Emile-Louis-Fortuné), né à Paris le 29 mai 1843, élève de Carafa.
 1867. — Pas de grand Prix.
 1868. — Rabuteau (Victor-Alfred-Pelletier), né à Paris le 7 juin 1853, élève de Ambroise Thomas.
 Wintzweiller (Eugène), né à Wœrth (Bas-Rhin) le 13 décembre 1844, élève de Ambroise Thomas.
 1869. — Taudou (Antoine-Antoin-Barthélémy), né à Perpignan le 24 août 1846, élève de Reber.
 1870. — Maréchal (Henri), né à Paris le 22 janvier 1842, élève de Victor Massé.
 Letebvre (Charles), né à Paris le 19 juin 1843, élève de Ambroise Thomas et Gounod.
 1872. — Salvayre (Bernard), né à Toulouse le 24 juin 1847, élève de Ambroise Thomas et Bazin.
 1873. — Puget (Paul-Charles-Marie), né à Nantes le 25 juin 1848, élève de Victor Massé.
 1874. — Ehrhart (Léon), né à Mulhouse le 11 mai 1854, élève de Reber.
 1875. — Wormser (André-Alphonse-Toussaint), né à Paris le 1^{er} novembre 1851, élève de Bazin.

1876. — Hillelacher (Paul-Joseph-Wilhem), né à Paris le 25 novembre 1852, élève de Bazin.
Véronge de la Nux (Paul), né à Fontainebleau le 29 juin 1853, élève de F. Bazin.
1878. — Broulin (Clément-Jules), né à Orchies le 4 mai 1851, élève de Victor Massé.
1879. — Hue (Georges), né à Versailles le 6 mai 1858, élève de Reber.
Rousseau (Samuel-Aleandre), né à Neuve-Maison (Aisne) le 11 juin 1853, élève de F. Bazin.
1880. — Hillelacher (Louis).
1881. — Pas de 1^{er} Grand Prix. (1)
1882. — Marty (Eusèbe-Georges), né à Paris le 16 mai 1860, élève de Massenet.
Pierné (Henri-Constant-Gabriel), né à Metz le 16 août 1863, élève de Massenet.
1883. — Vidal (Paul-Antoine), né à Toulouse le 16 juin 1863, élève de Massenet.
1884. — Debussy (Achille-Claude), né à St Germain-en-Laye le 22 août 1862, élève de Guiraud. (2)
1885. — Leroux (Xavier-Henry-Napoléon), né à Rome le 11 octobre 1863, élève de Massenet.
1886. — Savard (Marie-Emmanuel-Augustin), né à Paris le 15 mai 1861, élève de Massenet.
1887. — Charpentier (Gustave), né à Dieuze (Lorraine) le 25 juin 1860, élève de Massenet.
1888. — Erlanger (Camille), né à Paris le 25 mai 1863, élève de Delibes.

De 1889 à 1899. — (Prix et Mentions)

1889. — 2^{er} Second grand prix. — M. Fournier (Emile).
1890. — 1^{er} Premier grand prix. — M. Carraud (Michel-Gaston), né au Mée (Seine-et-Marne), le 20 juillet 1861, élève de Massenet.
- 2^{er} Premier grand prix. — M. Bachelet (Alfred-Georges), né à Paris, le 26 février 1864, élève de Ernest Guiraud.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Lutz (Charles-Gustave-Henri), né à Biarritz (Hautes-Pyrénées), le 29 mars 1864, élève de Ernest Guiraud.
- 2^{er} Second grand prix. — M. Silver (Charles).
1891. — 1^{er} Grand prix. — M. Silver (Charles), né à Paris, le 16 avril 1868, élève de Massenet.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Fournier (Emile-Engène-Alix), né à Paris, le 11 octobre 1864, élève de Léo Delibes et Théodore Dubois.
- Mention honorable. — M. Andrès (François-Joseph Camille), né à Ingersheim (Alsace), le 5 mars 1864, élève de Guiraud.
1892. — 1^{er} Second grand prix. — M. Büsser (Henri).
- 2^{er} Second grand prix. — M. Bloch (Andreas).
1893. — 1^{er} Premier grand prix. — M. Bloch (Andreas), né à Wissembourg (Basse-Alsace), le 14 janvier 1873, élève de Ernest Guiraud et Massenet.
- 2^{er} Premier grand prix. — M. Büsser (Paul-Henri), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 16 janvier 1872, élève de Ernest Guiraud.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Lévadé (Charles).
- Mention honorable. — M. Bouval (Jules-Henri), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 9 juin 1867, élève de Massenet.
1894. — Premier grand prix. — M. Rabaud (Henri-Benjamin), né à Paris, le 10 novembre 1873, élève de Massenet.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Letorey (Omer).
- Mention honorable. — M. Mouquet (J.-E.-H.).
1895. — Premier grand prix. — M. Letorey (Omer), né à Châlon-sur-Saône (Saône-et-Loire), le 4 mai 1873, élève de Théodore Dubois.
- 1^{er} Second grand prix. — M. d'Ollone (Maximilien).
1896. — Premier grand prix. — M. Mouquet (Jules-Ernest-Georges), né à Paris, le 10 juillet 1867, élève de Théodore Dubois.
- 1^{er} Second grand prix. — M. de Richard d'Ivry (Charles-Frédéric-Marie), né à Ivry (Côte-d'Or), le 27 octobre 1867, élève de Théodore Dubois.
- 2^{er} Second grand prix. — M. Halphen (Fernand-Gustave), né à Paris, le 18 février 1872, élève de Massenet.
1897. — Premier grand prix. — M. d'Ollone (Maximilien-Paul-Marie-Félix), né à Besançon (Doubs), le 13 juin 1875, élève de Massenet et Ch. Lenepveu.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Crocé Spinelli (Bernard-Louis), né à Paris, le 18 février 1871, élève de Charles Lenepveu.
- 2^{er} Second grand prix. — M. Schmitt (Florent), né à Blamont (Meurthe), le 28 septembre 1870, élève de Massenet et Gabriel Fauré.



FLORENT SCHMITT
Grand Prix de Rome en 1900
Photogr. Piro, 23, rue Royale.

(1) Bruneau (Louis-Charles-Bonaventure-Alfred) et Vidal (Paul), obtiennent les 1^{er} et 2^{er} seconds Grands Prix.

(2) René (Charles-Olivier), né à Paris le 6 mai 1863, élève de Delibes, obtient le 1^{er} second Grand Prix.

1898. — 1^{er} Second grand prix. — M. Malherbe (Ed.-P.).
1899. — 1^{er} Premier grand prix. — M. Levadé (Charles-Gaston), né à Paris, le 3 janvier 1869, élève de Massenet et Charles Lenepveu.
- 2^{er} Premier grand prix. — M. Malherbe (Edmond-Paul-Henri), né à Paris, le 21 août 1870, élève de Massenet et Gabriel Fauré.
- 1^{er} Second grand prix. — M. Moreau (Léon-Eugène), né à Brest (Finistère), le 13 juillet 1870, élève de Ch. Lenepveu.
- Mention honorable. — M. Brisset (Louis-Henri-Lucien-Camille) à Constantine (Algérie), le 25 août 1872, élève de Ch. Lenepveu.

1900. — Sur douze candidats entrés en loge pour l'épreuve préparatoire (du 5 au 11 mai), six ont été admis au Concours définitif (du 19 mai au 18 juin) : MM. Kunc, Moreau, Schmitt, Bertelin, Brisset et Dupont. L'audition du Conservatoire devant les membres de la Section de Musique de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu le vendredi 29. Le Jugement à l'Institut, toutes sections réunies, a été rendu le 30 Juin dans l'ordre suivant : Premier grand Prix : M. Schmitt (Florent), Second grand Prix : M. Kunc, Mention honorable : M. Bertelin.

Les œuvres qui remportent les premiers grands Prix sont exécutées à la Séance publique annuelle du mois de novembre.

Fondation Pinette. — 12,000 francs

La Fondation Pinette (12,000 francs), date de 1890 ; elle est divisée en quatre parties égales de 3,000 francs chacune, qui sont servies, durant quatre années consécutives, aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France, dès qu'ils ont terminé leur temps de pension.

Prix Monbinne. — Valeur : 3,000 francs.

Fondé sur la volonté testamentaire de Monbinne, ce prix est attribué à l'auteur de la musique de l'opéra comique jugé le plus digne, soit parmi les œuvres représentées dans le cours des deux années précédentes, soit parmi les ouvrages soumis à l'examen de l'Académie des Beaux-Arts, à titre d'envois de Rome, durant les quatre dernières années. A défaut d'un opéra-comique remarquable, le choix de l'Académie peut se porter sur une œuvre purement symphonique ou sur une composition à la fois instrumentale et vocale, de préférence sur une œuvre religieuse. L'auteur des paroles touche un tiers de la somme affectée au prix s'il s'agit d'un opéra-comique, le quart s'il s'agit de tout autre composition.

Le prix peut être partagé entre plusieurs compositeurs. Il fut décerné pour la première fois en 1876 à Ernest Guiraud pour sa partition de *Piccolino*, puis à M. Emil Paladié pour *Suzanne*, opéra-comique en trois actes, représenté le 30 décembre 1878. En 1881, le prix Monbinne fut partagé entre Ferdinand Poise (*l'Amour Médecin*), et M. Henri Maréchal (*la Taverne des Trabans*); 1884, Léo Delibes (*Lakmé*); 1886, Th. Dubois (*Aben-Hamet*), et Joncières (*Le Chevalier Jean*); 1888, Lalo (*Le Roi d'Ys*); 1890, B. Godard (*Jocelyn*); 1892, Messager (*La Basoche*); 1894, Alfred Bruneau (*l'Attaque du Moulin*); 1896, Paul Vidal (*Guernica*); 1898, G. Pierné (*l'An Mil*); 1900, Henri Rabaud (2^{er} Symphonie); Max d'Offenbach (*la Vision de Dante*).

Prix Bordin. — Valeur : 3,000 francs.

Décerné à des ouvrages sur des matières artistiques ayant pris part à des concours dont le sujet est donné par l'Académie des Beaux-Arts. En ce qui concerne la musique, ce prix a été décerné successivement à :

- MM. Gustave Chouquet. — *La Musique en France du xiv^e au xix^e siècle* (1864);
" — *Origines et caractères de la Musique dramatique* (1871);
H. Lavoix, Weckerlin (Mentions). — *Histoire de l'Instrumentation depuis le xvi^e siècle* (1875);
E. David, Mathys Lussy. — *Histoire de la notation musicale* (1880);
J. Tiersot. — *La Chanson en France, du xvi^e au xviii^e siècle* (1885);
H. Lavoix. — *La Musique française* (1887);
A. B. Soubies. — *La Musique allemande*.
A. Coquard. — *La Musique en France depuis 1750* (1890);
C. Pierre. — « *Histoire des Concerts publics à Paris, depuis le xviii^e siècle jusqu'à 1828* (époque de la fondation de la Société des Concerts du Conservatoire). » (1900)

Prix Cressent

Anatole Cressent, né à Argenteuil (Seine-et-Oise), le 24 avril 1824, mort à Paris le 28 mai 1870, membre du barreau, laissa par testament une somme de cent vingt mille francs pour l'institution d'un concours triennal à double effet : 1^{er} Un premier prix de mille francs destiné à récompenser le livret d'un poème lyrique (opéra ou opéra-comique en un ou deux actes avec chœurs), ayant pour auteur un Français n'ayant pas encore été lauréat de ce concours. Le jury est composé de neuf membres : 3 littérateurs et 6 compositeurs de musique, nommés par arrêté ministériel (chaque membre de cet aréopage recevant une indemnité de deux cents francs).

2^{er} Un prix à décerner aux compositeurs qui participent au concours musical, soit en se servant du poème choisi ou tout autre de leur choix 1). L'œuvre musicale doit être précédée d'une Ouverture importante et orchestrée ; la partition doit renfermer cinq morceaux au moins. Tous les morceaux orchestrés doivent être également réduits pour le piano.

Seuls les Français n'ayant pas encore été lauréats du Prix Cressent peuvent y prétendre. Le jugement est porté par neuf membres, dont six ayant fait partie du jury chargé d'estimer les poèmes.

L'auteur de la partition couronnée reçoit une prime de 2,500 francs. A défaut de prix, il peut être accordé une mention donnant droit à une prime de 1,500 francs. Quand le livret n'est pas le poème préalablement couronné, l'auteur de ce livret reçoit une prime égale.

Les auteurs sont chargés de l'exécution. Mais une somme de 10,000 francs est allouée au théâtre lyrique qui a monté l'ouvrage dans de bonnes conditions. L'administration se réserve son contrôle sur le choix du théâtre. L'exécution doit avoir lieu dans l'année du jugement rendu. La prime de 10,000 francs est toute entière destinée à l'exécution, et les auteurs ne peuvent être admis à en bénéficier sous aucun prétexte.

Le Prix Cressent est délivré tous les trois ans, il fut décerné pour la première fois, en 1875, à M. William Chaumet pour son opéra-comique intitulé: *Bathyle*.

Liste des Prix CRESSENT (Partie musicale), depuis 1889

1890. — M. Alix Fournier, *Stratonice*, poème de L. Gallet (théâtre de l'Opéra, 9 décembre 1892).
1895. — M. André Gédalge, *Hélène*, drame lyrique en deux actes, d'Ed. Blau (non représenté).
1897. — M. Léon Honnoré, *Roudra*, poème de M. Saint-Luth (non représenté).
" — M. Henri Hirschmann, *L'Amour à la Bastille*, poème de M. Augé de Lassus (théâtre de l'Opéra-Comique, 14 décembre 1897).
1899. — M. Ernest Lefèvre (de Reims), *Le Follet*, poème de M. Pierre Barbier (théâtre de l'Opéra-Comique, mai 1900).

(1) Généralement le poème couronné est accepté ; l'œuvre devient alors la propriété du musicien. L'auteur du livret touchant un supplément de prime de quinze cents francs.

Prix Chartier — Valeur : 500 francs.

Ce prix a été fondé en faveur des meilleures œuvres de Musique de chambre, avec ou sans piano, pour instruments à vent ou à cordes.

Charles-Jean Chartier, habitant de la commune de Breteil (Ille-et-Vilaine), possédait une superbe collection d'autographes de Poussin, qu'il céda pour la modeste somme de 4,000 francs à la Bibliothèque Nationale, avec paiement à longue échéance. Passionné de Musique de Chambre, Chartier voulut utiliser sa petite fortune au profit de l'art et, par testament, légua à l'Académie des Beaux-Arts une rente annuelle de 700 francs à décerner, pendant cent ans, aux œuvres de Musique de Chambre. Mise en possession de ce legs en 1861, l'Académie décerna deux prix la première année, l'un à M. Charles Dancla, le second à M^{me} Farrenc.

Ont obtenu le Prix Chartier de 1889 à 1899 :

1890, Comtesse de Grandval; 1891, E. Deldevez; 1892, M. Charles Lefebvre; 1893, M. Gabriel Fauré; 1894, L. Boëllmann; 1895, G. Alary; 1896, M. F. de la Tombelle; 1897, M. Emile Ratez; 1898, M. Henri Daladier; 1899, M. Wiernsberger; 1900, M. Alphonse Duvernoy.

Prix Trémont — Valeur : 2,000 francs.

Fondé à la suite du legs testamentaire de Trémont, en 1856 et destiné : 1^o à distribuer deux prix annuels de 1,000 francs à de jeunes peintres ou musiciens; 2^o à donner annuellement 330 francs à l'Association des Artistes musiciens et 330 francs à l'Association des Artistes peintres.

Ce prix a été obtenu par les compositeurs suivants :

1856, Elwart; 1857, Deffès; 1860, Deffès, Elwart; 1861, J. Cohen, Elwart; 1862, A. Duvernoy, Salomé; 1867, Ferdinand Poïse; 1868, J. Cohen; 1869, A. Duvernoy; 1870, Dannhäuser; 1871, Aristide Hignard; 1890, F. Poïse; 1891, Poïse; 1892, Du-prato; 1894, Louis Vierne; 1895, Henri Lutz; 1896, Paul Puget; 1897, Paul Puget; 1898, Büscher et Gédalge.

Prix Jean Reynaud — Valeur : 10,000 francs.

Ce prix est décerné à tour de rôle par chacune des cinq Académies au travail le plus méritant produit dans la dernière période de cinq ans, à la condition que ce soit une œuvre originale, élevée et ayant un caractère d'invention et de nouveauté.

M. Paladilhe obtint ce prix en 1887 pour sa partition de *Patrie*.

Prix Kastner-Boursault — Valeur : 2,000 francs.

Destiné à récompenser le meilleur ouvrage de littérature musicale soit en France ou à l'Etranger (écrit en langue française), traitant : de l'influence de la musique sur le développement de la civilisation dans la vie publique et la vie privée.

Ce prix a été obtenu :

En 1894 (1), par MM. A. Soubies et Ch. Malherbe, *Histoire de l'Opéra-Comique*; et M. J. Tiersot, *Les Fêtes de la Révolution française*.

En 1897, par M. J. Combarieu (1000 fr.), *Les rapports de la musique et de la poésie au point de vue de l'expression; Théorie du rythme dans la composition musicale*; M. A. Piro (500 fr.), *L'Orgue de J.-S. Bach*; M. Albert Lavignac (500 fr.), *La Musique et les Musiciens*.

En 1900, par M. Albert Soubies pour son *Histoire de la Musique*.

Prix Lambert — Valeur : 600 francs.

Ce prix est décerné à des artistes ou des veuves d'artistes comme marque d'estime. Il a été obtenu en 1889 par M. A. Soubies; en 1892 par M. Oscar Comettant.

Prix Rossini — Valeur : 6,000 francs.

Le Prix Rossini est accordé au concours : 1^o 3,000 francs à l'auteur d'un poème destiné à être mis en musique; 2^o au musicien qui traite le mieux le sujet littéraire primé. On tient grand compte de la valeur mélodique de l'œuvre. Une réduction pour chant et piano doit accompagner la partition d'orchestre. L'auteur du poème devra fournir matière à une composition pour deux, trois et quatre voix, avec ou sans l'adjonction des chœurs et d'une durée d'exécution d'une heure environ et d'une heure et demie au maximum. Les Prix ne sont décernés que lorsque les ouvrages en sont jugés dignes. Ils ont été obtenus.

De 1889 à 1899 par :

1889. — MM. B.-M. Colomer (*Les Noces de Fingal*).
1892. — Léon Honnoré (*Isis*).
1893. — Hirschmann (*Ahasverus*).
1895. — Léon Honnoré (*Aude et Roland*).
1899. — Max d'Ollone (*La vision de Dante*).

Prix Nicolo — Valeur : 10,000 francs.

Ce prix est quinquennal, il a été fondé par un legs de M^{me} Isouard Nicolo. On le décerne après concours à une œuvre essentiellement mélodique.

Prix Houlevigue — Valeur : 5,000 francs.

Est décerné tous les deux ans à des artistes : peintres, sculpteurs, architectes, graveurs ou musiciens, ou encore aux auteurs d'un ouvrage sur l'Art.

Prix Estrade-Delcros — Valeur : 8,000 francs.

Le produit de ce legs important est distribué tour à tour par chaque Académie.

(1) Décerné pour la première fois.

PRINCIPAUX CONCOURS MUSICAUX

EN DEHORS DE CEUX JUGÉS PAR L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Il existe des concours dont l'Institut n'a pas le jugement; les principaux sont ceux pour le Prix de la Ville de Paris et les Prix de la Société des Compositeurs de Musique.

PRIX DE LA VILLE DE PARIS

ous les deux ans, par voie d'affiches, le Préfet de la Seine convie les compositeurs de musique à prendre part au Concours ouvert par la Ville de Paris pour l'exécution d'une Symphonie avec soli et chœurs. La partition doit en être complètement instrumentée, une réduction au piano étant placée au bas des pages de la partition à grand orchestre ou bien écrite sur un cahier séparé, ou accompagnée seulement des parties de chant. Les concurrents sont libres de se faire connaître ou de garder l'anonymat. En ce dernier cas, le manuscrit devra porter une épigraphe, reproduite sur une enveloppe fermée, qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur. Cette enveloppe ne sera ouverte qu'après le jugement.

Ce prix biennal a été créé dans le but d'encourager la grande musique symphonique et chorale; il est d'une valeur de 10,000 francs.

Il a été décerné pour la première fois, en 1878, partagé entre Benjamin Godard, pour sa grande cantate *Le Tasse*, et M. Théodore Dubois, pour son oratorio *Le Paradis perdu*. En 1880 ce fut le tour de M. Alphonse Duvernoy qui l'obtint avec son poème lyrique *La Tempête*. MM. Paul et Lucien Hillermacher furent couronnés avec *Loreley* en 1882, une Mention honorable étant réservée à M. André Messager. Vinrent ensuite : M. Vincent d'Indy avec *Le Chant de la Cloche*, en 1885; M. L. de Maupeou avec *L'Amour vengé*, en 1889; M. Samuel Rousseau avec *Mérowig*, en 1891 (1); M. Lucien Lambert avec *Le Spahi* (2) en 1896. Comme on peut voir par ce tableau, le prix n'est pas accordé les années où les œuvres ne sont pas jugées dignes de la récompense.

Le Prix n'est pas décerné en 1900, mais une Mention (3,000 francs), est offerte à M. Brunel pour sa partition *La Vision de Dante*.

(1) En 1890, M. G. Marty obtient un prix de 3,000 francs pour *Le Duc de Ferrare*.

(2) Représenté à l'Opéra-Comique le 18 octobre 1897.

LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

La Société des Compositeurs de Musique, fondée en 1862, a institué divers concours réservés aux compositeurs français.

Les prix suivants ont été décernés :

En 1889 : Prix Ernest Lamy (500 fr.), M. R. de Boisdeffre, pour sa scène lyrique *Les Lendemains*. — Prix de 500 fr. (fondation Pleyel-Wolff et C^{ie}), non décerné. — Histoire de la composition de l'orchestre de l'Opéra depuis Cambert jusqu'à nos jours, prix de 300 fr., décerné à M. Constant Pierre.

En 1890 : 1^o Suite pour piano, avec accompagnement d'orchestre, 500 francs (fondation Pleyel-Wolff), M. Paul Lacombe, de Carcassonne.

2^o Trio pour piano, violon et violoncelle, 300 francs. Prix unique de 300 francs offert par la Société, M. Léon Boëllmann.

3^o Scène pour soli et chœurs, avec piano remplaçant l'orchestre. Le prix n'est pas décerné.

En 1891 : 1^o Septuor pour piano, violon, alto, violoncelle et trois instruments à vent, au choix du compositeur (fondation Pleyel-Wolff). Le prix n'a pu être décerné.

2^o Une Scène à deux ou trois personnages, avec accompagnement de piano, et dont le poème, laissé au choix du compositeur, devra présenter un certain intérêt dramatique. Prix unique de 300 francs offert par M. Ernest Lamy, M. Busser-Devries, sur un poème de M. Ed. Guinand, *Jeanne Gray*.

3^o Sonate pour piano. Prix unique de 300 francs offert par la Société. Pas décerné.

En 1892 : 1^o Symphonie en quatre parties pour orchestre. Prix unique de 1,000 francs. Une Mention est accordée à M. Léon Honnoré.

2^o Concerto, dans la forme libre, pour piano et orchestre. Prix de 300 francs (fondation Pleyel-Wolff), Mme Renaud-Maury.

3^o Petite Suite pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano. Prix unique de 300 francs décerné à M. Anselme Vinée.

En 1894 : 1^o Symphonie en quatre parties, pour orchestre, 1,000 francs, M. Léon Boëllmann.

2^o Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff), M. F. de la Tombelle.

3^o Une Scène à deux ou trois personnes avec accompagnement de piano. Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy; 2 Mentions sont accordées à MM. Crocé-Spinelli et Camille Andrès.

En 1894 : 1^o Un Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. Prix unique de 400 francs, offert par la Société. Non décerné.

2^o Œuvre symphonique développée, pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). Le jury décerne seulement un second prix à M. Gustave Mayer.

3^o Sonate pour une voix, avec accompagnement de piano. Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, de l'année précédente. Le prix n'a pu être décerné.

En 1895: 1^o Un *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle. Prix unique de 400 francs, offert par la société. Le prix n'a pu être décerné.

2^o Une *Oeuvre symphonique* développée, pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff). Le prix n'a pu être décerné, mais le jury, par mesure absolument exceptionnelle, a cru devoir accorder un second prix, avec prime de 200 francs à l'auteur du manuscrit portant pour devise: *Honos ait artes*.

3^o Une *Scène* pour une voix, avec accompagnement de piano. Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, de l'année précédente. Le prix n'a pu être décerné, mais une mention a été accordée à l'auteur du manuscrit portant pour devise: *Fac et Spa*.

En 1896: 1^o *Quatuor* à cordes. Prix unique de 500 francs (Allocation de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts): M. Edmond Malherbe.

2^o *Sonate* pour piano et violoncelle. Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff). Il n'y a pas lieu de décerner le prix.

3^o *Motet* pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné: M. Henri Büsser.

4^o *Sextuor* en trois parties pour instruments à vent. Prix unique de 300 francs, offert par la société: M. Edmond Malherbe.

En 1897: 1^o Un *Quintette* pour piano et instruments à cordes. Prix unique de 500 francs, offert par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Un second prix est accordé au docteur Gustave Richelot.

2^o *Sonate* à deux pianos. Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff). Pas de prix.

3^o *Scène lyrique* pour deux personnages au moins, avec ou sans chœurs et accompagnement d'orchestre. Prix unique de 500 francs, offert par la société, décerné à M. Charles Silver.

4^o *Madrigal* à quatre voix, sans accompagnement. Prix unique de 100 francs, offert par la société et décerné à M. Albert Roussel.

En 1898: 1^o *Septuor* de forme classique, en trois parties au moins, pour instruments à cordes et à vent. Prix unique de 500 francs, offert par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Pas de prix.

2^o *Suite* pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff), attribué à M^{me} Renaud-Maury.

3^o *Scène lyrique* à plusieurs personnages, avec accompagnement de piano. Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy, décerné à M. Georges Caussade.

4^o *Suite* pour hautbois, cor, violoncelle et harpe chromatique sans pédales (système Lyon). Prix unique de 300 francs, offert par la société. Décerné *ex-aequo* à MM. Mel-Bonis et Tn. Sourilas.

En 1899: 1^o *Ouverture à grand orchestre* pour l'Exposition Universelle de 1900. — Prix offert par M. le Ministre de l'Instruction publique, 1,000 francs. Non décerné.

2^o *Oeuvre symphonique* pour piano et orchestre. Prix Pleyel-Wolff Lyon et C^{ie}, 500 francs. Pas de prix. Une mention avec prime de 300 francs est accordée à l'auteur de l'envoi ayant pour épigraphe *Anda*.

3^o *Fantaisie concertante* pour violon et piano. Prix offert par M. Albert Glandaz, 300 francs, accordé à M. Angelin Biancheri.

4^o *Morceau de chant* avec un instrument obligé. Prix offert par M. Mel-Bonis, 200 francs, obtenu *ex-aequo* par MM. Henri Couard et René Vanzande.

ASSOCIATION DES JURÉS ORPHÉONIQUES

1899. — 1^{er} Concours

Prix de 500 francs. Chœur pour voix d'hommes: M. A. Coulon. (*Rollon*).

Prix de 500 francs. Morceau pour orchestre symphonique: M. Edmond Malherbe. (*Marche nuptiale*).

Prix de 500 francs. Morceau pour musique d'harmonie (pour division supérieure): M. Farigoul, chef de la musique des équipages de la flotte à Brest. (*Mousse de Bretagne*).

Prix de 500 francs. Morceau pour musique d'harmonie (pour première division): M. Georges Sporck. (*Intermezzo*).

Prix de 500 francs. Morceau pour fanfare (première division): Non décerné.

1900. — 2^o Concours

Trois œuvres pour sociétés chorales (1^{re}, 2^e, 3^e, 4^e divisions). Prix de 400 francs, 300 francs, 200 francs.

Trois œuvres pour musique d'harmonie (division supérieure, 2^o et 3^o divisions). Prix de 500 francs, 300 francs, 200 francs. Le prix de 300 francs a seul été décerné à M. Louis Royer.

Quatre œuvres pour fanfares (division supérieure, 1^{re}, 2^e et 3^o divisions). Prix de 500 francs, 400 francs, 300 francs et 200 francs.

Une œuvre pour sociétés symphoniques (moyenne force). Prix de 300 francs.

Deux arrangements d'opéras ou d'œuvres classiques pour musique d'harmonie et pour fanfares. Deux prix de 300 francs.

Une *Cantate* (choeur avec accompagnement de musique d'harmonie et d'orchestre symphonique). Prix 200 francs pour les paroles; 1000 fr. pour la musique.

CONCOURS RUBINSTEIN

Par testament, Antoine Rubinstein a fondé un concours quinquennal: 1^o entre compositeurs; 2^o entre pianistes, dans les conditions ci-dessous:

Le prix est de 5,000 francs pour chaque concours, le même concurrent pouvant obtenir les deux. Ne seront admis à ces concours que les personnes du sexe masculin, de nationalité quelconque, âgées de 20 à 26 ans.

Le programme des Concours est le suivant :

1^o POUR LES COMPOSITEURS

1. *Un morceau de concert* (Concertstück) pour piano avec orchestre; deux exemplaires de la partition; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre, pour un second piano, les parties d'orchestre parmi lesquelles 3 parties du 1^{er} violon, 3 du 2^o violon, 2 d'alto, 2 de violoncelle, 2 de contrebasse.

2. *Une Sonate* pour piano seul ou pour piano et un ou plusieurs instruments à archet; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant.

3. Plusieurs *petits morceaux* pour le piano; deux exemplaires de chaque morceau.

Conditions. — Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à condition que l'auteur même en exécute la partie du piano, et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

2^o POUR LES PIANISTES

Exécution d'après le programme suivant :

1. A. Rubinstein. Un des concertos pour piano avec accompagnement d'orchestre.

2. J. S. Bach. Un prélude et une fugue à 4 voix.

3. Haydn ou Mozart. Un andante ou un adagio.

4. Beethoven. Une des sonates œuvres 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

5. Chopin. Une mazurka, un nocturne et une ballade.

6. Schumann. Un ou deux morceaux des « Phantasiestücke » ou des « Kreisleriana ».

7. Liszt. Une étude.

Le 1^{er} concours a eu lieu en 1890, à Saint-Pétersbourg.

Le 2^o concours a eu lieu en 1895, à Berlin.

Le 3^o concours a eu lieu en 1900, à Vienne.

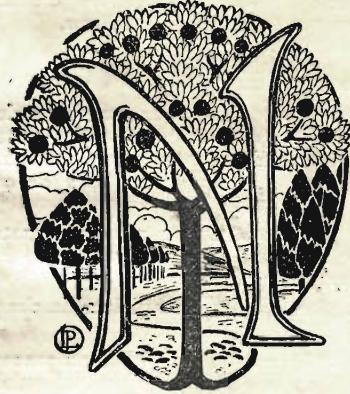
Le 4^o concours aura lieu en 1905, à Paris.

Les lauréats ont été: en 1890, M. Ferruccio Busoni (piano et composition); en 1895, M. Lhévine (piano), M. Henri Melcer (composition); en 1900, M. Emile Bosquet (piano), M. Alex. Gœdicke (composition).



LE CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION



ous ne retracerons pas ici l'histoire de notre grande Ecole de musique, priant nos lecteurs de se reporter à la remarquable étude faite par notre regretté fondateur Edouard Mangeot dans le numéro spécial paru en 1891. Cependant, pour rentrer dans le cadre du plan général de notre travail actuel, nous ferons un léger retour jusqu'à l'année 1889 pour indiquer les principaux événements qui se sont déroulés depuis cette date jusqu'à aujourd'hui.

1^o Changements dans le corps professoral

1889. — Démission de M. Lambert MASSART, professeur de violon depuis le 24 janvier 1843.

M. Louis ALARD remplace M. Delisse (décédé), comme professeur de trombone.

M. SABATHIER supplée M. J.-B. Arban (décédé), comme professeur de cornet à pistons.

M. GIRAUDET remplace M. Obin (missionnaire), comme professeur de la classe d'Opéra.

1890. — M. MELLET est nommé professeur de la classe de cornet à pistons.

M. GARCIN succède à M. Massart comme professeur de violon.

MM. Edouard MANGIN, Paul RUGNON, DE MARTINI, sont nommés professeurs de solfège.

En octobre, M. JANCOURT, professeur de basson, prend sa retraite.

1891 — M. Théodore DUBOIS remplace Léo Delibes (décédé), comme professeur de composition musicale ; il est lui-même remplacé, dans sa classe d'harmonie, par M. Albert LAVIGNEAC.

M. BRÉMOND succède à M. Mohr (décédé), comme professeur de cor.

M. Ch.-M. WIDOR succède à César FRANCK (décédé), comme professeur de la classe d'orgue.

1892. — Mort d'Ernest GUIRAUD, professeur de composition, d'Henri de la POMMERAYE, professeur d'histoire de la littérature dramatique, de Jules DUPRATO, professeur d'harmonie, Joseph HEYBERGER, le si dévoué chef des chœurs de la Société des Concerts, professeur de solfège.

M. Eugène BOURDEAU succède à M. Jancourt, comme professeur de basson.

M. VILLARET fils remplace M. Heyberger, comme professeur de solfège.

M. Léon Grandjany, professeur de solfège (décédé), est remplacé par M. Emile SCHVARTZ ; M^{me} GOT remplace M^{me} Donne (décédée).

Par arrêté ministériel en date du 14 octobre :

M. Raoul PUGNO succède à Duprato, comme professeur d'harmonie ; M. P. MARSICK succède à M. Eug. Sauzay, retraité après trente ans d'exercice.

M. Georges MARTY, nommé professeur de la classe d'ensemble vocal, en remplacement de M. Jules Cohen (retraité).

M. A. LEFORT succède à M. Charles Dancla, retraité après 32 ans de professorat au Conservatoire.

M. Ad. BÉROU donne sa démission de professeur de violon (classes préparatoires).

1893. — M. VERRIMST (décédé), est remplacé par M. Viseur comme professeur de contrebasse.

M^{me} GOT succède à M^{me} Doumic (décédée), comme professeur de solfège.

M. Charles LENEPVEU est nommé professeur de composition musicale en remplacement d'Ernest Guiraud.

1894. — M. BERTHELIER succède à M. Maurin (décédé), comme professeur de violon.

M. HAYOT remplace M. Charles Turban (décédé), comme professeur de violon (classes préparatoires).

M. Paul TAFFANEL reprend la classe de flûte de Henri Altès (décédé).

M. SILVAIN, de la Comédie-Française, succède à M. Got (retraité), comme professeur de déclamation.

M. DUPONT-VERNON remplace M. Maubant (retraité), dans sa classe de déclamation.

M. Charles LEFEBVRE succède à Benjamin Godard, comme professeur de la classe d'ensemble instrumental.

M. Auguste CHAPUIS est nommé professeur d'harmonie en remplacement de M. Charles Lenepveu.

1895. — M. FRANQUIN succède à M. Cerclier (décédé), comme professeur de trompette.

Une nouvelle classe d'Opéra est fondée, on en confie la direction à M. Léon MELCHISSÉDECH.

M. LAFORGE est nommé professeur de la nouvelle classe d'alto.

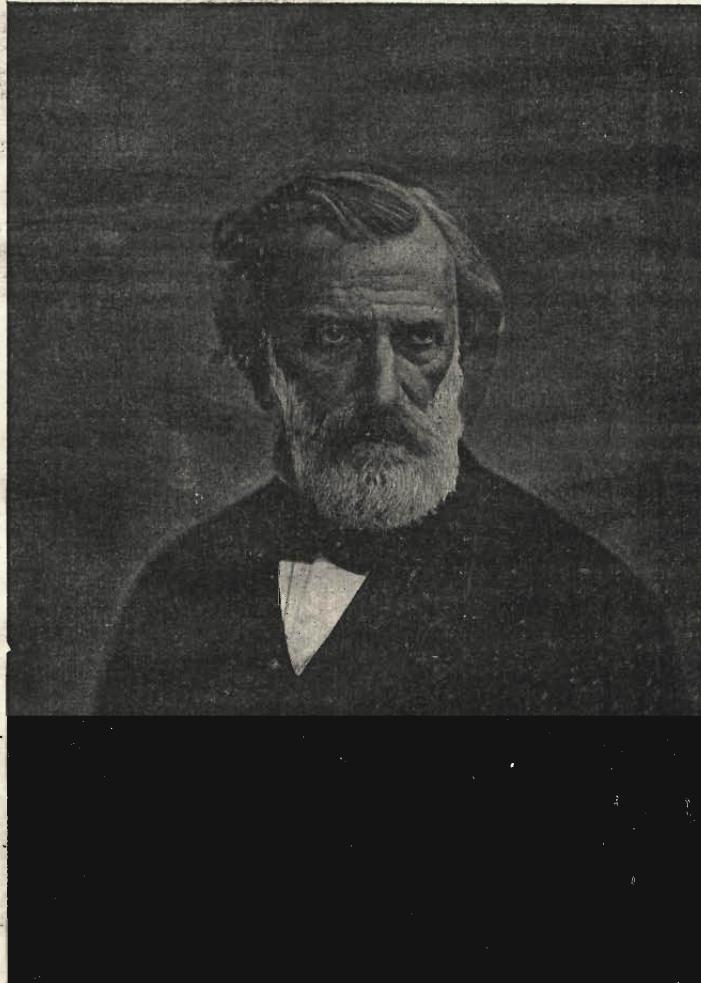
1896 — Par arrêté en date du 6 mai 1896, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, M. Théodore DUBOIS est nommé, pour cinq ans, Directeur du Conservatoire, en remplacement d'Ambroise Thomas (décédé).

DUBOIS (François-Clement-Théodore), né à Rosnay (près Reims), le 24 août 1837, après avoir appris les premiers éléments de la musique, entra tout jeune au Conservatoire de Paris. Il y fut successivement élève de Laurent, puis de Marmontel pour le piano, de Benoist pour l'orgue et d'Ambroise Thomas pour la fugue et la composition et remporta : le 1^{er} prix d'harmonie et accompagnement en 1856, en même temps qu'un accessit de piano ; un 1^{er} accessit d'orgue et le 1^{er} prix de fugue en 1857 ; le 1^{er} prix d'orgue en 1859 et le grand Prix de Rome, en 1861, avec la cantate *Atala*, qu'interprétaient M^{me} Monroe, MM. Warot et Battaille. De Rome, M. Théodore Dubois adressa à l'Institut une *Messe solennelle*, 2 *Ouvertures de Concert* et un opéra en trois actes, *La Fiancée d'Abydos*, qui participa au concours ouvert au Théâtre Lyrique entre tous les grands Prix de l'Institut.

Rentré en France, M. Th. Dubois est nommé maître de chapelle à la Basilique de Sainte Clotilde, où il fait exécuter le Vendredi-Saint de l'année 1867 *Les Sept Paroles du Christ*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre. En 1867, M. Th. Dubois prend part au concours ouvert par l'administration des Beaux-Arts et fait représenter son petit acte *La Guzla de l'Emir*, sur la scène de l'Athénée, le 30 avril 1873.

D'autres satisfactions étaient accordées à M. Th. Dubois. Nommé en 1871 professeur d'harmonie au Conservatoire (succession d'Elwart), il remplaça le maître Saint-Saëns au grand orgue de la Madeleine (après avoir dirigé la maîtrise), puis eut plusieurs œuvres exécutées dans nos grands concerts symphoniques. De ce nombre, nous citerons : *Pièces d'orchestre* (Colonne, 9 février 1874); *Air de Ballet* (Concerts Populaires, 1^{er} novembre 1874); *Tu es Petrus* (Société Nationale, 13 février 1875), etc. Avec son oratorio *Le Paradis perdu* (1), M. Th. Dubois remportait le Prix de la Ville de Paris (nouvellement fondé). Cette victoire lui ouvrait la porte des théâtres, si obstinément fermée aux nouveaux compositeurs : à l'Opéra on monte son ravissant ballet *La Farandole* (1883); aux Italiens de la place du Châtelet (direction Maurel), *Aben-Hamet* (6 décembre 1884), opéra en 4 actes. Citons encore, soit au concert, soit à la scène, les œuvres suivantes : *Suite villageoise* (1874); ouverture de *Frithiof* (Colonne 1879); *La Messe des Morts* (1874); *Le Pain bis* (acte représenté à l'Opéra-Comique le 26 février 1879); 3 *petites pièces d'orchestre* (1883); *Fantaisie triomphale* pour orgue et orchestre (1889); *Hylas*, scène lyrique (1890); 1^{er} *Concerto* pour piano (1876); 2 *Recueils de Mélodies* (1883-1886); *Poèmes Sylvestres*, *Poèmes Virgiliens* pour piano ; *Concerto* pour violon, exécuté la première fois

(1) Joué aux Concerts Colonne.

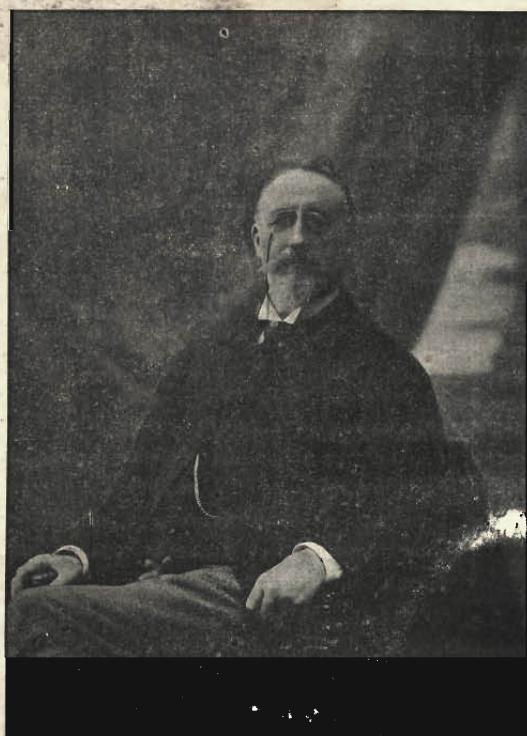


AMBROISE THOMAS

1811 — 1896

aux Concerts Colonne le 28 novembre 1891; 2^e Concerto pour piano, qui fut M^{me} Kleeberg connue aux séances de la Société des Concerts, etc.

En 1891, M. Théodore Dubois était nommé professeur d'harmonie au Conservatoire; en 1894, il succéda à Gounod comme Membre de l'Institut et nous



THÉODORE DUBOIS
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

Photographie PIROU,
23, rue Royale.

venons de voir qu'on lui confia l'administration du Conservatoire, à la mort d'Ambroise Thomas. Nul choix ne pouvait être plus judicieux.

Le 1^{er} janvier 1896, M. Th. Dubois avait été nommé officier de la Légion d'honneur.

M. Gabriel FAURÉ remplace M. Massenet à sa classe de composition musicale; M. Ch.-M. WIDOR, est nommé professeur de composition musicale, à la place de M. Th. Dubois; M. LE BARGY succède à M. Delaunay, pour la déclamation.

1897.—Jules Garcin (décédé), est remplacé comme professeur de violon par M. Guillaume RÉMY et comme chef d'orchestre de la Société des Concerts, par M. Paul TAFFANEL.

M. Saint-Yves Bax, professeur de chant (décédé), est remplacé par M. VÉRGNET.

M. Paul VIDAL succède à M. Léon Delahaye (décédé), comme professeur de la classe d'accompagnement au piano.

Au solfège: M. G. BONDON succède à M. de Martini.

M. CUIGNACHE remplace M. N. Alkan; M^{me} Jossic succède à M^{me} Papot; M^{me} FÉRAUD à M. P. Vidal.

La classe d'orgue passe sous la direction de M. Alex. GUILMANT.

M. de MARTINI prend la classe de solfège des chanteurs de Danhauser (décédé).

M. Théodore Dubois remet en vigueur le règlement concernant les exercices publics d'élèves. La première séance a lieu le 19 mai.

Le 9 novembre, M. VERNALDE est nommé professeur de solfège des chanteurs, en remplacement de M. Villaret fils.

1898.—M. Taskin (décédé), a pour successeur, comme professeur d'Opéra-Comique, M. L'HÉRIE.

M. Samuel ROUSSEAU succède à M. Ad. Barthé, comme professeur d'harmonie (classe des femmes).

1899.—M. Emile ARCHAIMBAUD, professeur de chant (démissionnaire), est remplacé par M. Numa Auguez.

M. Georges FALKENBERG est nommé professeur de piano (classes préparatoires), en remplacement de M. Décombes (retraité).

M. DUBULLE est nommé professeur de chant en remplacement de M. Bussine (décédé).

M. CROSTI, professeur de chant, est élu membre du Conseil supérieur d'enseignement pour succéder à M. Bussine.

1900.—M. P. Marsick (démissionnaire), est remplacé comme professeur de violon par M. Edouard NADAUD.

M. J. LOEB est nommé professeur de violoncelle en remplacement de M. Rabaud (décédé).

2^e Titres honorifiques accordés aux professeurs du Conservatoire

1880.—A l'occasion de l'Exposition Universelle, MM. Benjamin Godard, Jules Garcin, Delsart, Diémer et Taffanel sont faits chevaliers de la Légion d'honneur.

A la distribution des prix du Conservatoire, M. Léo Delibes est proclamé officier du même ordre.

1890.—M. Ponchard (Charles-Auguste-Henri), professeur d'opéra-comique, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Le 14 juillet, M. Gabriel Fauré est fait chevalier de la Légion d'honneur.

1891.—M. Ernest Guiraud, professeur de composition musicale, est élu membre de l'Institut, en remplacement de M. Léo Delibes.

M. Alphonse Duvernoy, professeur de piano, est fait chevalier de la Légion d'honneur pendant la distribution des prix.

Par décret du 1^{er} août, M. Ch.-M. Widor est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

1893.—M. Louis Deffès, directeur de l'Ecole nationale de musique de Toulouse, est fait chevalier de la Légion d'honneur à la distribution des prix du Conservatoire de Paris.

M. Widor est nommé chevalier de l'Ordre de Léopold.

1894.—En janvier, M. Emile Pessard, professeur d'harmonie, est promu officier de la Légion d'honneur.

A la distribution des prix, M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, remet la croix de Commandeur de la Légion d'honneur à M. Camille Saint-Saëns, et la croix d'Officier à M. Emile Réty, chef de secrétariat au Conservatoire.

Le 19 mai, M. Théodore Dubois est élu membre de l'Institut, en remplacement de M. Charles Gounod.

A la suite des fêtes musicales de Liège et Tournai, M. Ambroise Thomas est élevé au grade de Commandeur de l'Ordre de Léopold; M. Massenet au grade d'Officier.

1895.—M. Napoléon Alkan, professeur de solfège, est fait chevalier de la Légion d'honneur à la distribution des prix.

1896.—Le 1^{er} janvier, M. Théodore Dubois est nommé Officier de la Légion d'honneur.

Par le même décret, M. Massenet était élevé au grade de Commandeur.

Le 2 mai, M. Charles Lenepveu est élu membre de l'Institut, en remplacement de M. Ambroise Thomas.

A la distribution des prix, M. Charles Lefebvre est décoré de la Légion d'honneur par M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

MM. Raoul Pugno et Silvain, professeurs de piano et de déclamation, sont décorés de la Légion d'honneur.

A la distribution des prix, M. Georges Berger, président de la cérémonie, remet les insignes de la Légion d'honneur à M. Albert Lavignac, professeur d'harmonie.

1898.—A la distribution des prix, M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, remet la croix de la Légion d'honneur à M. Romain Bussine, professeur de chant.

Quelques jours avant, M. Ad. Barthé, professeur d'harmonie, avait été décoré par le Ministre de la Guerre.

1899.—Par décret du 20 janvier, M. Paul Vidal est fait chevalier de la Légion d'honneur.

1900.—A la distribution des prix, M. G. Larroumet proclame M. Rose, professeur de clarinette, chevalier de la Légion d'honneur.

A l'occasion de l'Exposition Universelle, par décret ministériel, MM. Samuel Rousseau, professeur d'harmonie, et Georges Marty, de la classe d'ensemble vocal, sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

Dons et Legs annuels

Il n'est que juste de rendre hommage aux généreux auteurs de Dons ou Legs destinés aux élèves du Conservatoire. En voici la liste:

Prix NICODAMI: 500 francs. — Constitué par M^{me} Rayinet Vve de Nicodami, ancien professeur du Conservatoire. Attribué depuis 1869.

Prix GUÉRINEAU: 700 francs (1). — Legs de M^{me} Vve Guérineau, affecté au 1^{er} prix de chant (hommes) et au 1^{er} prix de chant (femmes), ou à leur défaut au 1^{er} prix d'Opéra. Attribué depuis 1874.

Prix George HAINL: 1.000 francs (2). — Fondé à la mémoire de George Hainl par M^{me} Le Corbeiller; décerné chaque année à l'élève qui remporte le 1^{er} prix de violoncelle. Attribué depuis 1877.

Prix POPELIN: 1.200 francs. — Legs de M^{me} Julie-Claudia Popelin, destiné aux 1^{er} prix de piano (élèves femmes). Attribué depuis 1879.

Prix PONSIN: 435 francs. — Déclamation dramatique (élèves femmes). Attribué depuis 1889.

Prix Henri HERZ: 300 francs. — Legs de M^{me} Vve Henri Herz, destiné au 1^{er} prix de piano (femmes), de la classe dirigée par H. Herz de 1842 à 1866. Attribué depuis 1889.

Prix DOUMIC: 120 francs. — Legs de M^{me} Doumic, ancien professeur de solfège, décerné à l'élève femme ayant remporté le 1^{er} prix d'harmonie. Attribué depuis 1889.

Prix Jules GARCIN: 200 francs. — Affecté au 1^{er} prix de violon. Attribué depuis 1897.

Prix GIRARD: 300 francs. — Affecté au second prix de piano, par M^{me} Bauchain, Vve M. T. Girard. Attribué depuis 1897.

Prix Eugénie SOURGET, de Santa Coloma: 150 francs. — Décerné alternativement à l'élève homme ou femme ayant obtenu le 1^{er} prix dans les classes de chant, de piano et de composition. Attribué depuis 1897 (3).

Don de M^{me} Ambroise THOMAS: 500 francs réparti ainsi qu'il suit: 300 francs au 1^{er} prix d'opéra-comique, 200 francs à partager entre les titulaires des 1^{er} médailles de solfège.

Prix THOLER: Rente d'un capital de 10.000 francs. — Affecté à l'élève femme ayant remporté le 2^{er} prix de comédie. Attribué depuis 1898. (Legs de M^{me} Gabrielle-Marie-Françoise Tholer).

Prix MONNOT: Rente d'un capital de 20.000 francs. — Destiné par M^{me} Vve Marguerite Monnot, à l'élève ayant obtenu le 1^{er} prix de violon. Attribué depuis 1898.

Dons annuels d'instruments de qualité supérieure, offerts aux principaux lauréats des concours par les maisons ERARD et C^{ie}, PLEYEL-WOLFF-LYON et C^{ie}, Gustave BERNARDEL, DELFAUX et SCHOENÆRS.

Les Réglements

Différentes modifications ont été apportées aux réglements, par décret du 6 août 1894.

En voici les principales dispositions:

Art. 9. — L'âge maximum d'admission dans les différentes classes est fixé ainsi qu'il suit:

Harmonie.....	22 ans.
Chant (hommes).....	26 —

(1) Réduite à 270 francs en 1883.

(2) La rente a été réduite en 1883 à la somme de 900 francs.

(3) Grâce à la générosité de M. A. Sourget qui devait en garder l'usufruit de son vivant.

Chant (femmes).....	23 ans.
Instruments à clavier et harpe	18 —
Piano et violon (classes préparatoires).....	14 —
Violon (classes supérieures), alto	18 —
Violoncelle	20 —
Contrebasse	22 —
Flûte, hautbois, clarinette	18 —
Basson, cor, trompette, cornet à pistons, trombone	23 —

Art. 10. — Les aspirants devront justifier qu'ils n'ont pas dépassé l'âge réglementaire avant le 1^{er} octobre de l'année dans laquelle ils se présentent.

Art. 11. — Le Directeur du Conservatoire peut faire venir un aspirant des départements, sur le rapport favorable d'un des inspecteurs de l'enseignement musical.

Tout aspirant appelé à Paris, dans ces conditions, pour se présenter au concours d'admission, reçoit une indemnité de frais de voyage et de séjour.

La même indemnité de frais de voyage lui est accordée pour le retour, s'il n'est pas admis.

Art. 16. — Les aspirants étrangers peuvent être reçus avec l'autorisation spéciale du Ministre, sans qu'il puisse, cependant, y en avoir plus de deux par classe.

Ils jouissent des mêmes droits et sont soumis aux mêmes devoirs que les élèves nationaux.

Toutefois, ils ne peuvent être admis à concourir pour les prix que dans leur deuxième année d'études au Conservatoire.

Art. 18. — Les élèves des classes préparatoires de piano et de violon ne sont pas admis à concourir s'ils ont atteint, au 1^{er} juin, l'âge de dix-sept ans.

Art. 19. — Tout élève qui, après deux années d'études, n'a pas été admis à concourir est rayé des contrôles. Ce nombre d'années est porté à trois pour les élèves de chant seulement.

Cessent également de faire partie du Conservatoire les élèves qui ont concouru deux fois sans obtenir de récompense et ceux qui, après avoir obtenu une nomination, ont concouru deux fois encore, mais sans succès.

Dans aucun cas, le maximum d'années d'études fixé par l'article 7 du présent arrêté ne pourra être dépassé.

Art. 20. — Les jurys de concours délibèrent à huis clos et votent au scrutin secret.

Ils décident d'abord, à la majorité absolue, s'il y a lieu de décerner le premier prix. S'ils jugent qu'il doit y avoir plusieurs premiers prix, cette nouvelle décision doit être prise à la majorité des deux tiers.

Les mêmes règles sont suivies pour la désignation du ou des lauréats.

Il est procédé dans les mêmes formes pour le second prix, les accessits et les médailles.

En outre, un arrêté du 29 septembre 1895 institua un Conseil supérieur d'enseignement comprenant une section des études musicales et une section des études dramatiques, dont nous donnons ci-dessous la composition actuelle.

Conseil supérieur d'Enseignement

Membres de droit de la Section des Etudes musicales et de la Section des Etudes dramatiques :

Président : M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ;

Vice-Présidents : MM. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts ;

Théodore Dubois, directeur du Conservatoire ;

Deschapelles, chef du bureau des Théâtres ;

Secrétaire : M. Fernand Bourgeat, chef du Secrétariat du Conservatoire.

SECTION DES ETUDES MUSICALES

Membres étrangers au Conservatoire : MM. Ernest Reyer, Massenet, C. Saint-Saëns, Emile Paladilhe, membres de l'Académie des Beaux-Arts ; Victorin Joncières, Emile Réty, administrateur honoraire du Conservatoire.

Membres faisant partie du Conservatoire : MM. Charles Lenepveu, de l'Institut ; Ch.-M. Widor, Gabriel Fauré, professeurs de composition musicale ; Paul Taffanel, professeur de flûte ; Eugène Crosti, professeur de chant ; Alphonse Duvernoy, professeur de piano. (1)

SECTION DES ETUDES DRAMATIQUES

Membres étrangers au Conservatoire : MM. Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Jules Claretie, Jules Lemaître, de l'Académie Française ; Got, professeur honoraire ; Mounet-Sully, secrétaire de la Comédie-Française. Membres faisant partie du Conservatoire : MM. Worms, Leloir, professeurs de déclamation.

Comités d'Examen

Outre les Membres de droit du Conseil supérieur d'Enseignement, les Comités sont ainsi composés :

Pour les classes de Composition : MM. Reyer, Paladilhe, Joncières, Arthur Coquard, Louis Hillemacher, Charles Lefebvre, Raoul Pugno, Samuel Rousseau, Taudou.

Harmonie : MM. Paladilhe, Lenepveu, Widor, G. Fauré, Paul Hillemacher, Ch. Lefebvre, Georges Marty, Paul Véronge de la Nux, André Wormser.

Solfège : MM. Widor, Alphonse Duvernoy, Emile Réty, Georges Canoby, Albert Lavignac, Xavier Leroux, Marmontel fils, Weckerlin.

Chant : MM. Lenepveu, Joncières, Rousseau, Engel, Nicot, Escalais, Delmas, Manoury.

Déclamation lyrique : MM. Lenepveu, Joncières, Jules Barbier, Gailhard, Albert Carré, Bourgault-Ducoudray, Philippe Gille, Henri Maréchal.

Orgue : MM. C. Saint-Saëns, Paladilhe, Lenepveu, Emile Bernard, Dallier, G. Fauré, Gabriel Pierné, Pugno, S. Rousseau.

Piano et Harpe : MM. Lenepveu, Emile Réty, Paul Taffanel, Lavignac, Edouard Mangin, Marmontel fils, Georges Mathias, Nollet, G. Pierné.

Instruments à archet : MM. Widor, Taffanel, Alphonse Duvernoy, Edouard Colonne, Loys, Taudou.

Instruments à vent : MM. Lenepveu, Emile Jónas, Ch. Lefebvre, Wettge, Dupont, Hennebains, Crosti.

Classes d'ensemble : MM. Lenepveu, Widor, Réty, Bourgault-Ducoudray, Gastinel, Georges Pfeiffer, Taudou.

Déclamation dramatique : MM. Sardou, Halévy, Claretie, J. Lemaître, Got, Mounet-Sully, Paul Ginisty, Jules Barbier, Henri Lavedan, Georges de Porto-Riche.

(1) Une place est vacante en ce moment par suite du décès de M. J. Delsart.

Administration

Directeur : M. Théodore Dubois ;
Chef du Secrétariat : M. Fernand Bourgeat ;
Sous-chef du Secrétariat : M. Constant Pierre ;
Bibliothécaire : M. Weckerlin ;
Sous-bibliothécaire : M. Tiersot ;
Conservateur du Musée : M. Léon Pillaut ;
Médecin : Dr Gougenheim ;
Architecte : M. V. Blavette.

Corps Professoral

Composition, Contrepoint et Fugue : MM. Ch. Lenepveu, Ch.-M. Widor, G. Fauré.

Harmonie (classe des élèves Hommes) : MM. Emile Pessard, Taudou, Lavignac, X. Leroux.

Harmonie (classe des élèves Femmes) : MM. Auguste Chapuis, Samuel Rousseau.

Solfège des Chanteurs (classe des Hommes) : MM. de Martini, Vernaerde.

Solfège des Chanteurs (classe des Femmes) : Mme Féraud, M. Mangin.

Solfège des Instrumentistes (classe des élèves Hommes) : MM. Paul Rougnon, Emile Schvartz, Kaiser, Bondon, Cuignache.

Solfège des Instrumentistes (classe des élèves Femmes) : M^{me} Hardouin, M^{me} Leblanc, Renard, Marcou-Barat, Roy, M^{me} Meyer, Lhote.

Chant : MM. Crosti, Warot, Edmond Duvernoy, Masson, Léon Duprez, Vergnet, Auguez, Dubulle.

Déclamation lyrique. — Opéra : MM. Giraudet, Léon Melchissédech.

Déclamation lyrique. — Opéra-comique : MM. Achard, Lhéritier.

Orgue : M. Alexandre Guilmant.

Piano (classe des élèves Hommes) : MM. Diemer, de Bériot.

Piano (classe des élèves Femmes) : MM. E. M. Delaborde, Alphonse Duvernoy, Raoul Pugno.

Piano préparatoire (classe des élèves Hommes) : MM. Anthiome, Georges Falkenberg.

Piano préparatoire (classe des élèves Femmes) : M^{me} Chéné, Tarpet, Trouillet.

Harpe : M. Alphonse Hasselmans.

Violon : MM. Berthelier, Lefort, Rémy, Nadaud.

Alto : M. Th. Lafarge.

Violoncelle : MM. Delsart (1), J. Loeb.

Contrebasse : M. Viseur.

Flûte : M. P. Taffanel.

Hautbois : M. Georges Gillet.

Clarinette : M. Rose. (2).

Basson : M. Eugène Bourdeau.

Cor : M. F. Brémond.

Cornet à pistons : M. Mellet.

Trompette : M. Franquin.

Trombone : M. Louis Alard.

Ensemble instrumental : M. Ch. Lefebvre.

Ensemble vocal : M. G. Marty.

Histoire générale de la Musique : M. Bourgault-Ducoudray.

Déclamation dramatique : MM. Worms, Silvain, de Féraudy, Leloir, Le Bargy.

Maintien théâtral : M. de Soria, M^{me} Elisa Parent.

Escrime : M. Mérignac.

Liste des Premiers Prix accordés depuis 1889

Contrepoint et Fugue. — 1889 : M. Stojowski, M^{me} Prestat. — 1890 : MM. Bondon, Galeotti. — 1891 : M^{me} Jaeger, M. Busser. — 1892 : M^{me} Depecker. — 1893 : M. Van Doren. — 1894 : MM. Letorey (Omer), Roux (Emile). — 1895 : M. Marichelle. — 1896 : M. Caussade. — 1897 : M. Estyle, M^{me} Boulay. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M. Ganay. — 1900 : M. Pech.

Harmonie. — ÉLÈVES HOMMES. — 1889 : MM. Bouval, Silver, Maurel, Roux. — 1890 : MM. Legrand, Bloch. — 1891 : MM. Malherbe (Edmond), Delafosse, Jolly. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : MM. Caussade et d'Olone. — 1894 : MM. Estyle, Biancheri. — 1895 : M. Cunq. — 1896 : MM. Pech, Mulet. — 1897 : MM. Gallon, Jumel. — 1898 : MM. Domerg, Caplet, Morpain. — 1899 : M. Ladmirault. — 1900 : M. Motte-Lacroix.

Harmonie. — ÉLÈVES FEMMES. — 1889 : M^{me} Got. — 1890 : M^{me} Markreich. — 1891 : M^{me} Thouvenel. — 1892 : M^{me} Laville. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : M^{me} Campagna de Sartana. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : M^{me} Lhote. — 1899 : M^{me} Chéné, Toulain. — 1900 : M^{me} Joffroy.

Accompagnement au Piano. — ÉLÈVES HOMMES. — 1889 : M. Galeotti. — 1890 : MM. Risler, Levadé. — 1891 : M. Galand. — 1892 : M. Cuignache. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : M. Biancheri. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : M. Jumel. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : MM. Gallon, Aubert (Louis). — 1900 : Pas de 1^{er} prix.

Accompagnement au Piano. — ÉLÈVES FEMMES. — 1889 : M^{me} Riwinach. — Il n'y a pas eu de 1^{er} prix depuis cette époque.

Chant. — ÉLÈVES HOMMES. — 1889 : MM. Afire, Clément. — 1890 : M. Imbart de la Tour. — 1891 : Pas de 1^{er} prix. — 1892 : M. Périer (Jean). — 1893 : M. Bartet. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : M. Beyle (Augustin). — 1897 : MM. Hans, Allard. — 1898 : M. Béchar. — 1899 : M. Rothier. — 1900 : M. Riddez.

Chant. — ÉLÈVES FEMMES. — 1889 : M^{me} Buhl. — 1890 : M^{me} Blanc (Eléonore). — 1891 : M^{me} Issaurat, Lemeignan. — 1892 : M^{me} Wyns. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : M^{me} Lafargue. — 1895 : M^{me} Ganne, Marignan (Jeanne). — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : M^{me} Crépaux, Menjaud. — 1899 : M^{me} Hallo, Charles, Riottot. — 1900 : M^{me} Cesbron, Mellot, Baux.

Orgue. — 1889 : MM. Bondon, Mahaut. — 1890 : M^{me} Prestat. — 1891 : M. Tournemire. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : MM. Vierne, Libert. — 1895 : M. Galand. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : MM. Schmitt, Quet. — 1899 : Pas de 1^{er} prix. — 1900 : M. Jacob.

(1) Le successeur de M. Delsart (décédé) n'est pas encore nommé.

(2) Le successeur de M. Rose (retraité) n'est pas encore nommé.

Piano. — ELÈVES HOMMES. — 1889 : MM. Bloch, Risler, Stojowski. — 1890 : MM. Lachaume, Galand, Baume. — 1891 : MM. Quévremont, Pierret. — 1892 : M. Thibaud (Joseph). — 1893 : MM. Malats, Wurmser, Niederhofheim. — 1894 : MM. Jaudoin, Vines. — 1895 : MM. Lemaire, Morpain, Chadeigne. — 1896 : M. Cortot. — 1897 : M. Lhérie. — 1898 : MM. Levy (Lazare), Ferté. — 1899 : MM. de Lausnay, Casella, Grovez, Bernard (Edouard). — 1900 : MM. Edger, Pintel.

Piano. — ELÈVES FEMMES. — 1889 : M^{es} de Possel, Deydier, Jérot, Jaeger, Ruckert (Louise), Dufourec, Petit-Gérard. — 1890 : M^{es} Vanpier, Chappart, Weyler, Allard, Périssooud, Chrétien (Marthe). — 1891 : M^{es} Charmois, Quanté, Buval, Long, Journault, Da Silva. — 1892 : M^{es} Eymin, Dieudonné, Deldicq, Dron. — 1893 : M^{es} Pignata, Desmoulin, Bailet, Fernet. — 1894 : M^{es} Weingaertner, Chéné, Ninck, Chambroux. — 1895 : M^{es} Mate, Loutil, Solacoglu. — 1896 : M^{es} Hansen, Toutain, Varin, Rigalt. — 1897 : M^{es} Fulcran, Masson, Decroix. — 1898 : M^{es} Rennesson, Epstein, Cahun, Richez. — 1899 : M^{es} Héth, Blanckard, Percheron, Léon, Vergonnet. — 1900 : M^{es} Joffroy, Novello, Debrie, Robillard, Cock.

Harpe. — 1889 : M^{le} Taxy. — 1890 : M. Durand (Jacques). — 1891 : M^{es} Hardy, Bressler. — 1892 : M. Durand (Joseph). M^{le} Achard. — 1893 : M. Maignien (Fernand). — 1894 : M^{le} Dubos, M. Martenot. — 1895 : M. Cauderier. — 1896 : M^{le} Linder. — 1897 : M^{es} Stroobants, Houssin. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M. Tournier. — 1900 : M^{le} Ellie, M. Cœur.

Violon. — 1889 : M. Durieux, M^{es} Langlois, Duport, MM. Berquet, Barach, M^{le} Bourgaud. — 1890 : M^{le} Schythe, M. Kosman, M^{le} Huon. — 1891 : MM. Quanté, André (Lucien), M^{le} Vormèse. — 1892 : M^{le} Jaffé, MM. Marteau, Boucherit, Tracol, Belville. — 1893 : M. Capet. — 1894 : M. Flesch, M^{le} Roussillon. — 1895 : MM. Willaume, Touche (Firmin), Sailler, Lebreton. — 1896 : MM. Sechiari, Soudant, Monteux (Pierre), Thibaud (Jacques). — 1897 : MM. Duttenhofer, M^{es} Gillart, Linder. — 1898 : M. Phal. M^{le} Dellerba. — 1899 : M. Enesco, M^{le} Laval, MM. Oliveira, Wolff (Emile). — 1900 : M. Baillon, M^{le} Sieveking.

Alto. — 1896 (1) : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : M. Denayer. — 1898 : MM. Migard, Brun (H.-L.) — Brun (P.-H.-F.). — 1899 : MM. Baily (Louis-Octave), Casadesus (Henri). — 1900 : Pas de prix.

Cor. — 1889 : MM. Beyls, Vuillermoz. — 1890 : Pas de 1^{er} prix. — 1891 : MM. Legros, Brin. — 1892 : M. Covaux. — 1893 : MM. Castelain, Mager. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : M. Viallet. — 1896 : M. Penable (A.-E.). — 1897 : M. Lemoine. — 1898 : MM. Volaire, Garin. — 1899 : Pas de 1^{er} prix. — 1900 : M. Fontaine.

Cornet à pistons. — 1889 : Pas de 1^{er} prix. — 1890 : M. Espagnet. — 1891 : Pas de 1^{er} prix. — 1892 : M. Courtade. — 1893 : M. Lubincau. — 1894 : MM. Balav, Deprimoz. — 1895 : M. Lejeune. — 1896 : M. Mignion. — 1897 : MM. Fouache, Excoula. — 1898 : M. Duriez. — 1899 : MM. Gaubert (Lucien), Delloso (Gustave). — 1900 : M. Baudet.

Trompette. — 1889 : M. Courtade. — 1890 : Pas de 1^{er} prix. — 1891 : Pas de 1^{er} prix. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : M. Lambert. — 1894 : M. Wallerand. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : M. Delfosse. — 1897 : MM. Roger, Loyraux. — 1898 : MM. Maquet, Degageux. — 1899 : MM. Jamme, Leiterf. — 1900 : M. Jeanjean.

Trombone. — 1889 : M. Bèle. — 1890 : M. Maquarre. — 1891 : M. Rose. — 1892 : M. Delapard. — 1893 : M. Morfaux. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : MM. Lauga, Brousse. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : MM. Hudier, Piron. — 1898 : M. Mercier. — 1899 : M. Delorme. — 1900 : M. Couillaud.

Opéra. — ELÈVES HOMMES. — 1889 : M. Affe. — 1890 : Pas de 1^{er} Prix. — 1891 : M. Grimaud. — 1892 : MM. Castelle, Villa. — 1893 : M. Delpouget. — 1894 : M. Vailier. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : M. Sizes. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : Pas de 1^{er} prix. — 1900 : MM. Bourbon, Riddez.

Opéra. — ELÈVES FEMMES. — 1889 : Pas de 1^{er} prix. — 1890 : M^{le} Bréval. — 1891 : M^{le} Issaurat. — 1892 : M^{es} Wyns, Berthet. — 1893 : M^{le} Lafargue. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : M^{es} Marignan (Jeanne), Ganne. — 1896 : M^{le} Guiraudon. — 1897 : M^{le} Acklé. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M^{es} Charles, Soyer, Hatto. — 1900 : Pas de 1^{er} prix.

Opéra-Comique. — ELÈVES HOMMES. — 1889 : MM. Gilibert, Carbone. — 1890 : Pas de 1^{er} prix. — 1891 : Pas de 1^{er} prix. — 1892 : MM. Périer (Jean), Théry. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : M. Dufour. — 1895 : M. Vialas. — 1896 : M. Beyle (A.). — 1897 : M. Vieille. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M. Rothier. — 1900 : M. Boyer.



Hermans. Clerc. Bouillon.

Fontaine. Baillon, Bladet, Fleury, Gras, Bourbon, de Glynen, Herbulot, O'Kelly, Edger, Motte-Lacroix, Pech, Andraud, Cœur, M^{es} Cesbron, Demougeot, Mellot, Baux, Billa, Bertrand, M. Durozat, M^{es} Sieveking, Ellie, Joffroy, Debrie, Robillard, Novello, Cock, M. Pintel.

Les 1^{ers} Prix du Conservatoire de 1900 (2)

Photogr. PIROU, rue Royale, 23

Violoncelle. — 1889 : M^{le} Baude, M. Fillastre. — 1890 : MM. Schidenhelm (René), Barraine. — 1891 : MM. Carcanadé, Furet. — 1892 : MM. Touche (Francis), Choinet. — 1893 : MM. Hérouard, Hasselmans, Mulet. — 1894 : MM. Marnet, Feuillard. — 1895 : M^{le} Noël (Marthe), M. Brull (Horace). — 1896 : MM. Desmonts, Pollain, M^{le} de Buflon. — 1897 : MM. Destombes, Bazelaire. — 1898 : M. Malkine (Isaac). — 1899 : MM. Richel, Hekking (Gérard). — 1900 : M. Kéter.

Contrebasse. — 1889 : M. Garnier. — 1890 : M. Pickett. — 1891 : Pas de prix. — 1892 : M. Nanny. — 1893 : M. Tourmente. — 1894 : M. Leduc. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : M. Charon. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : Pas de 1^{er} prix. — 1900 : M. O'Kelly.

Flûte. — 1889 : M. Boblin. — 1890 : Pas de 1^{er} prix. — 1891 : MM. Verroust, Balleron. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : M. Maquarre (André). — 1894 : MM. Gaubert (Philippe), Deschamps. — 1895 : M. Barrère. — 1896 : MM. Maquarre (Daniel), Grenier. — 1897 : M. Million. — 1898 : M. Blanquart. — 1899 : Pas de 1^{er} prix. — 1900 : MM. Fleury, Bladet.

Hautbois. — 1889 : Pas de 1^{er} prix. — 1890 : MM. Busson, Gaudard. — 1891 : M. Barthel. — 1892 : MM. Foucault, Jean. — 1893 : MM. Bridet, Bleuzet. — 1894 : M. Rey. — 1895 : MM. Lerlercq, Rey. — 1896 : Pas de 1^{er} Prix. — 1897 : MM. Creuzot, Mondain, Brun (P.-G.). — 1898 : M. Gillet (Fernand). — 1899 : MM. Bourbon, Huc. — 1900 : MM. Audrand, Clerc, Bouillon.

Clarinette. — 1889 : M. Fichet. — 1890 : M. Aubrespy. — 1891 : M. Pujol. — 1892 : M. Richardot. — 1893 : Pas de 1^{er} prix. — 1894 : MM. Stiévenard, Vronne, Jeanjean. — 1895 : M. Pichard. — 1896 : MM. Guyot, Delacroix. — 1897 : MM. Gazilhou, Carré, Leroy. — 1898 : MM. Verney, Greiner. — 1899 : M. Cahuzac. — 1900 : MM. Delacroix, Gras.

Basson. — 1889 : Pas de 1^{er} Prix. — 1890 : MM. Laigre, Quentin. — 1891 : M. Cnudde. — 1892 : M. Caillo. — 1893 : M. Buleau. — 1894 : M. Dubois. — 1895 : MM. Passeron, Duhamel. — 1896 : M. Joly. — 1897 : M. Mesnard. — 1898 : MM. Flament, Brin. — 1899 : M. Joly. — 1900 : MM. Sublet, Hermans.

(1) Classe fondée en 1895.

(2) Des premières médailles de solfège (chanteurs) figurent aussi dans ce groupe.

Opéra-Comique. — ELÈVES FEMMES. — 1889 : Pas de 1^{er} prix. — 1890 : M^{es} Buhl, Lemeignan. — 1891 : Pas de 1^{er} prix. — 1892 : M^{es} Laisné, Wyns. — 1893 : M^{le} Grandjean. — 1894 : M^{le} Dubois. — 1895 : M^{le} Bergès-Gaidan. — 1896 : M^{le} Guiraudon. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : M^{le} Torrès. — 1899 : M^{le} Riottot; Charles. — 1900 : M^{es} Baux, Mellot.

Tragédie. — ELÈVES HOMMES. — 1889 : Pas de 1^{er} prix. — 1890 : Pas de 1^{er} prix. — 1891 : M. de Max. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : M. Féroux. — 1894 : M. Magnier. — 1895 : M. Monteux. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M. Henry-Perrin. — 1900 : MM. Decœur, Vargas.

Tragédie. — ELÈVES FEMMES. — 1889 : M^{le} Baily. — 1890 : M^{le} Moreno. — 1891 : M^{es} Dufrêne, Dux. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : M^{le} Grumbach. — 1894 : Pas de 1^{er} prix. — 1895 : Pas de 1^{er} prix. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M^{le} Delvair. — 1900 : Pas de 1^{er} prix.

Comédie. — ELÈVES HOMMES. — 1889 : MM. Barguet, Hirsch. — 1890 : M. Dehelly. — 1891 : M. de Max. — 1892 : M. Veyret. — 1893 : MM. Baron, Féroux. — 1894 : MM. Rozenberg, Monroe. — 1895 : MM. Coste, Siblot. — 1896 : M. l'Prince. — 1897 : Pas de 1^{er} prix. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : MM. Dessonnes, Frère, Signoret, Févre-Croué. — 1900 : M. Vargas.

Comédie. — ELÈVES FEMMES. — 1889 : M^{le} Marty. — 1890 : M^{le} Moreno. — 1891 : M^{le} Dux. — 1892 : Pas de 1^{er} prix. — 1893 : M^{es} Grumbach, Marsa. — 1894 : M^{le} de Boncza. — 1895 : M^{le} Lara. — 1896 : Pas de 1^{er} prix. — 1897 : M^{es} Mautroy, Després. — 1898 : Pas de 1^{er} prix. — 1899 : M^{es} Génial, Régnier. — 1900 : M^{es} Garrick, Aubry.

La Bibliothèque du Conservatoire

La confiscation d'un certain nombre de livres et partitions ayant appartenu aux émigrés fut le premier noyau des riches collections de la Bibliothèque du Conservatoire. La loi du 16 Thermidor, An III (5 août 1795) portait à l'article X :

« Une bibliothèque nationale de musique est formée dans le Conservatoire, elle est composée d'une collection complète de partitions et ouvrages traitant de cet art, des instruments antiques ou étrangers, et de ceux à nos usages, qui peuvent, par leur perfection, servir de modèles. »

« Les objets devant former la bibliothèque du Conservatoire, en conséquence de l'article X, seront choisis dans le dépôt formé par la commission temporaire des arts par une commission d'artistes musiciens, dont le comité d'instruction nommera les membres. »

Frédéric Eler fut chargé par Sarrette de la garde de ces ouvrages provenant les uns des Tuilleries ou de Versailles, d'autres, non moins richement reliés, ayant appartenu aux familles de la haute noblesse. Huit bibliothécaires se sont succédés depuis : Langlé, l'abbé Roze, Perne, Fétis, Bottée de Toulmon, Berlioz, Félicien David, Berlioz et J.-B. Weckerlin. Ce dernier se signale entre tous ses prédécesseurs par son zèle, son activité et son dévouement plus que désintéressé. En 1870 la bibliothèque ne recevait que 216 numéros par an, aujourd'hui elle s'accroît chaque année d'environ 520 ouvrages importants, provenant soit du dépôt légal, soit d'acquisitions. Actuellement il y a plus de 22,000 partitions, 850 méthodes diverses et plus de 3000 volumes de littérature musicale.

Tout autour de la grande pièce rectangulaire, corps principal de la bibliothèque, sont les bustes de Donizetti, Lesueur, Mozart, Auber, Méhul, Gluck, Weber, Boieldieu, Hérold, Bach, Meyerbeer, Gossec, Cherubini, Rameau, Beethoven, Lulli et au milieu Sarette.

La salle de lecture est décorée des portraits suivants : Solié (qui fut auteur d'une *Louise*, jouée à Feydeau en 1804), Kalkbrenner, Auber, Berlioz, Gossec, Levasseur, Martin, Kreutzer. Un tableau représente Méhul apprenant au peuple son *Chant du Départ*, un autre, plus petit, est une aquarelle de Renié père, *L'Ermitage de J.-J. Rousseau*; au premier plan de laquelle on voit Grétry et sa femme.

Dans le cabinet de M. Weckerlin, à côté de souvenirs personnels, se trouvent aussi de curieuses reliques. C'est là, du reste, que se trouvent en réserve les ouvrages rares, d'un prix inestimable et un clavicin sur lequel Joseph Chénier accompagna la *Marseillaise* à Rouget de Lisle.

Principales acquisitions depuis 1889

M. Zurgensen, éditeur de musique à Moscou, lègue à la Bibliothèque les cent partitions qui formaient nos expositions au Champ-de-Mars en 1889. M. Weckerlin acquiert la partition autographe de *Guillaume-Tell*, de Rossini et celle du *Désert*, de Félicien David. Une grande quantité de traités didactiques sur la musique, datant du xvi^e siècle enrichissent aussi les collections du Conservatoire.

Très généreusement, Mme Pauline Viardot offre à la Bibliothèque le précieux manuscrit autographe du *Don Juan*, de Mozart.

M. Schœlcher lègue, par testament, au Conservatoire, une magnifique bibliothèque (1894).

Mme Magdeleine Godard offre la partition autographe du *Dante*, de Benjamin Godard (1895).

M. de Maissin, petit-neveu d'Auber, fait don de la partition de la *Muette de Portici* (1895).

M. Deldevez (décédé), lègue toutes ses partitions (1898).

Le Musée

Il faudrait de longues pages pour décrire en détail le Musée du Conservatoire, mais nous ne ferons que rappeler quelques faits de son histoire.

Il fut créé en 1864 avec les collections que Clapisson cédait à l'Etat ne demandant qu'un logement et une pension. On lui confia les fonctions

(20 novembre) de conservateur ; H. Berlioz (1^{er} mai 1866), Gustave Chouquet (29 septembre 1871) lui succéderent. Depuis le 10 février 1886 ce rôle est dévolu à M. L. Pillaut qui s'en acquitte avec le plus grand soin.

Parmi les instruments européens ou exotiques, nous citerons comme dignes d'un particulier intérêt : le clavicorde de Grétry, les pianos d'Hérod, Auber, Boieldieu, Meyerbeer, Carafo ; de très anciens violons italiens et autres ; des vielles, luths, théorbes, mandolines, guitares, lyres, harpes, cistres, etc. En résumé se trouvent réunis là tous les types d'instruments à cordes, à clavier, à vent, à percussion et appareils pour expériences d'acoustique, soit plus de quinze cents pièces.

Principales acquisitions depuis 1889

Celles-ci sont de trois sortes : 1^o Legs, 2^o Dons, 3^o Acquisitions proprement dites. Nous ne pouvons que faire un choix dans ces nombreuses pièces qui ont enrichi le Musée du Conservatoire. Citons entre tant d'autres :

Guarnerius ayant appartenu au célèbre violoniste Delphin Alard (don de la famille, 1889).

Harpe Louis XVI de Abt et Chatelain, léguée au Musée en 1894 par testament du général Mellinet.

Stradivarius, don de Mme veuve Monnot (1895).

Archiluths italiens et flamands, légués par la baronne Nathaniel de Rothschild.

Rebeccs de Moissac (xii^e siècle), Viole de Chartres (xiii^e siècle), Luth d'Amiens (xiv^e siècle).

Stradivarius légués par le général Davidoff (1887) et le marquis de Queux de Saint-Hilaire (1890).

Collection d'anciens instruments de cuivre (don de M. Mille).

Gamelan javanais, offert par M. Van Vleuten, ministre du gouvernement hollandais à Batavia.

Instruments javanais, silhouettes articulées, masques de comédies (don de M. de Sturler).

Instruments primitifs provenant des îles de l'Archipel Indien (don de M. Van Hasselt, secrétaire du Conseil des Indes néerlandaises).

Instruments particuliers à l'île de Java (M. Van der Ghys).

Collection d'instruments traditionnels de l'Inde (envoyée par le Rajah Sourindro Mohun Tagore, directeur du Conservatoire de Calcutta).

Bassons, Cors, Flûtes, Pandore, Mandore luthée, Théorbes, Cithares, Guitares, Cistres, etc. (provenant de la collection de M. de Bricqueville).

Forte-piano anglais, petit Piano carré de S. Erard, Pianino, Piano droit de Niedermeyer (don de M. Eugène Gignot).

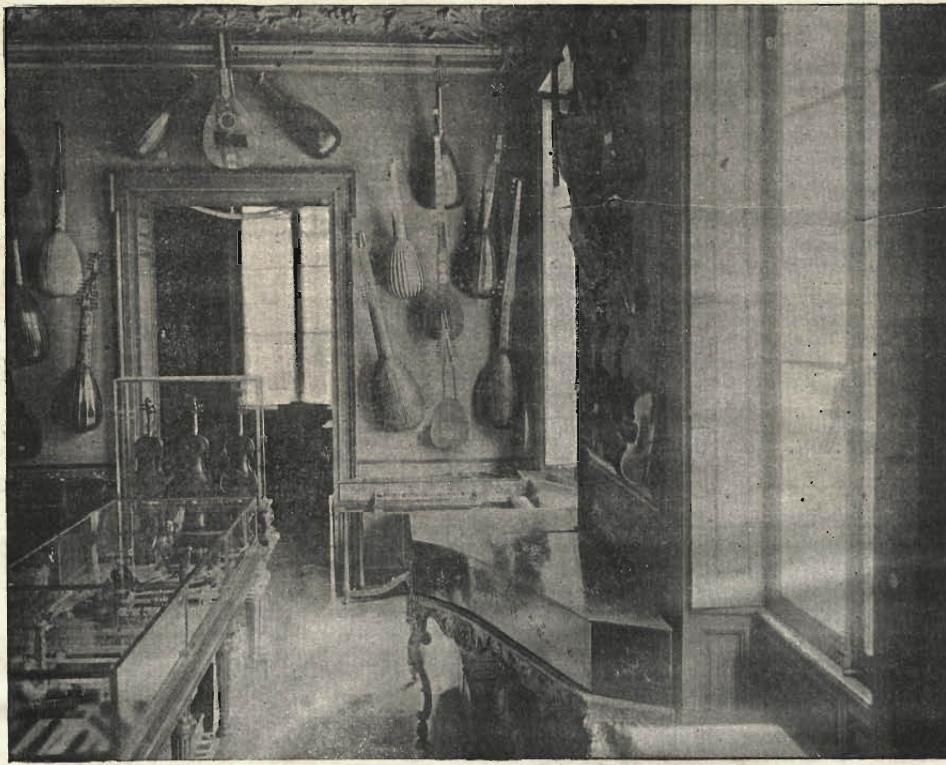
Trompette de Antoine Courtois, Cornet à 2 pistons (don de M. Cercier fils).

Violon malgache (don de M. Chapelle, lieutenant de vaisseau).

Instruments persans (don de M. Lemaire, chef de musique de S. M. le Shah de Perse), etc.

Pour compléter cette liste très incomplète, nous donnerons le nom des donateurs non cités dans celle-ci :

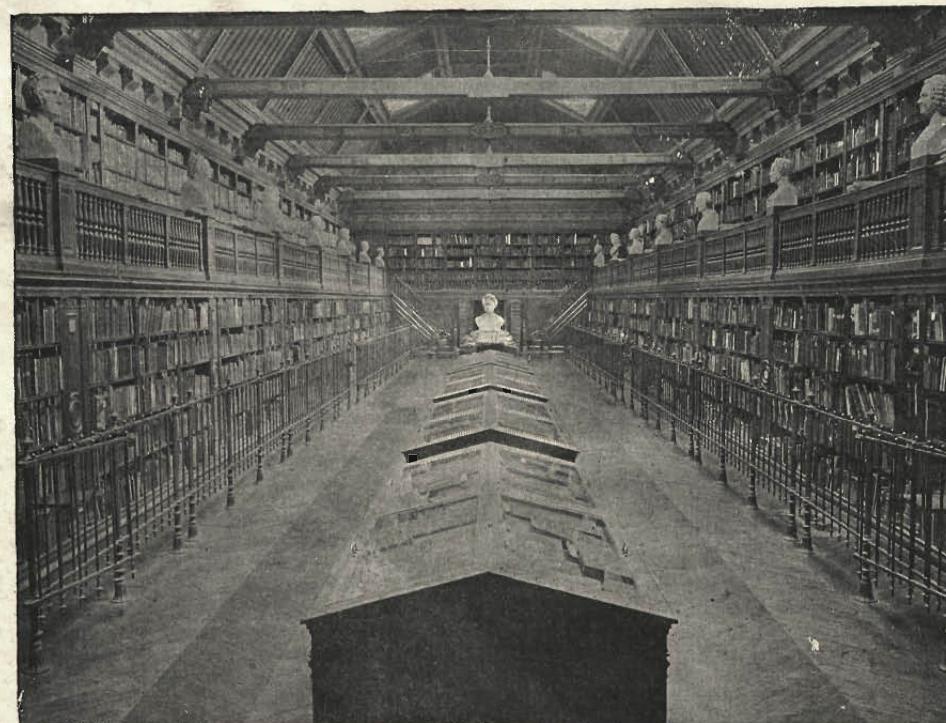
MM. Alibert, D^r Aronsohn, Audéoud (J.), Bablot, Bernardel (Ernest), Besson, Casadesus (Luis), Chediva, Chrétien (M^{me}), amiral Cloué, Colin fils, Colin de Plancy, Couesnon, Damaré, Darcel (Alfred), Davillier (S^a), Dreyfus (Gustave), Durand (Ch.), de Bordeaux, Erard (maison), Gailhard (M^{me}), Gallais (Jules), Gand (Eugène), Gorret (Emile), Grillet (Laurent), Guet, Guilbaut, D^r Goutard, Herbault, Hubert, Jacquot (de Nancy), Jancourt fils, Jouslain (Jules), Kowalsky, Lacombe, Laflleur, Lallement, Lecrosnier, Leroux, Lhôte (Albert), Loup (Ernest), Maillé, Millereau, Mustel, Martin, Pillaut (Léon), Pleyel-Wolff (maison), Rabot (Charles), Rameau, Reichenbach, Renaud, Ruch, Taffanel, Thibouville-Lamy (Jérôme), Weckerlin, Yzar.



Cliché du Gaulois.

UN COIN DU MUSÉE

Photogr. PIROU.



Cliché du Gaulois.

LA BIBLIOTHÈQUE

Photogr. PIROU.



L'OPÉRA

Les diverses Salles occupées par l'Opéra

Pierre Perrin, dit l'abbé Perrin, le librettiste de Cambert, surintendant de la musique d'Anne d'Autriche, obtint de Louis XIV, le 28 juin 1669, le privilège d'une entreprise d'opéra qu'il installa provisoirement dans la grande galerie de l'Hôtel de Nevers, rue de Richelieu (endroit aujourd'hui occupé par la Bibliothèque Nationale) (1). Pendant ce temps, on transformait la salle du Jeu de Paume de la Bouteille, située rue Mazarine, pour y fonder l'Académie royale de musique. L'inauguration en eut lieu le 19 mars 1671 avec *Pomone*, pastorale en cinq actes avec prologue, paroles de Perrin, musique de Cambert.

Mais l'intrigant Lulli ayant réussi à se faire céder le privilège accordé à l'abbé Perrin, transporta l'Académie royale de musique à la salle du Jeu de Paume du Bel-Air, rue de Vaugirard. Des craintes sur la solidité de l'édifice obligèrent à revenir rue Mazarine. A la mort de Molière (17 février 1673), Lulli s'installa dans la salle du Palais-Royal (le 15 juin). Construite par Lemercier, en 1637, sur les ordres et aux frais de Richelieu, cette salle était située dans la grande cour du Palais, à droite, en entrant par la rue Saint-Honoré. Le public n'accédait que par le *cul-de-sac* de l'Opéra, impasse obscure qui se trouvait sur l'emplacement actuel de la rue de Valois. Carrée de forme, elle comprenait un parterre en gradins et deux galeries divisées en loges.

En 1712, Louis XIV fit construire le *Magasin*, dans la rue Saint-Nicaise, hôtel réservé à l'administration de l'Académie royale de musique, où se trouvaient un théâtre pour les répétitions, la bibliothèque, le bureau de copies, les ateliers. Devenu propriété nationale en 1790, cet hôtel disparut en 1802 pour la construction de la partie septentrionale du Louvre. Le 6 avril 1763, le théâtre du Palais-Royal fut détruit par un incendie causé par un poêle trop chauffé.

Après six mois de privation de domicile, l'Opéra fut installé aux Tuilleries le 24 janvier 1764, dans une salle aménagée par l'architecte Soufflot. Ce n'était là, du reste, qu'un séjour provisoire; car le 26 janvier 1770 on inaugurait, par une représentation de *Zoroastre*, le nouveau théâtre du Palais-Royal, construit par Moreau. On y comptait quatre rangs de loges. Au foyer, se trouvaient les bustes de Quinault, Lulli et Rameau. Le 17 juin 1781, l'édifice était de nouveau la proie des flammes. Grâce à la présence d'esprit du danseur Auberval, qui fit baisser le rideau, il n'y eut que dix victimes, les nombreux spectateurs attirés par *Orphée* et le ballet de *Coronis* ayant évacué la salle sans bousculade, croyant le spectacle terminé.

Les malheureux acteurs, après soixante-six jours de chômage (payé, il est vrai), reparurent avec le *Devin du village* dans la salle des Menus-Plaisirs,

(1) Perrin et Cambert avaient tenté, avec succès, un premier essai de représentations d'opéras dans une maison de campagne située à Issy. On y joua la *Pastorale*, en avril 1659, « où l'on entendit des concerts de flûtes, ce qu'on n'avait pas encore entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains », disait Saint-Evremont.

rue Bergère, et le 26 octobre s'installaient au théâtre de la Porte-Saint-Martin, bâti en moins de trois mois par l'architecte Lenoir. On l'inaugura par une représentation gratuite où assistèrent, prétend-on, dix mille spectateurs (?)

Le 14 avril 1794, par arrêt du Comité de Salut public, l'Opéra, devenu Théâtre des Arts, était transféré dans la salle Montansier, rue de la Loi (de Richelieu), mais ne donnait sa première représentation que le 7 août de la même année. On jouait *La Réunion du 10 août*. Après la mort du duc de Berri, assassiné par Louvel à la sortie du théâtre, le 13 février 1820, l'Opéra fut condamné à disparaître. Ce n'est que le 19 août que les représentations purent être continuées, à la salle Favart.

Le 11 mai 1821, nouveau changement. Après quelques soirées données à la salle Louvois, l'Opéra s'installe, provisoirement, rue Le Peletier, le 16 août. C'est là que furent représentées les grandes œuvres de Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Halévy et le provisoire dura jusqu'à l'incendie du 28 octobre 1873 !

L'Opéra se réfugia alors à la salle Ventadour; le 13 janvier 1874, Faure, Villaret, Gailhard, Mme Ferucci, Gueymard et B. Thibault y chantent *Don Juan*. Les représentations eurent lieu sur cette scène jusqu'au 30 décembre 1874.

Le nouvel Opéra, dont la construction avait été décrétée d'utilité publique le 29 septembre 1860, fut inauguré le mardi 5 janvier 1875.

Les Directeurs

A l'abbé Perrin (1669), qui s'était associé Cambert et le marquis de Sourdeac, Lulli succéda grâce à l'appui de Mme de Montespan (1672). Ayant gagné 800,000 livres en quinze années, celui-ci céda l'entreprise à son gendre Francine, auquel le roi adjoint Dumont en 1698. Pécourt et Belleville, Guyenet, Francine et le duc d'Antin se succèdent sans succès jusqu'en 1728. Destouches ne gère l'Opéra qu'un an, de 1730 à 1731; Gruer lui succéde, ayant pour associés le président Lebœuf et le comte de Saint-Gilles. Révoqué pour cause de libertinage envers ses pensionnaires, Gruer est remplacé par le capitaine Eugène de Thuret (1733-1744) qui perdit à la fois sa santé et sa fortune dans sa gestion de l'Académie royale de musique. Berger mourut des mêmes soucis (1744-1749). Tréfontaine fut directeur seize mois! ce qui lui suffit pour accumuler 252,009 livres de déficit!

L'Opéra est alors confié à la Ville de Paris, qui charge Rebel et Francœur d'administrer en son nom (1749-1754). Roger (1755), Bontemps et Levasseur, de nouveau Rebel et Francœur (1757), Trial et Berton (1766), Dauvergne et Joliveau (1769), assumèrent ensuite les responsabilités de la gérance, et, en 1776, la Ville rendit à Louis XVI son peu profitable privilège.

Six commissaires du roi, ayant sous leurs ordres un directeur, deux inspecteurs, un agent et un caissier, réussissent à se maintenir un an! En 1778, De Vismes devint directeur avec une subvention de 80,000 livres, accordée par la Ville. Le compositeur Berton dirige du 17 mars 1780 au

8 avril 1790, époque où la Ville de Paris reprend l'Opéra dans ses attributions, essaie des commissaires; puis cède la gestion pour trente années (!) à **Francœur et Cellerier**. Le 17 septembre 1793, ces deux citoyens étaient déclarés suspects, Francœur seul fut arrêté, son collègue ayant prudemment pris la fuite. Les sans-culottes Laïs, Rey, Rochefort et Lesage président alors le comité administratif. Puis, à de fréquents intervalles, se succèdent : **Mirbeck, Francœur, Denesle et Baco**, enfin **Devismes, Bruet, Cellerier** jusqu'à ce qu'un arrêté consulaire du 6 frimaire An VI eût confié le Théâtre de la République et des Arts à la surveillance du préfet du Palais **Morel**.

Le 29 juillet 1807, décret impérial plaçant l'Opéra dans les attributions du premier chambellan de l'Empereur, qui en donna la direction à **Picard**. Celui-ci se maintint encore sous la Restauration, ayant pour chef le ministre de la maison du Roi. Viennt après lui : **Papillon de la Ferté** (1816), **Persuis** (1817), **Viotti** (1819), **François Habeneck** (1821), **Duplantys** (1824).

Après la Révolution de 1830, l'Opéra, transformé en entreprise particulière, est cédé à **Véron**, qui obtint 810,000 francs de subvention (beau chiffre pour l'époque), ce qui lui permit de réaliser, grâce aussi à de francs succès, une fortune de 900,000 francs. **Duponchel** (de 1835 à 1840), **Léon Pillet** (1840), qui se retire en 1847 avec 513,000 francs de dettes, **Duponchel et Roqueplan** (ce dernier restant seul après 1848), ont pour successeurs : **Crozier** (1854), **Alphonse Roger** (1856), **Emile Perrin** (1862), auquel on accorde 900,000 francs de subvention, dont il fit, du reste, bel usage.

Pendant le siège de Paris l'Opéra fait relâche; on y donne cependant 19 concerts. Le 2 juillet 1871 les artistes, réunis en société, voulurent s'administrer eux-mêmes et réussirent à donner 51 soirées, entre autres la première de *l'Erostrate* de **Reyer**.

Le 1^{er} novembre, **Halanzier** était nommé directeur. Ce fut lui qui eut la faveur d'inaugurer le Nouvel-Opéra. Ayant réalisé une belle fortune, il céda la place en 1880 au malheureux **Vaucorbeil**, qui mourut à son poste après de pitoyables pertes pécuniaires, le 3 novembre 1884.

Eugène Ritt et **M. Gailhard** eurent le mérite de relever la situation, mais durent céder leur privilège à **M. Eugène Bertrand** le 1^{er} janvier 1892.



EUGÈNE BERTRAND
1834-1899

Celui-ci, après s'être adjoint **M. Campo-Casso**, se sépara de lui pour s'associer **M. Gailhard**. Après la mort de Bertrand (30 décembre 1899), **M. Gailhard** resta seul comme Directeur, et son privilège vient d'être renouvelé par **M. Georges Leygues**, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour sept années, à dater du 1^{er} janvier 1901.

Les différentes appellations de l'Opéra

- 1671 (19 mars). — Académie de musique.
- 1672 (29 mars). — Académie royale de musique.
- 1791 (24 juin). — Opéra.
- 1791 (29 juin). — Académie de musique.
- 1791 (17 septembre). — Académie royale de musique.
- 1792 (15 août). — Académie de musique.
- 1793 (12 août). — Opéra.
- 1793 (18 octobre). — Opéra national.
- 1794 (7 août). — Théâtre des Arts.
- 1797 (28 février). — Théâtre de la République et des Arts.
- 1802 (24 août). — Théâtre de l'Opéra.
- 1804 (20 juin). — Académie impériale de musique.
- 1814 (3 avril). — Académie de musique.
- 1815 (26 mars). — Académie impériale de musique.
- 1815 (8 juillet). — Académie royale de musique.
- 1830 (4 août). — Théâtre de l'Opéra.
- 1830 (10 août). — Académie royale de musique.
- 1848 (26 février). — Théâtre de la Nation.
- 1848 (29 mars). — Opéra-Théâtre de la Nation.
- 1850 (2 septembre). — Académie nationale de musique.
- 1851 (2 décembre). — Académie impériale de musique.
- 1854 (1^{er} juillet). — Théâtre impérial de l'Opéra.
- 1870 (4 septembre). — Théâtre national de l'Opéra.

Les Chefs d'orchestre qui se sont succédés au pupitre

Devant surtout insister sur la période décennale, nous ne donnerons ici que la liste des chefs d'orchestre qui se succédèrent au pupitre de l'Opéra

depuis la création de cette scène : **Cambert** (1671); **Lalouette** (1672); **Colasse** (1677); **Marais** (1687); **J. Rebel** (1703); **Lacoste** (1710); **Mouret** (1733); **F. Francœur et Rebel** (1733); **Niel** (1749); **Chéron** (1749); **Lagarde** (1750); **Dauvergne** (1751); **Aubert** (1755); **Pierre Montan Berton** (1759); **L. J. Francœur** (1767); **J. B. Rey** (1776); **Persuis** (1810); **R. Kreutzer** (1817); **Habeneck et Valentino** (1824); **François Habeneck** (1831); **Narcisse Girard** (1846); **Dietsch** (1860); **George Hainl** (1863); **Deldevez** (1873); **Ch. Lamoureux** (1877); **Altès** (1879); **Vianesi** (1887); **Ch. Lamoureux** (1891); **Ed. Colonne** (1892); **Madier de Montjau** (1893); **Paul Taffanel** (3^e chef depuis 1890, 1^{er} chef depuis juillet 1893); **Mangin** (1894), **Paul Vidal** (1896).

PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS DEPUIS 1889

DIRECTION RITT ET GAILHARD

1889

A la faveur de l'Exposition, l'Opéra fait de grosses recettes, *Roméo et Juliette* obtient un grand succès, mais une seule nouveauté est mise en scène : *La Tempête*, ballet en trois actes de MM. J. Barbier et Hansen, musique d'Ambroise Thomas.

Interprétation : **Ferdinand**, M. Vasquez; *Caliban*, M. Hansen; *Stephano*, M. Pluque; *Miranda*, M^{me} Rosita Mauri; *Ariel*, M^{me} Laus; *Une libellule*, M^{me} Désiré; *Une abeille*, M^{me} Ottolini; *Un génie*, M^{me} Roumier; *Morphée*, M^{me} Invernizzi; *Phobitor*, M^{me} Torri; *Phantase*, M^{me} Monnier; *Une âme*, M^{me} Pack.

1890

Le 25 janvier 1890, M. Paul Taffanel dirige pour la première fois l'orchestre à une représentation de *Faust*, en qualité de troisième chef. Depuis 1864 M. Taffanel tenait la partie de flûte à l'orchestre.

Trois œuvres sont montées :

21 mars. — *Ascanio*, opéra en cinq actes et 6 tableaux, de Louis Gallet, musique de M. C. Saint-Saëns.

Interprétation : *Ascanio*, M. Cossira; *François I^{er}*, M. Plançon; *Charles-Quint*, M. Bataille; *Un mendiant*, M. Martapoura; *Duchesse d'Etampes*, M^{me} Adiny; *Scozzone*, M^{me} Bosman; *Colombe*, M^{me} Eames.

28 mai. — *Zaïre*, opéra en deux actes, de MM. Ed. Blau et L. Besson, musique de M. P. Vérone de la Nux.

Interprétation : *Lusignan*, M. Escalais; *Orosmane*, M. Delmas; *Nérestan*, M. Jérôme; *Chatillon*, M. Lambert; *Zaïre*, M^{me} Eames; *Fatime*, M^{me} Nina Pack.

9 juin. — *Le Rêve*, ballet en deux actes et trois tableaux, de M. Ed. Blau, musique de M. Léon Gastinel.

Interprétation : *Taïko*, M. Vasquez; *Sakouna*, M. Hansen; *le Ketcho*, M. Pluque; *Daïta*, M^{me} Mauri; *Amanichi*, M^{me} Invernizzi; *Isanami*, M^{me} Torri.

1891

16 mars. — *Le Mage*, opéra en cinq actes et six tableaux, paroles de M. Jean Richépin, musique de M. Massenet.

Interprétation : *Zarastra*, M. Vergnet; *Aniron*, M. Delmas; *le Roi*, M. Martapoura; *Un prisonnier*, M. Affre; *Varehda*, M^{me} Fiérens; *Anahita*, M^{me} Lureau-Escalais.

Le 18 avril, M. Eugène Bertrand est nommé directeur de l'Opéra, en remplacement de MM. Ritt et Gailhard, mais il ne prend possession de son privilège que le 1^{er} janvier suivant.

Désirant terminer leur période directoriale par un coup de maître, MM. Ritt et Gailhard désignent M. Charles Lamoureux pour succéder à M. Vianesi comme chef d'orchestre de l'Opéra, avec mission spéciale de monter le plus artistiquement possible *Lohengrin*, de Richard Wagner.

C'est à la représentation gratuite du 14 juillet que Lamoureux entre en fonctions, dirigeant *Guillaume Tell* et *La Marseillaise*.

16 septembre. — Première représentation de *Lohengrin*, de Wagner (traduction Charles Nuitter).

Interprétation : *Lohengrin*, M. Van Dick; *Tetramund*, M. Renaud; *le roi*, M. Delmas; *le héraut*, M. Douaillier; *Elsa*, M^{me} Rose Caron; *Ortrude*, M^{me} Fiérens.

28 décembre. — *Thamara*, opéra en 2 actes et quatre tableaux, paroles de L. Gallet, musique de M. Bourgault-Ducoudray.

Interprétation : *Nour-Eddin*, M. Engel; *le Grand Prêtre*, M. Dubulle; *Khirvan*, M. Douaillier; *Thamara*, M^{me} Domenech.

1892

M. Eugène Bertrand, installé depuis la veille (31 décembre 1891), s'étant adjoint M. Campo-Casso, joue *Faust* le premier soir de sa direction. Un essai de Matinées populaires, le dimanche de 5 à 9 heures du soir, ne dure qu'une année, le succès des premiers jours ne s'étant pas maintenu.

Le 22 janvier, M. Colonne monte au pupitre et dirige *Lohengrin* à son tour.

Le 29 février, on fête le centenaire de Rossini (né à Pesaro, le 29 février 1792), en jouant *Guillaume-Tell*, avec la distribution suivante :

Arnold, M. Duc; *Guillaume-Tell*, M. Bérard; *Walter*, M. Gresse; *Melchital*, M. Plançon; *Gessler*, M. Delmas; *Leulhold*, M. Renaud; *Ruodi*, M. Affre; *Rodolphe*, M. Vaguet; *Mathilde*, M^{me} Bosman; *Edwige*, M^{me} Deschamps-Jehin; *Jemmy*, M^{me} Bréval.

C'était la 781^e représentation de l'œuvre de Rossini à l'Opéra.

Le 16 mai, première de *Salammbo*, opéra en 5 actes, paroles (d'après le roman de Gustave Flaubert) de M. Camille du Locle, musique de M. Ernest Reyer.

Interprétation : *Salammbo*, M^{me} Rose Caron; *Taanach*, M^{me} Vincent; *Mathô*, M. Saléza; *Schahabarim*, M. Vergnet; *Hamilcar*, M. Renaud; *Narr*, M. Havaas; M. Delmas; *Spendifus*, M. Beyle; *Giscon*, M. Dubulle; *Autharite*, M. Ballard. — *Danses* : M^{me} Hirsch, M. Ladam.

M. Ed. Colonne dirige l'orchestre.

Le 17 juin, on exécute à l'Opéra *La Vie du Poète*, symphonie, drame en 3 actes et 3 tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier. L'orchestre s'installe sur la scène : M. Colonne dirige. — Solistes : MM. Renaud, Vaguet, M^{me} Fiérens, Héglon.

Le 14 juillet, M. Bertrand est nommé Chevalier de la Légion d'honneur.

23 novembre. — Première (à l'Opéra) de *Samson et Dalila*, opéra en trois actes et quatre tableaux, de Ferdinand Lemaire, musique de M. C. Saint-Saëns.

Interprétation : *Dalila*, Mme Deschamp-Jehin ; *Samson*, M. Vergnet ; *le Grand Prêtre de Dagon*, M. Lassalle ; *Abimélech*, M. Fournets ; *Un vieillard hébreux*, M. Chambon.

9 décembre. — *Stratonice*, opéra en 1 acte, paroles de L. Gallet, musique de Alix Fournier.

Interprétation : *Stratonice*, Mme Bosman ; *Antiochus*, M. Vaguet ; *Cratès*, M. Beyle ; *le roi*, M. Dubulle.

1893

Le 18 janvier. — 100^{me} de *Roméo et Juliette* (à l'Opéra), interprété par MM. Jean de Reszké, Edouard de Reszké, Delmas, Affre, Beyle, Ballard, Mme Berthet et Dartoy.

24 février. — *La Maladetta*, ballet en 2 actes et 3 tableaux, de M. P. Gailhard, musique de M. Paul Vidal, chorégraphie de M. Hansen.

Interprétation : *la Fée des Neiges*, Mme R. Mauri ; *Lilia*, Mme Subra ; *la mère de Lilia*, Mme Anglans ; *Deux stalagmittes*, Mme Désiré, Lobstein ; *Cadual*, M. Ladam ; *Azziturbia*, M. Pluque ; *Triqueno*, M. Vasquez ; *Cadual père*, M. Stilb ; *d'Asthos*, M. de Soria.

Le 25 mars, M. Bertrand se sépare de M. Campo-Casso et prend M. Gailhard comme co-directeur.

Le 6 mai, à 4 heures. — Audition Conférence de *l'Or du Rhin*. — Conférence par M. Catulle Mendès. — Interprètes : MM. Renaud, Fournets, Vaguet, Mme Richard, Bosman, Marcy. Au piano (remplaçant l'orchestre), MM. Raoul Pugno et Debussy.

Le 12 mai. — Première de *La Valkyrie*, drame lyrique, en 3 actes, de Richard Wagner (traduction de Victor Wilder).

Interprétation : *Sieglinde*, Mme Rose Caron ; *Brunehild*, Mme Bréval ; *Fricka*, Mme Deschamps-Jehin ; *Heimwique*, Mme Marcy ; *Guerhilde*, Mme Carrère ; *Ortlinde*, Mme Berthet ; *Woltraute*, Mme Agussol ; *Schwerleite*, Mme Héglon ; *Siegrune*, Mme Janssen ; *Grimguerde*, Mme Vincent ; *Rossveisse*, Mme Fayolle ; *Siegmount*, M. Van Dick ; *Wotan*, M. Delmas ; *Hounding*, M. Gresse.

Le 5 juillet, M. Paul Viardot, nommé chef d'orchestre, dirige pour la première fois *Samson et Dalila*, œuvre qui, on le sait, fut dédiée à sa mère, Mme Pauline Viardot.

Le 15 septembre. — *Déidamie*, opéra en 2 actes, paroles de M. Ed. Noël, musique de M. Henri Maréchal.

Interprétation : *Déidamie*, Mme Chrétien ; *Achille*, M. Vaguet ; *Ulysse*, M. Renaud ; *le roi*, M. Dubulle.

Quelques jours plus tard, M. Edouard Mangin succéda à M. Paul Viardot, démissionnaire, comme chef d'orchestre de l'Opéra.

Le 25 novembre. — Soirée de gala en l'honneur des Marins Russes.

Le 4 décembre. — Solennelle reprise de *Faust*, avec, pour interprètes, Mme Rose Caron, Deschamps-Jehin ; MM. Alvarez, Delmas, Renaud.

Le 27 décembre. — *Gwendoline*, opéra en 3 actes de M. C. Mendès, musique de Emmanuel Chabrier (mort le 12 septembre de l'année suivante).

Interprétation : *Gwendoline*, Mme Berthet ; *Harald*, M. Renaud ; *Armel*, M. Vaguet.

1894

16 mars. — Première de *Thaïs*, comédie lyrique en trois actes et sept tableaux, poème de L. Gallet (d'après le roman de M. Anatole France), musique de M. Massenet.

Interprétation : *Athanaël*, M. Delmas ; *Nicias*, M. Alvarez ; *Palémon*, M. Delpojet ; *Thaïs*, Mme Sybil Sanderson ; *Crobyle*, Mme Marcy ; *Myrtale*, Mme Héglon ; *Albine*, Mme Beauvais.

Orchestre dirigé par M. P. Taffanel.

Le 7 mai. — 100^{me} de *Lohengrin* à l'Opéra.

25 mai. — Première représentation de *Djelma*, opéra en trois actes, paroles de M. Charles Lormon, musique de M. Charles Lefebvre.

Interprétation : *Djelma*, Mme R. Caron ; *Ourvâès*, Mme Héglon ; *Nouraly*, M. Saléza ; *Râim*, M. Renaud ; *Kayram*, M. Dubulle ; *Tschady*, M. Douaillier.

Orchestre conduit par M. Mangin.

12 octobre. — *Othello*, drame lyrique en quatre actes, de M. Arrigo Boito, musique de M. Giuseppe Verdi, version française de MM. C. du Locle et A. Boito.

14 décembre. — 1000^{me} de *Faust*, avec Mme Caron, Agussol, Deschamps, Jehin ; M. Alvarez, Delmas, Renaud.

Apothéose : hymne de M. Jules Barbier, musique de Ambroise Thomas, chanté par tous les artistes et les chœurs. Les artistes avaient revêtu les costumes des principaux personnages des œuvres de Gounod : Mme Sybil Sanderson en *Juliette*, MM. Saléza en *Roméo*, Gresse en *frère Laurent*, Mme Carrère en *Baucis*, Lucienne Bréval en *Sapho*, Lucy Berthet en *Mireille*, etc.

Après la scène de la prison, au lieu de l'apothéose habituelle, paraissait le groupe sculpté par Falguière pour la circonstance : Gounod drapé à l'antique, assis dans un large fauteuil qui surmontait une Renommée aux larges ailes soufflant dans une trompette antique et tenant de la main gauche la lyre d'Apollon. Aux pieds du maître, quelques masques épars, comiques ou tragiques.

1895

8 février. — Première représentation de *La Montagne Noire*, opéra en quatre actes, paroles et musique de Mme Augusta Holmes.

Interprétation : *Mirko*, M. Alvarez ; *Astar*, M. Renaud ; *Père Sava*, M. Gresse ; *Yamina*, Mme Bréval ; *Dara*, Mme Héglon ; *Hélénâ*, Mme Berthet.

Orchestre dirigé par M. Taffanel.

13 mai. — Première représentation (reprise (1), de *Tannhäuser*, de R. Wagner (traduction française de M. Charles Nuitter).

(1) *Tannhäuser* fut joué trois fois en 1861 ; on se rappelle dans quelles conditions !

Interprétation : *Elisabeth*, Mme Rose Caron ; *Vénus*, Mme Bréval ; *Un pâtre*, Mme Agussol ; *Tannhäuser*, M. Van Dick ; *Wolfram*, M. Renaud ; *le landgrave*, M. Delmas ; *Walter*, M. Vaguet, etc.

M. Taffanel dirige.

Le 17 novembre a lieu le premier concert de l'Opéra (voir plus loin l'article spécial à ce sujet).

18 décembre. — Première de *Frédégonde* (dont la répétition générale avait eu lieu le 14 décembre au profit des soldats de Madagascar), drame lyrique en cinq actes, livret de Louis Gallet, musique de Ernest Guiraud, achevée par M. Camille Saint-Saëns.

Interprétation : *Brünhilda*, Mme Lafargue ; *Frédégonde*, Mme Héglon ; *Mérowig*, M. Alvarez ; *Hiltperic*, M. Renaud ; *Prétextat*, M. Fournets ; *Fortunatus*, M. Vaguet.

1896

Le 20 avril. — 100^{me} de *La Korrigane*, le délicieux ballet de MM. François Coppée et Ch.-M. Widor, dansé par l'inimitable Rosita Mauri.

Le 24 avril. — Première (1) de *Hélène*, opéra en quatre actes de MM. Camille du Locle et Charles Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy.

Interprétation : *Hélène*, Mme Rose Caron ; *Myrrha*, Mme Beauvais ; *Une prétresse*, Mme Mathieu ; *Jean d'Brézé*, M. A. Varez ; *Gauthier*, M. Delmas ; *Roger*, M. Fournets.

L'orchestre dirigé par M. Taffanel.

Le 21 mai, répétition de gala, *Hantlet*, au bénéfice du monument d'Amboise Thomas. La recette approche 40,000 francs.

Interprétation : *Ophélie*, Mme Melba ; *la Reine*, Mme Deschamps-Jehin ; *Hamlet*, M. Renaud ; *le Roi*, M. Gresse ; *Laërte*, M. Vaguet.

Le 3 juin, on fête le jubilé artistique de M. Saint-Saëns, par une représentation de *Samson et Dalila*, ni plus ni moins brillante d'interprétation que les habituelles exécutions de ce chef-d'œuvre.

6 octobre. — Représentation de gala en l'honneur de l'Empereur et l'Impératrice de Russie, qu'accompagnait le Président Félix Faure.

26 octobre. — Importante reprise de *Don Juan* avec une interprétation fort inégale : Mme Caron, Bosman, L. Berthet, MM. Renaud, Delmas, Vaguet, Chambon, Bartet. Gros succès pour Mme Hirsch dans le ballet.

En somme, année des plus maigres !

1897

19 février. — *Messidor*, drame lyrique en cinq actes, dont un prologue, de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Interprétation : *Guillaume*, M. Alvarez ; *Mathias*, M. Delmas ; *le berger*, M. Renaud ; *Gaspard*, M. Noté ; *Véronique*, Mme Deschamps-Jehin ; *Hélène*, M. Berthet.

Le 13 avril, représentation d'*Otello*, de Verdi, en italien, (avec le concours du ténor Tamagno, Mme Caron jouant *Desdémone*), suivie de quatre autres soirées semblables.

31 mai. — Première représentation de *l'Etoile*, ballet pantomime en deux actes, de M. Ad. Aderer, C. de Roddaz et Hansen, musique de M. André Wormser.

Interprétation : *Zénaïde*, Mme Rosita Mauri ; *Chamoiseau*, Mme Invernizzi ; Mme Bréju, Mme Torri ; *Un apprenti*, Mme Salle ; *Léocadie*, Mme Robin ; *la Mariée*, Mme de Mérode ; *Vestriss*, M. Hansen, Séverin, M. Ladam ; *Bobèche*, M. Berthet ; *Sergent recruteur*, M. Ajas : *le Marié*, M. Stilb.

Le 7 juin, reprise des *Huguenots*, non joués depuis plus de trois ans.

Le 11 juin, 100^{me} de *Samson et Dalila*.

10 novembre. — Première représentation des *Maitres Chanteurs de Nuremberg*, opéra en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner (traduction française d'Alfred Ernst).

Interprétation : *Eva*, Mme L. Bréval ; *Magdalène*, Mme L. Grandjean ; *Walter*, M. Alvarez ; *Hans-Sachs*, M. Delmas ; *Beckmesser*, M. Renaud ; *David*, M. Vaguet ; *Pogner*, M. Gresse.

M. Taffanel dirige l'orchestre.

1898

8 juin. — Première représentation de *La Cloche du Rhin*, drame lyrique en cinq actes, de MM. G. Montorgueil et J. P. Gheusi, musique de M. Samuel Roussel.

Interprétation : *Konrad*, M. Vaguet ; *Hermann*, M. Noté ; *Hatto*, M. Bartet ; *Herwine*, Mme Héglon ; *Liba*, Mme Ackté.

28 octobre. — Reprise de la *Valkyrie*.

22 décembre. — Première représentation de *La Burgonde*, opéra en quatre actes, de MM. Emile Bergerat et C. de Sainte-Croix, musique de M. Paul Vidal.

Interprétation : *Gautier*, M. Alvarez ; *Atila*, M. Delmas ; *Zéphyr*, M. Vaguet ; *Hagen*, M. Noté ; *Bérich*, M. Bartet ; *Ilda*, Mme Bréval ; *Pyrrha*, Mme Héglon.

1899

8 mai. — Première représentation de *Briséis* (1), drame lyrique d'Ephraïm Mikhaïl et M. Catulle Mendès, musique inachevée d'Emmanuel Chabrier.

Interprétation : *Hylas*, M. Vaguet ; *le catéchiste*, M. Bartet ; *Strackles*, M. Fournets ; *Briséis*, Mme Berthet ; *Thanasto*, Mme Chrétien-Vaguet.

26 mai. — Première représentation, à ce théâtre, de *Joseph*, opéra en trois actes d'Alexandre Duval, musique de Méhul ; récitatifs nouveaux, poésie de M. Armand Silvestre, musique de M. Bourgault-Ducoudray.

Interprétation : *Joseph*, M. Vaguet ; *Jacob*, M. Delmas ; *Benjamin*, Mme Ackté ; *Siméon*, M. Noté.

15 novembre. — Première représentation de *La Prise de Troie*, opéra en 4 actes, paroles et musique d'Hector Berlioz.

Interprétation : *Chorébe*, M. Renaud ; *Enée*, M. Lucas ; *Ombre d'Hector*, M. Chambon ; *Priam*, M. Delpojet ; *Panthée*, M. Douaillier ; *Hélénus*, M. Cabillot ; *chef grec*, M. Paty ; *Cassandra*, Mme Delna ; *Andromaque*, Mme Flahaut ; *Ascanie*, Mme Agussol ; *Hécube*, Mme Beauvais ; *Polyxène*, Mme Mathieu.

(1) Chabrier n'avait composé que le 1^{er} acte, précédemment exécuté aux Concerts Lamoureux.

1889 à 1899

TABLEAU comparatif du nombre de Représentations des œuvres données à l'Opéra

COMPOSITEURS	OPÉRAS ou DRAMES LYRIQUES	1889	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899	TOTAUX
CH. GOUNOD	<i>Faust</i>	23	26	24	37	8	40	33	32	33	32	26	314
R. WAGNER	<i>Lohengrin</i>			36	38	23		11	14	15	9	11	157
CH. GOUNOD	<i>Roméo et Juliette</i>	64	19		7	6	15	16	4	9	7		147
MEYERBEER	<i>Les Huguenots</i>	19	14	5	8	11	1			24	19	8	109
SAINT-SAËNS	<i>Samson et Dalila</i>				12	36		11	9	11	12	17	108
REYER	<i>Sigurd</i>		15	27	3	5	8	15	15	14	4	4	107
R. WAGNER	<i>La Valkyrie</i>					45	23	10	11		6	7	102
REYER	<i>Salammbo</i>				45	17	13	4				12	91
VERDI	<i>Rigoletto</i>	13	11	12	8	7	2	13	6	4	7		83
R. WAGNER	<i>Tannhäuser</i>							33	19	7	8	14	81
MEYERBEER	<i>Le Prophète</i>	8	4		3	4					26	24	69
VERDI	<i>Aïda</i>	9	6	3	8	1		3	10	12	3	3	68
DONIZETTI	<i>La Favorite</i>	1	6	5	14	6			18	12		4	66
MEYERBEER	<i>L'Africaine</i>	18	14	7	12	3							54
R. WAGNER	<i>Les Maîtres Chanteurs</i>									18	28	6	52
A. THOMAS	<i>Hamlet</i>	1	8	7	9	2			16	3	2	4	52
ROSSINI	<i>Guillaume Tell</i>	10	4	6	7	4						15	46
MASSENET	<i>Thaïs</i>						27	9	2	3	5		46
MOZART	<i>Don Juan</i>								16	17	6	4	43
HALÉVY	<i>La Juive</i>	11	6	6	5	9		19	11		6		37
VERDI	<i>Othello</i>												36
SAINT-SAËNS	<i>Ascanio</i>		30	3									33
MASSENET	<i>Le Mage</i>			32									32
MEYERBEER	<i>Robert-le-Diable</i>	4	6	3	10	5							28
A. DUVERNOY	<i>Hellé</i>							20	3				23
MASSENET	<i>Le Cid</i>	3	3	5		6							17
A. FOURNIER	<i>Stratonice</i>					6	8						14
CHABRIER	<i>Gwendoline</i>						2	12					14
SAINT-SAËNS	<i>Henry VIII</i>	9		3	1				13				13
AUG. HOLMÈS	<i>La Montagne noire</i>												13
DONIZETTI	<i>Lucie de Lammermoor</i>	4	8										12
A. BRUNEAU	<i>Messidor</i>									11			11
V. DE LA NUX	<i>Zaïre</i>		11										11
PALADILHE	<i>Patrie</i>	5		5									10
P. VIDAL	<i>La Burgonde</i>										4	6	10
S. ROUSSEAU	<i>La Cloche du Rhin</i>										9		9
H. BERLIOZ	<i>La Prise de Troie</i>							9				9	9
H. MARÉCHAL	<i>Déidamie</i>												9
E. GUIRAUD et SAINT-SAËNS	<i>Frédégonde</i>								4	4			8
MÉHUL	<i>Joseph</i>											8	8
CH. LEFEBVRE	<i>Djelma</i>							8					8
BOURGAULT-DUCOUDRAY	<i>Thamara</i>			4	4								5
CHABRIER	<i>Briséits</i>										4		4
	TOTAUX	202	191	190	237	217	168	216	179	196	187	186	2.169

Nombre de Représentations par Compositeur (les Ballets non compris)

Ch. Gounod: 461; Richard Wagner: 392; Meyerbeer: 260; Reyer: 198; Verdi: 187; Saint-Saëns: 162 (1); Massenet: 95; Donizetti: 78; Thomas: 52; Rossini: 46; Mozart: 43; Halévy: 37; Alphonse Duvernoy: 23; Em. Chabrier: 18; Alix Fournier: 14; Augusta Holmès: 13; Alfred Bruneau 11; Véronge de la Nux: 11; Paladilhe: 10; Paul Vidal: 10; H. Berlioz: 9; Henri Maréchal: 9; Samuel Rousseau: 9; Méhul: 8; Charles Lefebvre: 8; Bourgault-Ducoudray: 5.

BALLETTS représentés de 1889 à 1899

Le Rêve, musique de Léon Gastinel: 11 représentations; *Sylvia*, *Coppélia*, de Léo Delibes; *La Korrigane*, de Ch.-M. Widor, qui vient d'atteindre sa 200^e représentation; *La Maladetta*, de P. Vidal: 82 représentations de 1893 à 1897; *Les Deux Pigeons*, d'André Messager: 6 représentations en 1894; *L'Etoile*, d'André Wormser: joué 17 fois en 1897.

(1) Ce chiffre comprend les 8 représentations de *Frédégonde*, l'opéra de Guiraud, terminé par C. Saint-Saëns.

Le Personnel de l'Opéra en 1900

ADMINISTRATION

Directeur : M. P. Gailhard. — **Directeur de la scène** : M. Victor Capoul. **Administrateur** M. Simonnot. — **Secrétaire général** : M. Georges Boyer. — **Secrétaire adjoint, chef de l'abonnement** : M. Maillard. — **Régisseur général** : M. Lapissida. — **Régisseur de la scène** : M. Colleuille. — **Chefs d'orchestre** : MM. P. Taffanel, P. Vidal, E. Mangin — **Chefs de chant** : MM. Mangin, Paul Vidal, Lottin, Koenig, Bachelet. — **Chef des chœurs** : M. Paul Pugel. — **Sous-chef des chœurs** : M. Mestre. — **Souffleur et répétiteur** : M. Idrac. — **Chef de la musique de scène** : M. Adolphe Sax. — **Chef machiniste** : M. Vallenot. — **Sous-chef** : M. Philippon.

MATERIEL, COMPTABILITÉ ET CONTRÔLE

Conservateur du matériel, pour le compte de l'Etat : M. Clément. — **Chef de la comptabilité** : M. Vinciguera. — **Caissier** : M. Laurent. — **Contrôleur en chef** : M. Alexandre. — **Inspecteur** : M. Quinternet.

HABILLEMENT

Dessinateur : M. Charles Bianchini. — **Chef tailleur** : M. Stelmans. — **Maitresse costumière** : Mme Laemmel. — **Electricien** : M. Céris.

ARTISTES DU CHANT

Ténors : MM. Alvarez, Affre, Vaguet, Courtois, Lucas, Laffitte, Cabillot, Gallois. — **Barytons** : MM. Renaud, Noté, Barlet, Sizes, Douaillier, Pélago et Lacome. — **Basses** : MM. Delmas, Fournets, Chambon, Delpouget, Charles Paty, Dénoyé, Cancelier et Georges Palianti.

Sopranos dramatiques : Mmes Bréval, Chrétien Vaguet, Grandjean, Marcy, Picard.

Chanteuses légères : Mmes Bosman, Berthet, Ackté, Carrère, de Nocé, Lucas, Hatto, Agussol, Beauvais et Mathieu.

Contratlos : Mmes Héglon, Dufrane, Flashaut, Soyer et Vincent.

DANSE

Professeurs : Mmes Mauri, Théodore, Parent, Bernay. — MM. Vasquez et Stilb. — **Maitre de ballet et professeur de pantomime** : M. Hansen.

Second maitre de ballet : M. Ladam.

Régisseur de la danse : M. Bussy.

ARTISTE DE LA DANSE

Mles Zambelli, Sandrini, Hirsch, Lobstein, Chabot, Salle, H. Régnier, Van-gœthen, Piodi, J. Régnier, Viollat, Blanc, Gallay, Beauvais, Ixart, Couat, Parent, Charrier, Mouret, S. Mante, Mestais, Mercédès, Charles, Morlet, Roos, Mon hanin, Barbier, Esnel, Soubrier, Carrelet, L. Mante, Meunier, Billon, Richaume, Dockes, Gillet, L. Couat et Tétart.

Mimes : Mles Torri, Bossu et B. Mendès.

Danse (hommes) : MM. Vasquez, Ladam, Ajas, Stilb, de Soria, Girodier, Régnier, Javon, Férouelle, Cléret, Staats et Domingié.

ARTISTES DE L'ORCHESTRE

Chefs d'orchestre : MM. P. Taffanel, Mangin, Paul Vidal.

Premiers violons : MM. Brun, Touche, Heymann, Debruille, Gilbert, Naëgelin, Tou-saint, André, Giry, Aubert, Leplat, Sailler, Loiseau, Oberdoerffer.

Seconds violons : MM. Gibier, Austruy, Brenne, Corrèze, Lemaire, Lammers, Martinet, E. Guérin, Candela, Pichon, Catherine, Dulaurens, Buisson.

Altos : MM. Laforgue, Prioré, Claveau, Witt, Gaillard, Chavy, Chadeigne, Ingelbrecht, Seitz, Denayer.

Violoncelles : MM. Loeb, Papin, François, Binon, Bruguier, Berthelier, Riff, Dumoulin, Roux, Alard, Charpentier, Courras.

Contrebasses : MM. Charpentier, Roubié, Martin, Viseur, Bernard, Soyer (A.), Pickett, Soyer (L), Tournete, Boucher.

Flûtes : MM. Hennebains, Lafleur, Bertram, Ph. Gaubert.

Hautbois : MM. Gillet, Bas, Clerc.

Clarinettes : MM. Turban, Paradis, Lefebvre.

Clarinette-basse et saxophone : M. Mayeur (A.).

Bassons : MM. Letellier, Bourdeau, Couppas, Vialet, Vizentini.

Cors : MM. Reine, Delgrange (A.), Pénable, Delgrange (J.), Vuillermoz, Bonvouast.

Trompettes : MM. Franquin, Lachanaud, Koch, Deprimoz.

Cornets : MM. Laforgue, Fauthoux.

Trombones : MM. Mondou, Bilbaut, Bèle, Delapard.

Ophicléide : M. Brousse.

Harpistes : MM. Franck, Robert, Caudérer, Verdalle.

Tambour : M. Laffitte (E.).

Batterie : MM. True, Guard, Perret.

Préposé : M. Amary.

La Bibliothèque de l'Opéra

La riche collection d'archives réunie par MM. Charles Nuitter et Théodore de Lajarte comprend de précieux documents pour l'histoire de l'Art, des autographes des plus grands maîtres, des tableaux de prix, portraits de compositeurs ou d'artistes célèbres, des maquettes de décors, un nombre considérable de partitions et d'ouvrages de littérature dramatique et musicale. La Bibliothèque est ouverte au public tous les jours de 11 heures à 4 heures — excepté du 1^{er} juillet au 15 août.

M. Ernest Reyer a le titre de bibliothécaire, mais cette fonction est remplie avec un dévouement aussi désintéressé que zélé par notre confrère Charles Malherbe, archiviste, que seconde l'aimable archiviste adjoint Antoine Banès.

En ce moment, M. Charles Malherbe expose, dans la galerie attenante à la salle de lecture une collection d'autographes de tous les compositeurs vivants, dont l'intérêt sera augmenté par la présence des pièces rares que possède la Bibliothèque et celles qui appartiennent personnellement à l'érudit collectionneur.

A. DANDELLOT.

L'OPÉRA-COMIQUE

Diverses Salles occupées par l'Opéra-Comique

Après des débuts à la foire Saint-Laurent et à la foire Saint-Germain sur de petites scènes foraines, une ordonnance du Roi Louis XV autorisa les acteurs français à se joindre à ceux de la Comédie Italienne pour exploiter, dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne, située rue Mauconseil, le genre naissant de l'Opéra-Comique (1762). Le vaudeville primitif se transformait peu à peu, laissant la musique prendre une place de plus en plus importante et des maîtres comme Duni, Monsigny, Philidor, Grétry illustraient les scénarios de Sedaine, Anseaume, Marmontel. Le 31 mars 1780, par lettres patentes, le nom d'Opéra-Comique était substitué à celui de Comédie Italienne, maintenu jusqu'à là.

Les artistes, réunis en société, firent alors construire une nouvelle salle sur l'emplacement de l'Hôtel Choiseul, que bordaient déjà les rues Favart et Marivaux. L'inauguration de ce théâtre, qui pouvait contenir dix-huit cents spectateurs, eut lieu le 28 avril 1783. On y représentait les œuvres de Grétry, tandis que la troupe du Théâtre Feydeau s'efforçait, à quelques mètres de là, d'attirer la foule par un spectacle du même genre. Mais on finit par s'entendre et la fusion s'opéra, au profit général. La salle Favart fut abandonnée en faveur de Feydeau où l'Opéra-Comique donnait sa première représentation le 16 septembre 1801. Les changements de domicile se succèdent alors à courte échéance : salle Favart (1804 juillet et octobre), Théâtre Olympique, situé rue de la Victoire (octobre 1804), salle Favart (1804 juillet 1805) et de nouveau salle Feydeau (septembre 1805), que l'on n'abandonna plus qu'en 1829, mais d'une façon définitive pour s'installer, le 30 avril, à la salle Ventadour. De mauvaises gestions firent déserter ce local et les artistes, de nouveau réunis en société, adoptèrent la petite salle du Théâtre

des Nouveautés, place de la Bourse, sur l'emplacement actuel du Café du Vaudeville (22 septembre 1832).

Ce fut une époque prospère, mais la salle était trop petite et l'on fut heureux de profiter de l'achèvement de la Salle Favart, reconstruite après l'incendie du 13 janvier 1838, pour y installer l'Opéra-Comique (16 mai 1840).

Malheureusement, ce théâtre devait être aussi la proie des flammes après quarante-sept années d'exploitation, dans la nuit tristement mémorable du 25 mai 1887. L'Opéra-Comique se réfugia alors place du Châtelet, salle du Théâtre Historique (précédemment Théâtre-Lyrique). Sauf un court laps de temps (1), au terme du traité de location, les représentations eurent lieu jusqu'à l'inauguration tant attendue de la nouvelle Salle Favart (7 décembre 1898).

Principaux événements qui se sont succédé à l'Opéra-Comique depuis 1889

1889. — DIRECTION PARAVEY

Le 15 février. — Première représentation de *La Cigale madrilène*, opéra comique en deux actes, paroles de M. Léon Bernoux, musique de M. Joanny Perronet.

Interprétation: *Biscain*, M. Fugère; *Mendoza*, M. Grivot; *Altaçar*, M. Bernaërt; *Lazarillo*, M. Galland; *Carmélina*, Mme Degrandi; *Ninès*, Mme Pierron; *Sabine*, Mme Bernaërt.

13 avril. — Reprise de *La Servante maîtresse*, avec Mme Samé et M. Taskin.

Deux concerts spirituels sont donnés les jours saints; la *Messe solennelle* de Rossini en est le principal attrait, avec Mme Deschamps, Simonnet, MM. Mouliérat et Fournets comme interprètes.

(1) La saison d'automne 1898 fut commencée au Théâtre du Château-d'Eau.



L'OPÉRA-COMIQUE — FAÇADE PRINCIPALE

14 mai. — Première d'*Esclarmonde*, opéra romanesque en quatre actes et 8 tableaux, paroles de MM. Alfred Blau et Louis de Gramont, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Roland*, M. Gibert; *Phorcias*, M. Taskin; *L'évêque de Blois*, M. Bouvet; *Enéas*, M. Herbert; *Le roi Cléomer*, M. Boudouresque fils; *Esclarmonde*, M^{me} Sybil Sanderson; *Parseis*, M^{me} Nardi.

Le 24 mai, 100^e du *Roi d'Ys*.

27 juin. — Représentation unique du *Barbier de Séville*, de Paisiello. Interprétation: *Almaviva*, M. Dupuy; *Figaro*, M. Soulacroix; *Bartholo*, M. Fugère; *Bazile*, M. Fournets; *la Jeunesse*, M. Barnolt; *Rosine*, M^{me} Marcolini.

5 juillet. — (Un seul soir). Reprise de *Raoul de Créqui*, de Dalayrac.

Interprétation: *Raoul*, M. Dupuy; *Ludger*, M. Maris; *Gérard*, M. Troy; *Landri*, M. Bernaërt; *Bathilde*, M^{me} Molé; *Craon*, M^{me} Bernaërt; *Eloi*, M^{me} Auguez; *Adèle*, M^{me} Perret.

Reprise de la *Soirée orageuse*, opéra-comique en 1 acte de Dalayrac, joué par MM. Taskin, Bertin, Barnolt, M^{me} Chevalier, M^{me} Bernaërt, Molé.

Le 30 août, importante reprise de *Mireille*, servant au début de M. Clément; les autres rôles joués par MM. Taskin, Fournets, Maris, M^{me} Simonnet, Chevalier, Auguez et Leclercq.

Œuvres représentées le plus grand nombre de fois: *Esclarmonde*, 91; *Le Roi d'Ys*, 62; *Mignon*, 49; *Carmen*, 48; *Les Noces de Jeannette*, 27, etc.

1890

15 janvier. — *Hilda*, musique de M. Millet.

Interprétation: *Dalhem*, M. Bertin; *Nieh*, M. Barnolt; *Hilda*, M^{me} Molé; *Sergine*, M^{me} Nardi.

5 février. — Reprise de *Dimitri*, de M. Joncières avec MM. Dupuy, Soulacroix, Fournets, Cobalet, Collin, Galand, M^{me} Deschamps, Landouzy, Gavioli.

13 mai. — Première de *Dante*, drame lyrique en quatre actes, de M. Ed. Blau, musique de Benjamin Godard.

Interprétation: *Dante*, M. Gibert; *Siméone Bardi*, M. Lhérie; *Virgile*, M. Taskin; *Béatrice*, M^{me} Simonnet; *Gemma*, M^{me} Nardi.

30 mai. — *La Basoche*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Albert Carré, musique de M. André Messager.

Interprétation: *Clément Marot*, M. Soulacroix; *Duc de Longueville*, M. Fugère; *Jehan Léveillé*, M. Carbone; *Maitre Guillot*, M. Barnolt; *Roland*, M. Bernaërt; *Louis XII*, M. Maris; *Marie d'Angleterre*, M^{me} Landouzy; *Colette*, M^{me} Molé; *Jeunes Filles*, M^{me} Leclercq et Nazem.

3 décembre. — *Benvenuto*, opéra de M. Gaston Hirch, musique de M. Eugène Diaz.

Interprétation: *Benvenuto*, M. Renaud; *Montsolf*, M. Lorrain; *Pompeo*, M. Carbone; *Andrea*, M. Clément; *Orazio*, M. Bernaërt; *Pasilea*, M^{me} Deschamps-Jéhin; *Delphe*, M^{me} Yvel.

Le 11 décembre, *Carmen*, représentation de gala au profit du monument Bizet.

Interprétations: M^{me} Galli-Marié, Melba, Chevalier, Auguez, MM. Jean de Reszké, Lassalle, Lorrain, Collin, Grivot, Barnolt, Lonati. — Un divertissement, intercalé au 4^e acte, était dansé par M^{me} Rosita Mauri, Chabot, Violat, etc.... Recette: 42.000 francs.

Le 31 décembre, *L'Amour vengé*, opéra-comique en deux actes de M. L. Augé de Lassus, musique de M. de Maupeou.

Interprétation: *Silène*, M. Fugère; *Jupiter*, M. Carbone; *l'Amour*, M^{me} Chevalier; *Antiope*, M^{me} Bernaërt.

Œuvres les plus jouées: *Mireille*, 62; *La Basoche*, 51; *Carmen*, 43; *Les Noces de Jeannette*, 40; *Mignon*, 27.

1891. — DIRECTION CARVALHO.

Le 6 mars, Léon Carvalho remplace M. Paravey à la direction de l'Opéra-Comique.

15 avril. — Première des *Folies amoureuses*, opéra-comique en trois actes, d'après Regnard, de MM. André Lenéka et Em. Matrat, musique de M. Emile Pessard.

Interprétation: *Albert*, M. Fugère; *Eraste*, M. Carbone; *Crispin*, M. Soulacroix; *Clitandre*, M. Clément; *Ragotin*, M. Thierry; *Agathe*, M^{me} Landouzy; *Lisette*, M^{me} Molé.

Le 18 juin, première du *Rêve*, de M. Louis Gallet d'après le roman de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Interprétation: *Félicien*, M. Engel; *l'évêque d'Hautecœur*, M. Bouvet; *Hubert*, M. Lorrain; *Angélique*, M^{me} Simonnet; *Hubertine*, M^{me} Deschamps-Jéhin; *Deux enfants de chœur*, M^{me} Falise et Elven.

Œuvres le plus souvent représentées: *Carmen*, 49; *Mignon*, 46; *Mireille*, 45; *Lakmé*, 40; *Manon*, 34; *Les Noces de Jeannette*, 33.

1892

Le 19 janvier, *Cavalleria Rusticana*, (1^{re} à ce théâtre), opéra en un acte, version française de M. Paul Milliet, musique de M. Pierre Mascagni.

Interprétation: *Turridu*, M. Gibert; *Alfio*, M. Bouvet; *Santuzza*, M^{me} Calvé; *Lola*, M^{me} Villefroy; *Lucie*, M^{me} Pierron; *Une paysanne*, M^{me} Perret.

28 mars. — Reprise des *Noces de Figaro*, avec la distribution suivante: M^{me} Carvalho, M^{me} Van Zandt, Isaac, MM. Taskin, Fugère, Fierens, Barnolt.

9 mai. — *Enguerrande*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Emile Bergerat et Victor Wilder, musique de M. Auguste Chapuis.

Interprétation: *Gaétan*, M. Gibert; *Méribée*, M. Fugère; *Un bûcheron*, M. Fournets; *Orliz*, M. Bernaërt; *l'Archevêque*, M. Fierens; *Enguerrande*, M^{me} Boucart; *Noéma*, M^{me} Hortwitz.



L'OPERA-COMIQUE — VUE DE LA SCÈNE

9 juin. — Première représentation (à ce théâtre), *Les Troyens*, opéra en quatre actes, paroles et musique d'Hector Berlioz.

Interprétation: *Enée*, M. Latarge; *Jonas*, M. David; *Soldat*, M. Belhomme; *Hylas*, M. Clément; *Narbal*, M. Lorrain; *Mercure*, M. Bernaërt; *Panthée*, M. Boudouresque; *Un officier*, M. Challet; *Didon*, M^{me} Delna; *Anna*, M^{me} de Béridez; *Ascagne*, M^{me} Bonnetoi; *Ombres d'Hector*, de Priam, de Cassandra; MM. Fugère, Taskin, M^{me} Chevalier.

16 décembre. — Reprise de la *Flûte enchantée*, avec M^{me} Simonnet, Sanderson, Elven, Leclercq, Falize, de Béridez, Buhl, Delorn, Planès, MM. Clément, Fugère, Nivette, Périer, Bello, Artus, David, Barnolt, Carbone, Ragneau.

Œuvres le plus souvent représentées en 1892:

Manon, 58; *Cavalleria*, 49; *Mireille*, 40; *La Fille du Régiment*, 26; *les Noces de Jeannette*, 25; *Carmen*, la *Traviata*, 24; *les Noces du Figaro*, 22.

1893

16 janvier. — Première représentation de *Werther*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, d'après Goethe, poème de MM. Ed. Blau, P. Milliet et G. Hartmann, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Werther*, M. Ibos; *Albert*, M. Bouvet; *Schmidt*, M. Barnolt; *Johann*, M. Artus; *Le bailli*, M. Thierry; *Charlotte*, M^{me} Delna; *Sophie*, M^{me} Laisné.

24 mars. — Première représentation de *Kassya*, drame lyrique en quatre actes, de MM. H. Meilhac et Ph. Gille, musique de Léo Delibes.

Interprétation: *Cyrille*, M. Gibert; *de Zévala*, M. Soulacroix; *Kolska*, M. Lorrain; *Kolénati*, M. Challet; *Mockou*, M. Bernaërt; *Sonia*, M^{me} Simonnet; *Kassya*, M^{me} de Nuovina; *La Bohémienne*, M^{me} Elven; *Nidda*, M^{me} Delorn; *Lackla*, M^{me} Rober.

24 avril. — Reprise des *Pêcheurs de Perles*, par M^{me} Calvé, MM. Soulacroix, Delmas, Challet.

24 mai. — Première représentation de *Phryné*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Augé de Lassus, musique de M. Camille Saint-Saëns.

Interprétation: *Dicéphile*, M. Fugère; *Nicias*, M. Clément; *Cynalopex*, M. Barnolt; *Agoragine*, M. Périer; *Phryné*, M^{me} Sanderson; *Lampito*, M^{me} Buhl. M. Danbé dirige l'orchestre.

21 juin. — Reprises du *Déserteur*, de Monsigny et des *Deux Avares*, de Grétry.

25 septembre. — Premières de: *Le Diner de Pierrot*, opéra-comique en un acte de M. B. Millanvoye, musique de M. Ch. L. Hess, interprété par M^{me} Molé, *Colombine* et M. J. Périer, *Pierrot*.

Madame Rose, opéra-comique en un acte, de MM. P. Bilhaud et Albert Carré, musique de M. Antoine Banès.

Interprétation: *Colombine*, M^{me} Molé; *Rosette*, M^{me} Leclerc; *Jean*, M. Badiali; *Mathurin*, M. Barnolt.

16 octobre. — 200^e de *Manon*.

23 novembre. — 1^{re} représentation de *l'Attaque du moulin*, drame lyrique en quatre actes (d'après M. Emile Zola), de Louis Gallet, musique de M. Alfred Bruneau.

Interprétation: *Dominique*, M. Vergnet, *Merlier*, M. Bouvet; *la Sentinelle*, M. Clément; *le Tambour*, M. Belhomme; *le Capitaine ennemi*, M. Mondaud; *Marcelline*, M^{me} Delna; *Françoise*, M^{me} Leblanc; *Geneviève*, M^{me} Laisné.

Œuvres jouées le plus souvent au cours de cette année: *Werther*, 43; *Carmen*, 39; *Phryné*, 37; *le Maître de Chapelle*, 29; *Manon*, 26; *Mireille*, 22; *Richard*, 25.

1894

Léon Carvalho est fait chevalier de la Légion d'honneur par décret du 1^{er} janvier.

22 janvier. — 1^{re} représentation. *Le Flibustier*, comédie lyrique en trois actes, poème de Jean Richépin, musique de M. César Cui.

Interprétation: *Legoëz*, M. Fugère; *Pierre*, M. Taskin; *Jacquemin*, M. Clément; *Yvon*, M. Scaramberg; *Yorik*, M. Thomas; *Janik*, M^{me} Landouzy; *Marie-Anne*, M^{me} Tarquini-d'Or; *Perinaïk*, M^{me} Sévera; *Margred*, M^{me} Delorn; *Ivonne*, M^{me} Mauger; *Dinorah*, M^{me} Chambellan; *Une vieille*, M^{me} Perret.

28 février. — 1^{re} de *Fidès*, drame mimé en un acte, avec chœurs, de MM. Roger Milès et E. Rossi, musique de M. Georges Street, joué par M^{me} Laus, *Fidès*; M. Rossi, *Hyphax*; M. Lacroix, *Torquatus*.

18 avril. — 1^{re} de *Falstaff* (à l'Opéra-Comique), comédie lyrique en trois actes, de MM. A. Boïto et P. Solanges, musique de M. G. Verdi.

Interprétation: *Falstaff*, M. Maurel; *Ford*, M. Soulacroix; *Fanton*, M. Clément; *Pistolet*, M. Belhomme; *Bardolphe*, M. Barnolt; *Caïus*, M. Carrell; *Nanette*, M^{me} Landouzy; *Quickly*, M^{me} Delna; *Alice*, M^{me} Grandjean; *Meg*, M^{me} Chevalier.

8 mai. — 1^{re} de *Le Portrait de Manon*, opéra-comique en un acte, de M. Georges Boyer, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Desgrieux*, M. Fugère; *Tiberge*, M. Grivot; *de Marcerf*, M^{me} Elven; *Aurore*, M^{me} Laisné.

La 1000^e de *Mignon* est donnée le 13 mai, en matinée gratuite, avec M^{me} Wynd, M^{me} Landouzy, MM. Mouliérat, Taskin, Carbone, Barnolt.

15 mai. — A l'occasion de la 1000^e de *Mignon*, soirée de gala en l'honneur d'Amédée Thomas, auquel le Président de la République confère le cordon de Grand-Croix de la Légion d'honneur.

Le programme de la soirée comprend, outre l'exécution de la *Marseillaise*, à l'arrivée du Président Carnot : Ouverture de *Raymond*, chantée par M. Clément, chœur du *Songe d'une Nuit d'été*, *Cavatine de Raymond*, chantée par M. Clément, *Gavotte de Mignon*; couplets de Mercure de *Psyché*, dits par M. Fugère; romance d'*Eros* (M^{me} Delna) et chœur des Nymphes de *Psyché*; duo du *Songe d'une Nuit d'été*, par M^{me} Adèle Isaac (rentrée pour la circonstance) et M. Bouvet; duo de *Mignon* par M^{me} Wyns et M. Mouliéral, et Trio final par les mêmes, plus M. Taskin; M^{me} Landouz chantant la *Styrienne* à la cantounade; ballet d'*Hamlet* et scène de la folie, chantée par M^{me} Berthet.

25, 26 et 27 juin. — Relâche pour cause de Deuil national; le Président Carnot venait d'être frappé criminellement aux fêtes de Lyon.

18 décembre. — 1^{re} représentation (à ce théâtre), *Paul et Virginie*, opéra en trois actes et six tableaux, de Michel Carré et M. J. Barbier, musique de Victor Massé.

Interprétation: *Paul*, M. Clément; *Domingue*, M. Fugère; *Sainte-Croix*, M. Mondaud; *La Bourdonnais*, M. Artus; *Virginie*, M^{me} Saville; *Méala*, M^{me} Delna; *Mme de Latour*, M^{me} Villefroy; *Marguerite*, M^{me} Wyns; *Un négrillon*, M^{me} Buhl.

Oeuvres les plus jouées en 1894:

Mignon, 55; *Falstaff*, 53; *Carmen*, 44; *Maître de Chapelle*, 29 et *Phryné*, 26.

1895

19 février. — Première représentation de *Ninon de Lenclos*, opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Lenéka et Bernède, musique de M. Edmond Missa.

Interprétation: *Bussière*, M. Leprestre; *Guérigny*, M. Carbonne; *Kerrignac*, M. Marc-Nohel; *Ninon de Lenclos*, M^{me} Bréjean-Gravière; *Chardonniere*, M^{me} Dubois.

1^{er} avril. — Première représentation de *La Vivandière*, opéra-comique en trois actes, de M. Henri Cain, musique de Benjamin Godard.

Interprétation: *Georges*, M. Clément; *Capitaine Bernard*, M. Badiali; *La Baïf*, M. L. Fugère; *Marquis de Rieuil*, M. Mondaud; *Marion*, M^{me} Delna; *Jeanne*, M^{me} Laisné.

7 juin. — Première représentation de: *Pris au piège*, opéra-bouffe en un acte, imité du *Florentin*, de La Fontaine et Champsmele par M. Michel Carré fils, musique de M. André Gédalge.

Interprètes: MM. Bernaërl, Carbonne, M^{me} Leclerc, M^{me} Molé-Truffier.

Guernica, drame lyrique en trois actes, de MM. P. Gailhard et Gheusi, musique de M. Paul Vidal.

Interprétation: *Juan*, M. Bouvet; *Mariano*, M. Jérôme; *Marco*, M. Mondaud; *Miguel*, M. Ragnéau; *Un muletier*, M. Carbonne; *Nella*, M^{me} Latargue; *Perico*, M^{me} Elven; *L'abbesse*, M^{me} Thévenet.

3 octobre. — Première représentation de *La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Araquil*, M. Jérôme; *Gurrido*, M. Karlony; *Remigio*, M. Mondaud; *Ramon*, M. Carbonne; *Bustamenti*, M. Belhomme; *Anita*, M^{me} Calve.

26 novembre. — Première représentation de *Xavière*, idylle dramatique en trois actes, d'après le roman de M. Ferd. Fabre, poème de L. Gallet, musique de M. Th. Dubois.

Interprétation: *Jacques*, M. Fugère; *Landrinier*, M. Isnardon; *Landry*, M. Clément; *Galibert*, M. Badiali; *Xavière*, M^{me} Dubois; *Benoite*, M^{me} Wyns; *Prudence*, M^{me} Chevalier; *Mélie*, M^{me} Leclerc.

23 décembre. — Première représentation de *La Jacquerie*, opéra en quatre actes, de M. Ed. Blau et M^{me} Simonne Arnaud, musique d'Ed. Lalo et M. Arthur Coquard.

Interprétation: *Robert*, M. Jérôme; *Guillaume*, M. Bouvet; *De Sainte-Croix*, M. Devriès; *Baron de Savigny*, M. Dufour; *le Sénéchal*, M. Belhomme; *Jeanne*, M^{me} Delna; *Blanche*, M^{me} Kerlond.

Oeuvres le plus souvent représentées: *La Vivandière*, 67; *Paul et Virginie*, 47; *Carmen*, 39; *Mignon*, 34; *La Navarraise*, 28.

1896

11 février. — Reprise des *Pêcheurs de Perles*, avec MM. Maréchal, Mondaud, Dufour, M^{me} Bréjean-Gravière.

6 mars. — Première représentation (à ce théâtre), *Orphée*, opéra en quatre actes, paroles de Moline, musique de Gluck.

Interprétation: *Orphée*, M^{me} Delna; *Eurydice*, M^{me} Marignan; *L'Amour*, M^{me} Leclerc; *l'Ombre heureuse*, M^{me} Laisné.

22 mars. — Reprise du *Maçon*, d'Auber.

5 mai. — Première représentation du *Chevalier d'Harmental*, opéra-comique en cinq actes et six tableaux (d'après Al. Dumas et Aug. Maquet), livret de M. Paul Ferrier, musique de M. André Messager.

Interprétation: *Buvat*, M. Fugère; *Roquefinette*, M. Isnardon; *le Régent*, M. Marc Nohel; *d'Harmental*, M. Leprestre, M^{me} Chevalier et Marignan. M. Danbé, dirige.

24 juin. — Première représentation de *La Femme de Claude*, drame lyrique en trois actes (d'après le pièce d'Al. Dumas fils), poème de L. Gallet, musique de M. Albert Cahen.

Interprétation: *Claude Rupper*, M. Bouvet; *Antonin*, M. Jérôme; *Cantagnac*, M. Isnardon; *Delpheine*, M^{me} Nina Pack; *Jeanne*, M^{me} Pascal.

Première (à ce théâtre), de *Don Pasquale*, opéra-bouffe de Donizetti, interprété par MM. Lucien Fugère (*Don Pasquale*), Badiali (*le docteur*), Clément (*Octave*) et M^{me} Parentani (*Louise*).

19 novembre. — Première représentation (à ce théâtre), de *Don Juan*, opéra en deux actes et quatre parties de Mozart, version française de M. Durdilly.

Interprétation: *Don Juan*, M. Maurel; *Leporello*, M. Fugère; *Don Ottavio*, M. Clément; *Mazetto*, M. Badiali; *Le commandeur*, M. A. Gresse; *Zerline*, M^{me} Delna; *Dona Anna*, M^{me} Jane Marcy; *Dona Elvire*, M^{me} Marignan.

Oeuvres le plus souvent jouées: *Orphée*, 58 fois; *Mignon*, 40; *Carmen*, 37; *Mireille*, 30; *le Barbier*, 23; *Don Juan*, 20.

1897

8 février. — Première représentation de *Kermaria*, idylle d'Armorique en trois épisodes et un prologue, livret de M. J. B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger.

Interprétation: Prologue: *Une voix*, M^{me} Guiraudon; *Le moine*, M. Bouvet Idylle: *Yvon*, M. Jérôme; *Yann*, M. Mondaud; *Alain*, M. Belhomme; *Tiphaine*, M^{me} Guiraudon; *Annette*, M^{me} Charlotte Wyns.

10 avril. — Importante reprise de la *Dame blanche*, interprétée par MM. Clément, Gresse, Carbonne, Bernaërl, M^{me} Arnold, Pierron, exécution remise au point par M. Jules Danbé.

5 et 8 mai. — Relâche pour cause de sinistre: l'incendie du Bazar de la Charité.

17 mai. — Première représentation (à ce théâtre), le *Vaisseau Fantôme*, opéra en trois actes de Richard Wagner traduction française de M. Charles Nuitter.

Interprétation: *Le Hollandais*, M. Bouvet; *Erich*, M. Jérôme; *Daland*, M. Belhomme; *Le pilote*, M. Carbonne; *Senta*, M^{me} Marey; *Marie*, M^{me} Delorn.

18 octobre. — Première du *Spahi*, poème lyrique en quatre actes (tiré du roman de M. Pierre Loti), par Louis Gallet et M. André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert.

Interprétation: *Jean*, M. Badiali; *Muller*, M. Carbonne; *Samba*, M. Gresse; *Fatou*, M^{me} Guiraudon. M. Alexandre Luigini, depuis peu adjoint à M. Jules Danbé, dirige l'orchestre.

27 novembre. — Première représentation de *Sapho*, pièce lyrique en cinq actes, (tirée du roman de M. Alphonse Daudet), par MM. Henri Cain et Arthur Bernède, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Jean Gauzin*, M. Leprestre; *Caoudal*, M. Marc-Nohel; *Césaire*, M. Gresse; *Laborderie*, M. Jacquet; *Cabassu*, M. Dufour; *Fanny Legrand*, M^{me} Emma Calvé; *Divonne*, M^{me} Wyns; *Irène*, M^{me} Guiraudon. M. Danbé dirige.

29 novembre. — Centenaire de Donizetti, fêté par les représentations de *Don Pasquale* et la *Fille du Régiment*.

14 décembre. — Deux premières représentations: *Daphnis et Chloé*, pastorale en un acte, de M. Raffalli, musique de M. Bussér.

Interprétation: *Daphnis*, M. Dumontier; *Chromis*, M. Badiali; *Chloé*, M^{me} Guiraudon; *Lycénion*, M^{me} Tiphaine.

L'Amour à la Bastille, opéra-comique en un acte de M. Augé de Lassus, musique de M. Henri Hirschmann.

Interprétation: *De Fronsac*, M. Clément; *Le gouverneur*, M. Bernaërl; *La duchesse*, M^{me} Laisné.

29 décembre. — Mort de M. Léon Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, succombant à une attaque d'apoplexie.

Oeuvres le plus souvent jouées en 1897: *Don Juan*, 51 fois; *Mignon*, 40; *Carmen*, 36; la *Dame blanche*, 34; les *Noces de Jeannette*, 30; *Mireille* et *Manon*, 22.

1898

DIRECTION ALBERT CARRÉ

M. Albert Carré est nommé directeur de l'Opéra-Comique. Nul choix ne pouvait être meilleur, l'effort accompli depuis le début de cette année 1898 en a été la preuve. Sans altérer le côté essentiel de l'entreprise, c'est-à-dire sans que la musique ait à en souffrir, M. Albert Carré transforma peu à peu la science de la mise en scène, accorda au décor une plus large importance, s'efforçant de mêler tous ces éléments pour en faire un tout qui soit, vivante œuvre d'art. De cela et de l'activité dont il fit preuve, on ne saurait trop le louer.

Né à Strasbourg le 22 juin 1852, M. Albert Carré fit ses études au lycée de cette ville, puis débute à Paris dans la carrière théâtrale, non sans réussite. Cependant, d'heureux essais comme auteur dramatique lui firent abandonner la scène, du moins comme acteur, car après avoir administré le théâtre de Nancy, M. Carré vint, en 1885, s'associer avec M. Raymond Deslandes, directeur du Vaudeville. De 1890 à 1894 il présida aux destinées de ce théâtre et en 1894 s'adjoint M. Porel. Bientôt les deux directeurs exploitent en même temps le théâtre du Gymnase. Une mission officielle, dont il avait été chargé par le Ministère des Beaux-Arts, à l'effet d'étudier l'organisation des grandes scènes des principales villes d'Europe, vint à propos pour prouver avec quelle entente M. Carré s'attachera à l'amélioration de l'art lyrique. C'est là ce qui décida en grande partie M. Rambaud à lui accorder, par décret, la préférence sur de nombreux candidats pour la direction de l'Opéra-Comique. S'étant adjoint M. André Messager comme directeur de la musique et M. Albert Vizentini comme directeur de la scène, M. Albert Carré se mit aussitôt à l'œuvre.

12 février. — Reprise de *Haydée*, avec MM. Engel, Clément, Isnardon, Gourdon, M^{me} Marignan, Laisné.

23 mars. — Première représentation de *l'Île du Rêve*, idylle polynésienne en trois actes (d'après le *Mariage de Loti*), paroles de MM. André Alexandre et G. Hartmann, musique de M. Reynaldo Hahn.

Interprétation: *Loti*, M. Clément; *Tairapa*, M. Mondaud; *Tsen Lee*, M. Bernin; *Mahenu*, M^{me} Guiraudon; *Orena*, M^{me} Bernaert; *Teria*, M^{me} Marié de l'Île Faimana, M^{me} Oswald.

Le 1^{er} avril, M. Jules Danbé, maintenu à son poste par M. A. Carré, adresse sa démission au Ministre des Beaux-Arts. Sans avoir à discuter le bien-fondé de cette décision, nous tenons à signaler la besogne considérable accomplie par l'excellent chef d'orchestre, de 1877 à 1898, au théâtre de l'Opéra-Comique, où il monta 92 ouvrages nouveaux et présida à un nombre énorme de reprises.

10 mai. — Première représentation de *Fervaal*, action musicale en trois actes et un prologue, paroles et musique de M. Vincent d'Indy.

Interprétation: *Fervaal*, M. Imhart de la Tour; *Aragard*, M. Beyle; *Guilhen*, M^{me} Jeanne Raunay; *Kaito*, M^{me} Dhumont. Orchestre dirigé par M. Messager.

13 juin. — Première (à ce théâtre), de *La Vie de Bohème*, comédie lyrique en trois actes (d'après la pièce de Th. Barrière et Murger), paroles de MM. G. Giacosa et L. Illica, musique de M. Giacomo Puccini.

Interprétation: *Rodolphe*, M. Maréchal; *Schaunard*, M. L. Fugère; *Marcel*, M. Bouvet; *Colline*, M. Isnardon; *Benoit*, M. Belhomme; *Saint-Phar*, M. Jacquot; *Parpignol*, M. Gourdon; *Mimi*, Mme Guiraudon; *Musette*, Mme Tiphaine. Orchestre dirigé par M. Alexandre Luigini.

La réouverture a lieu le 27 octobre dans la salle du Théâtre de la République (Château-d'Eau). On y donne des représentations populaires de *Carmen*, *Mireille*, *Mignon*, le *Pré aux Clercs*, la *Vivandière*, etc., avec un prodigieux succès.

Mais le 7 décembre avait enfin lieu l'inauguration de la nouvelle salle Favart. Nous n'avons pas ici la place suffisante pour nous étendre sur ce sujet; d'ailleurs l'événement est récent et *Le Monde Musical* s'en est vivement préoccupé en son temps; nous rappellerons seulement le programme de la première soirée:

1^{re} Ouverture de la *Dame Blanche*; 2^e Chanson du Blé, des Saisons, de V. Massé (M. L. Fugère); 3^e Ouverture de la *Part du Diable*, d'Auber; 4^e Troisième acte de *Mignon* (MM. Clément, Isnardon, Mme Guiraudon, Laisné); 5^e Ouverture de *Zampa*; 6^e Premier acte de *Mireille* (M. David, Mme Thiéry, Chevalier, Delorn); 7^e Airs de ballet de *Lalla Roukh*; 8^e Troisième acte de *Manon* (MM. Fugère, Maréchal, Gourdon, Mme Bréjean-Gravière); 9^e Ouverture de la *Princesse Jaune*, de Saint-Saëns; 10^e Ballet de *Lakmé* (Mme Boni, Chasles, etc.); 11^e Deuxième acte de *Carmen* (MM. L. Beyle, Bouvet, Dufour, Barnolt, Mme George Leblanc, Marié de l'Isle, Eyreams, Chasles).

La Musique de la Garde Républicaine, sous la direction de M. G. Purde, jouait au Foyer.

30 décembre. — Première représentation (à l'Opéra-Comique), *Fidelio*, opéra en trois actes et quatre tableaux, texte français de M. Anthunisi, récits de M. Gevaert, musique de Beethoven.

Interprétation: *Florestan*, M. Vergnet; *Don Pizarre*, M. Bouvet; *Rocco*, M. G. Beyle; *Jaquino*, M. Carbone; *Don Fernando*, M. Gresse; *Léonore*, Mme Rose Caron; *Marceline*, Mme Laisné. M. Messager dirige l'orchestre.

Oeuvres le plus souvent représentées. *Sapho*, 32 fois; *Carmen*, 31; *Mignon*, 28; *Lakmé*, 27; *Orphée*, 20.

1899

2 mars. — Première représentation de *l'Angelus*, opéra en un acte de M. Mitchell, musique de M. Baille.

Interprétation: *Prosper*, M. G. Beyle; *Jacques*, M. Bernaert; *Pascal*, M. Lupiac; *Denise*, Mme Dhuimon; *La Passeuse*, Mme del Bernardi.

24 mars. — Première représentation de *Beaucoup de bruit pour rien*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, de M. Ed. Blau (d'après Shakespeare), musique de M. Paul Puget.

Interprétation: *Le roi*, M. Fugère; *Benedict*, M. Clément; *Claudio*, M. Beyle (Léon); *Don Juan*, M. Isnardon; *Beracchio*, M. Carbone; *Léonato*, M. Beyle (Gaston); *Hero*, Mme Mastio; *Béatrice*, Mme Telma; *Margarita*, Mme Dehelly.

20 avril. — Première représentation *Le Cygne*, ballet en un acte de M. Catulle Mendès, chorégraphie de Mme Mariquita, musique de M. Charles Lecocq.

Interprétation: *Pierrot*, Mme Invernizzi; *La Dryade*, Mme Boni; *Le Petit Faune*, Mme Chasles; *Léda*, Mme Dehelly.

24 mai. — Première représentation de *Cendrillon*, conte de fées en quatre actes et six tableaux (d'après Ch. Perrault), paroles de M. Henri Cain, musique de M. Massenet.

Interprétation: *Pandolphe*, M. Fugère; *Le roi*, M. Dubosc; *Le doyen*, M. Gourdon; *Le surintendant*, M. Troy; *Le premier ministre*, M. Huberdeau; *Cendrillon*, Mme Guiraudon; *La fée*, Mme Bréjean-Gravière; Mme de la Haltière, Mme Deschamps-Jehin; *Noémie*, Mme Tiphaine; *Dorothée*, Mme Marié de l'Isle; *Le prince Charmant*, Mme Emelen.

15 juin. — Première représentation (reprise), *Joseph*, de Méhul.

Interprétation: *Joseph*, M. Maréchal; *Jacob*, M. Bouvet; *Siméon*, M. Lubert; *Urbald*, M. Dufour; *Néphali*, M. Berlin; *Lévi*, M. Lupiac; *Ruben*, M. Stuart; *Judas*, M. Mercier; *Zabulon*, M. Bernaert; *Benjamin*, Mme Mastio; *Trois jeunes filles*, Mme Dhuimon, Marié, Delorn.

23 octobre. — Première de *Javotte*, ballet en un acte et trois tableaux, de J. L. Croze, musique de M. Saint-Saëns.

Interprétation: *Le seigneur*, M. Gourdon; *Le père*, M. Price; *Le garde-champêtre*, M. Ferembach; *Jean*, Mme Chasles; *Javotte*, Mme Santori; *La mère*, Mme F. Génal.

30 octobre. — Reprise de *Fra Diavolo*, avec MM. Clément, Carbone, Grivot, Belhomme, Gresse, Mme Marignan, Pierron.

29 novembre. — Reprise de *Proserpine*, opéra en quatre actes, de Louis Gallet (d'après Auguste Vacquerie), musique de M. C. Saint-Saëns.

Interprétation: *Sabatino*, M. Clément; *Squarocca*, M. Isnardon; *Renzo*, M. Vieuille; *Proserpine*, Mme de Nuovina; *Angiola*, Mme Mastio.

20 décembre. — Première représentation (reprise), de *l'Irato*, opéra-comique en un acte, de Marsollier, musique de Méhul.

Interprétation: *Pandolphe*, M. Belhomme; *Scapin*, M. Delvoye; *Lysandre*, M. Carbone; *Le docteur*, M. Grivot; *Isabelle*, Mme Eyreams; *Nérine*, Mme Delorn.

Oeuvres le plus souvent jouées: la *Vie de Bohème*, 44 représentations; *Cendrillon*, 41; *Manon*, 35; *Carmen*, 29; *Mignon*, 22.



LE MONUMENT DE BIZET à l'Opéra-Comique

1900

En février, inauguration des Jeudis classiques, destinés à faire connaître les opéras anciens actuellement délaissés ou oubliés. M. Albert Carré remonte ainsi: *La Chércheuse d'esprit*, de Favart (M. Gourdon, Mme Pierron, Mme Vilma, Eyreams); *la Servante maîtresse*, de Pergolèse (MM. Fugère, Barnolt, Mme Marié de l'Isle); les *Visitandines*, de Devienne; reprend le *Rendez-vous bourgeois*, etc.

6 février. — Première représentation de *Louise*, roman musical en quatre actes et 5 tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier.

Interprétation: *Le Père*, M. Fugère; *Julien*, M. Maréchal; *Un chifonnier*, M. Vieuille; *Le plaisir*, M. Carbone; *Louise*, Mme Riottot; *La Mère*, Mme Deschamps-Jehin. Orchestre sous la direction de M. Messager.

Mars. — M. Georges Marty est nommé chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, conjointement avec M. A. Luigini, premier chef, et M. Giannini.

11 avril. — Première représentation du *Juif polonais*, conte populaire d'Alsace en trois actes et six tableaux (d'après Erckmann-Chatrian), poème de MM. Henri Cain et P. B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger.

Interprétation: *Mathis*, M. Victor Maurel; *Christian*, M. Clément; *Walter*, M. Vienille; *Nicel*, M. Carbone; *Le Polonais*, M. Huberdeau; *Le Président*, M. Gresse; *Le Songeur*, M. Rothier; *Suzel*, Mme Guiraudon; *Catherine*, Mme Gerville-Réache. Orchestre dirigé par M. A. Luigini.

Mai. — *Le Follet*, légende lyrique en un acte, de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre de Reims.

Interprétation: *Kerouet*, M. David; *Jannic*, M. Delvoye; *Le Follet*, Mme Eyreams.

30 mai. — *Hansel et Gretel*, conte musical en trois actes, de Mme Adélaïde Wette, adaptation française de M. C. Mendès, musique de M. Engelbert-Humperdinck.

Interprétation: *Pierre*, M. Delvoye; *Hansel*, Mme de Craponne; *Gretel*, Mme Riottot; *Le Petit homme au sable*, Mme Mastio; *Le Petit homme à la rosée*, Mme Daffetey. M. Messager dirige la représentation.

Juin. — Première représentation à l'Opéra-Comique), *Iphigénie en Tauride*, de Gluck.

Interprétation: *Pylade*, M. L. Beyle; *Oreste*, M. Bouvet; *Thoas*, M. Dufrane. *Iphigénie*, Mme Rose Caron.

Bastien et Bastienne, de Mozart (version française de M. G. Hartmann et M. Gauthier Villars), interprété par MM. Carbone, Belhomme, Mme Eyreams.

5 juillet. — *Phœbé*, ballet en un acte, scénario de M. Georges Berr, chorégraphie de Mme Mariquita, musique de M. André Gedalge.

14 juillet. — *La Marseillaise*, œuvre lyrique en un acte de M. Georges Boyer, musique de M. Lucien Lambert.

Interprétation: MM. Beyle, Bouvet, Delvoye, Rothier, Mme Garden, Marié de l'Isle, Sonély.

Les plus fortes recettes sont: janvier *Mignon*, 8.144; février *Louise*, 9.480; mars *Louise*, 9.334; avril *Louise*, 7.823; mai *Orphée*, 7.923.

Personnel de l'Opéra-Comique en 1900

ADMINISTRATION

Directeur: M. Albert Carré.

Directeur de la musique: M. André Messager. — Administrateur général: M. Gaudrey. — Directeur de la scène: M. Albert Vinenti. — Premier chef d'orchestre: M. Alex. Luigini. — Secrétaire: M. Ricou. — Régisseur général: M. Emile Bertin. — Régisseurs:

MM. Troy et Lacroix. — Chefs de chant: MM. Landry, G. de Boisjolin, Cuignache, Archaimbaud. — Accompagnateurs: Mme Gilard, M. R. Van Lier. — Chefs des chœurs: MM. Henri Carré, Georges Marietti. — Maitresse de ballet: Mme Mariquita, — Contrôleur en chef: M. Levasseur. — Sous-chef de contrôle: M. Meyhoefer. — Caissier: M. Amédée Plécis. — Chef machiniste: M. Louis Bruder.

ARTISTES

Ténors: MM. Maréchal, Ed. Clément, Léon Beyle, Carbone, Lupiac, Stuart. — Barytons: MM. Maurel (en représentations), L. Fugère, H. Albers, Delvoye, Alard, J. Périé, Dufrane, Viennenc, Dangès, Clarence, Troy, Viaud. — Basses: MM. Belhomme, André Gresse, Vieuille, Boudouresque, Huberdeau, Rothier. — Emplois comiques: MM. Grivot, Gourdon, Thomas, Mesmacker,

Soprani: Mme Rose Caron Calvé, Bréjean-Gravière, Guiraudon, Landouzy, C. Mastio, Emelen, Laisné, Tiphaine, Courtenay, Chambellan, Riottot, Bressler, Garden. — Mezzo soprani: Mme Deschamps-Jehin, Delna, Charlotte Wyns, Marié de l'Isle, Marguerite Dhumon, Gerville-Réache, M. Delorne, Stéphane, Fouqué. — Dugazon: Mme Esther Chevalier, C. Pierron, Eyreams, de Craponne, Telma, Vilma, Argens, del Bernardi, Charpentier, Daffetey, P. Vaillant, Darmières, de Rouget, Perret.

Danse: Mme Edea Santori, Chasles, premiers sujets; Rat, Dugué et A. Vuillaume, deuxièmes danseuses; MM. Price et Ferembach, Mme Fanny Géniat, rôles mimes; Mme Lefresne, Maud, Robin, coryphées.

ORCHESTRE

CHEFS: MM. André Messager, Alexandre Luigini, Georges Marty, Giannini.
1^{ers} Violons: MM. Armand Forest (solo), Italiander, Baudre, P. Vizentini, Renaud, Denain, Samson, Berthe, Lucq, Rose, Gravrand, Duval, Charles Brun.
2^{es} Violons: MM. Chouc, Mouchet, Gaillard, Chazot, Monsen, Faure-Brac, Bouche, Hasslauer, Surmont.
Altos: MM. Migard (solo), Léon Parent, Bailly, Joseph Parent, Chazeau, Forest, Videix, Henri Brun, Périer.
Violoncelles: MM. Furet (solo), Girod, Gauthier, Thomas, Deblauwe, Noble, Kéfer, Razigade, Georges Brun.
Contrebasses: MM. Esclobas, Veyret, Nanny, Doucet, Bouter, Leduc, Charon.

Flûtes: MM. Balleron aîné (solo), Selmer, Balleron jeune, Lematte.
Clarinettes: MM. Mimart (solo), Lebailly, Terrier, Stiévenard (clarinette basse).
Hautbois: MM. Bleuzet (solo), Barthel, Gundstoet, Leclercq.
Bassons: MM. Bourdeau (solo), Hamburg, Debuchy, Leruste.
Trompettes: MM. Petit (solo), Yvain, Bruguière, Lacoste.
Cors: MM. Lambert (solo), Volaire, Brémont, Wilmotte, Coyaux, Massart.
Trombones: MM. Alard (solo), Barthélémy, Pothier, Cruchet, Hudier.
Tuba: M. Rivier.
Timbales: MM. Baggers, Henri Vizentini.
Batterie: MM. Levasseur, Cousin.
Préposé: M. Sallard.

LE THÉÂTRE LYRIQUE

OEUVRES REPRÉSENTÉES DEPUIS 1889

L'Opéra National, peu florissant sous la direction de son créateur Adolphe Adam, se transforme et devient le Théâtre-Lyrique qui connaît de si beaux jours lorsque Léon Carvalho l'administre. La plus belle réunion de chanteurs qu'on puisse réaliser, la révélation dans leur pleine beauté de chefs-d'œuvre de Mozart, Gluck et Weber, alors mal ou peu connus du public français, le glorieux honneur d'avoir produit au grand jour *Faust* (dont nul ne voulait), *Phélymon et Baucis*, *Mireille*, *Roméo et Juliette* assureront pendant plusieurs années la prospérité du Lyrique. Mais les revers suivent, Réty, puis Pasdeloup firent de vains efforts pour assumer la succession de Carvalho et cette scène disparut.

Après la guerre, plusieurs essais furent tentés pour restaurer le Lyrique; le plus sérieux de ceux-ci fut celui de M. Albert Vizentini à la Gaîté. Malheureusement l'entreprise n'était pas viable cette fois encore et les pauvres compositeurs, privés de débouchés pour leurs productions, durent se contenter d'espérer des jours meilleurs!

A l'Eden

(Direction VERDHURT)

Durée éphémère.

1890. 31 octobre. — Première représentation à Paris de *Samson et Dalila*, opéra en 3 actes, poème de M. F. Lemaire, musique de M. C. Saint-Saëns. — Interprètes : *Dalila*, M^{me} Rosine Bloch ; *Samson*, M. Talazac ; le grand Prêtre, M. Bouhy. — Orchestre dirigé par M. Gabriel Marie.

A l'Eden (Grand-Théâtre)

1892. 12 décembre. — *Mérowig*, drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux, paroles de M. G. Montorgueil, musique de M. Samuel Rousseau. (Donné en concert, sans être représenté). — Interprètes : M^{me} Marcella Prégi, MM. Cogny, Auguez, Bernard. — Orchestre dirigé par M. Gabriel Marie.

En 1893, à la Renaissance, nouvelle tentative sans durée, mais qui eut du moins pour conséquence de faire connaître une jolie partition de M. André Messager, *Madame Chrysanthème*.

MM. Milliaud frères, plus tenaces, après avoir donné pendant plusieurs étés des représentations d'opéras au Théâtre de la République, créèrent, en 1897, un Lyrique qui séjourna tour à tour au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, au Théâtre des Variétés, au Théâtre de la Renaissance, au Château-d'Eau. Courageusement, espérant voir récompenser leur effort artistique par une subvention (si légère fut-elle), MM. Milliaud firent preuve d'une rare activité et montèrent un grand nombre d'œuvres inédites. C'est le tableau des opéras nouveaux et des reprises sensationnelles données au Théâtre Lyrique depuis 1889 que nous présentons ci-dessous :

Au Théâtre de la Renaissance

1893. 30 janvier. — *Madame Chrysanthème*, comédie lyrique en 4 actes, 1 prologue et 1 épilogue (d'après Loti), poème de Georges Hartmann et M. André Alexandre, musique de M. André Messager. Interprètes : M^{me} Jane Guy, M^{me} Caisso, MM. Delaquerrière, Jacquin et Lamy.

Au Théâtre de la Porte Saint-Martin

(Direction MILLIAUD)

Après avoir inauguré avec *Le Trouvère* (14 août 1897), joué successivement *Lucie de Lammermoor*, *Le Voyage en Chine*, *Les Rendez-vous bourgeois*, *Ernani* de Verdi. (Interprètes : M^{me} Lloyd, Claudio, MM. Letellier, Ceste, Camoin, Leprince), MM. Milliaud montent, le 13 septembre, une œuvre précédemment jouée à Rouen (3 mai 1890) :

La Coupe et les lèvres, drame lyrique en 5 actes et 6 tableaux (d'après Al. de Musset), paroles de M. Ernest d'Hervilly, musique de M. Georges Canoby. Interprètes : M^{me} Lloyd, Salambiani, Montmain, MM. Engel, Pages, Génécaud, Leprince, Sureau-Bellet.

Le 17 septembre, *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 3 actes et 4 tableaux (d'après Shakespeare), livret de M. Emile Deshays, musique de M. F. Le Rey. Interprètes : M^{me} de Vérine, Montmain, M^{me} Noelly Milliaud, MM. Labis, Pellin, Camoin, Bianconi, Lambert.

Clôture de la saison le 29 septembre. L'été suivant, réouverture du Lyrique

au Théâtre des Variétés

(Direction MILLIAUD)

1898. — Sans nous arrêter aux reprises du répertoire, M. Emile Engel obtient un gros succès dans *Lucie de Lammermoor*, nous assistons au

cours de cette saison estivale aux premières représentations de *Sœur Marthe* et *La Martyre*.

Le 1^{er} juillet, *Sœur Marthe*, drame lyrique en 5 tableaux de MM. Charles Epheyre et Octave Houdaille, musique de M. Frédéric Le Rey. — Interprètes : M^{me} Martini, M^{me} Marckensie, MM. Leprestre, Labis, Camoin.

Le 21 juillet, *La Martyre* (1), nouvelle scénique en 3 actes de M. L. Illica (traduction française de M. E. Crosti), musique de M. Spiro-Samara. — Interprètes : M^{me} Jane Dhasty, Noëly Milliaud, MM. Martapoura, Henriot, Bianconi, Camoin.

Le 28 juillet, Reprise de *La Servante Maitresse*, de Pergolèse (M^{me} Sirbain, MM. Rougon et Bourgeois).

Le 5 août, *Folies d'amour* (2), opéra-comique en 1 acte (d'après Regnard), paroles de M. H. Dracy, musique de M^{me} Durand de Fontmagne. — Interprètes : M^{me} Rhajane, MM. Bianconi, Bourgeois.

Le 31 août, *L'Amour blanc*, opéra-comique en 1 acte de MM. J. L. Croze et José, musique de M. Marius Lambert. — Interprètes : M^{me} Nixau, MM. Gueury, Bourgeois, Fortinelle.

Au Théâtre de la Renaissance

1899. — A partir de 1899 le Théâtre Lyrique cesse d'être un simple spectacle d'été et après une reprise de *L'Enfant prodigue*, de M. André Wormser, ses directeurs nous convient, en avril 1899, à une belle représentation d'*Obéron* (adaptation lyrique nouvelle de M. L. V. Durdilly). — M. Jules Danbœuf dirige l'orchestre ; les interprètes sont : M^{me} Martini, Lebey, MM. Delaquerrière, Chalmin et Régis.

Le 30 mai, *Le Duc de Ferrare*, drame lyrique en 3 actes de M. Paul Milliet, musique de M. Georges Marty. — Interprètes : M^{me} Martini, M^{me} Lebey, MM. Cossira, Delaquerrière, Soulacroix. L'auteur dirige la première représentation.

Le 10 octobre, *La Bohème* (3), comédie lyrique en 4 actes, poème et musique de M. R. Léoncavallo (version française de M. Eugène Crosti). — Interprètes : M^{me} Thévenet, Frandaz, MM. Leprestre, Soulacroix, Ghasne.

Le 8 novembre, *Daphnis et Chloé*, comédie lyrique en 3 actes, paroles de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Henri Maréchal. — Interprètes : M^{me} Leclerc, M^{me} L. Richard, MM. Andrieu, Soulacroix, Bourgeois.

Novembre. — *Eros*, opéra-comique en 1 acte de M. Julien Goujon, musique de M. F. Le Rey. — Interprètes : M^{me} Boursier, Marie Star, M. Villard.

14 décembre. — Première représentation à ce théâtre d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck. — Interprètes : M^{me} Jeanne Raunay, MM. Cossira, Soulacroix, Ballard. — M. J. Danbœuf dirige l'orchestre.

23 décembre. — *L'Hôte*, pièce lyrique en 3 actes, paroles de Michel Carré, musique de M. Edmond Missa (représentée précédemment au Grand-Théâtre de Lyon). — Interprètes : M^{me} Frandaz, M^{me} Boursier, MM. Soulacroix, Moisson, Bonjoly, Bourgeois, Boursier, Lambert.

Pierrot puni, opéra-comique en 1 acte, paroles de MM. A. Sciana et A. Gérès, musique de M. Henri Cieutat. — Interprètes : M^{me} Lebey, M. Félix Barré.

1900. Janvier. — *Martin et Martine*, conte flamand en 3 actes de M. Paul Milliet, musique de M. Emile Trépard. — Interprètes : M^{me} Thiéry, Frandaz, MM. Dantu, Ballard.

Mars. — *Euphrosine et Coradin*, de Méhul (1^{re} à ce théâtre). — Interprètes : M^{me} Lormont, Tasma, Marignan, MM. Moisson et Villard.

Au commencement d'avril le Théâtre Lyrique est transporté à la salle du Théâtre de la République où durant la semaine sainte on représente :

La Prière du matin, tableau-cantate de M. G. de Saint-Quentin. — Interprètes : M^{me} Jeanne Douste, MM. Cossira, Ghasne.

Le Repos de la Sainte-Famille (extrait de *L'Enfance du Christ*, de Berlioz). — Interprète : M. Leprestre.

Ruth, élogue biblique en 6 tableaux, musique de César Franck. — Interprètes : M^{me} Jeanne Raunay, E. Bourgeois, Dhasty, MM. Leprestre et Ghasne.

En mai, les représentations dramatiques de M. G. Lemonnier reprenaient leur cours : le Théâtre-Lyrique avait vécu !!

(1) Représenté pour la première fois à Naples en mai 1894.

(2) Joué précédemment à Anvers.

(3) Première représentation à Paris.

EN PROVINCE



Il est regrettable que la centralisation artistique, si peu faite pour aider au développement de la musique dans un pays, ne fasse occuper aux théâtres de province qu'une importance secondaire. Il est juste toutefois de signaler les tentatives de plusieurs scènes départementales et en particulier celle du Théâtre des Arts de Rouen, qui a révélé en France *Samson et Dalila*, et plusieurs œuvres importantes du répertoire wagnérien. Les théâtres de Marseille, Bordeaux, Lille, Lyon, Nice, Monte-Carlo, Nancy, etc... se distinguent parmi les plus actifs. Une mention spéciale est due à Béziers devenue un centre artistique important grâce aux généreux efforts de M. Castelbon de Beauxhostes. Voici le rapide résumé des opéras ou drames lyriques représentés sur les grandes scènes de province depuis 1889.

1889. — 11 avril. — Roubaix: *Jenny*, opéra-comique en 1 acte, paroles de M. Ed. Guinaud, musique de M. Clément Broutin. — Interprètes: M^{me} Guibert, MM. Mauguier et Norval.

1890. — Février. — Théâtre municipal de Nice: 1^{re} représentation en France de *La Vie pour le Czar*, de Glinka. — Interprètes: M^{me} d'Alba, MM. Devoyod, Chevalier.

Mars. — Théâtre des Arts, de Rouen — 1^{re} représentation en France de *Samson et Dalila*, opéra biblique en 3 actes, poème de M. F. Lemaire, musique de M. C. Saint-Saëns. — Interprètes: M^{me} Bossy, MM. Lafarge, Mondaud, Féraud, Vérin.

20 mars. — Théâtre de Monte-Carlo: *Le Pilote*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, poème de M. Armand Silvestre, musique de M. John Urih. — Interprètes: M^{me} Levasseur, Paulin, MM. Soulacroix, Isnardon.

14 avril. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Le Vénitien*, opéra en 4 actes, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen. — Interprètes: M^{me} Bossy, Fouquet, MM. Lafarge, Mondaud, Vérin, Schmitt.

5 mai. — Théâtre des Arts, de Rouen: *La Coupe et les Lèvres*, opéra en 5 actes, paroles de M. Ernest d'Hervilly (d'après Alfred de Musset), musique de M. Georges Canoby.

Décembre. — Théâtre des Arts, de Rouen: 1^{re} représentation en France de *Salammbô*, opéra en 5 actes et 8 tableaux, poème de M. C. du Locle (d'après Flaubert), musique de M. Ernest Reyer.

16 décembre. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Gyptis*, légende lyrique en 2 actes, de MM. Maurice Boniface et Edouard Bodin, musique de MM. Noël Desjoyaux. — Interprètes: M^{me} Jane Guy, M. Leprestre.

1891. — Janvier. — Théâtre municipal de Nice: *Richard III*, opéra en 4 actes et 6 tableaux, poème de M. Emile Blavet, musique de M. G. Salvayre. (1^{re} représentation en France). (1) — Interprètes: M^{me} Renée Richard, F. d'Alba, Vaillant-Couturier, MM. Saléza et Devoyod.

Février. — Théâtre des Arts, de Rouen: 1^{re} représentation en France de *Lohengrin*, de Richard Wagner. — Interprètes: M^{me} Jeanne Guy, de Béridez, MM. Raymond, Mondaud, Lequien. Orchestre dirigé par M. Flon.

Février. — Théâtre municipal de Nice: *La Prise de Troie*, opéra en 3 actes, poème et musique de H. Berlioz.

Avril. — Grand Théâtre de Bordeaux: *Mam'zelle Colombe*, opéra-comique en 1 acte, paroles de M. Jacquin, musique de M. Charles Haring.

18 avril. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Velléda*, opéra en 4 actes, paroles de MM. Challamel et J. Chantepie (1^{re} représentation en langue française). (2) — Interprètes: M^{me} Levasseur, de Béridez, MM. Leprestre, Lequien.

1892. — 30 janvier. — Grand Théâtre de Bordeaux: *Hérode*, poème dramatique, de M. Georges Boyer, musique de M. William Chaumet. — Interprète principal: M. Albert.

3 mars. — Grand Théâtre de Lille: *Atala*, opéra en 2 actes, poème de M. Paul Collin, musique de M^{me} Juliette Folville. L'auteur dirige l'orchestre.

24 avril. — Grand Théâtre de Bordeaux: *Mazepa*, opéra en 5 actes, poème de MM. Charles Grandmougin et Georges Hartmann, musique de M^{me} Caroline de Grandval. — Interprètes: M^{me} Bréjean-Gravière, MM. Maurice Devriès, Dupuy, Silvestre et Albert.

10 septembre. — Le Havre: *Fantik*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. d'Essai, musique de M. Le Rey.

1893. — 23 février. — Dijon: *Charles d'Anjou*, opéra en 4 actes, poème de M. Labor, musique de M. Diétrich.

25 février. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Brocéliande*, opéra féérique en 4 actes et 6 tableaux, paroles de M. André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert. — Interprètes: M^{me} Marguerite Baux, Parentani, MM. Cornubert, Ceste, Poitevin, Corin, Corpait.

21 mars. — Grand Théâtre de Lille: *Mariana*, drame lyrique en 1 acte, poème de M. Lagilliére, musique de M. Sinsolliéz.

2 août. — Aix-les-Bains (villa des Fleurs): *Jehan de Saintré*, opéra-comique en 2 actes, livret de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Frédéric d'Erlanger. — Interprètes: M^{me} Landouzy, M^{me} Leclercq, MM. Fugère, Soulacroix.

1894. — 15 février. — Théâtre des Arts, de Rouen: 1^{re} représentation en France de *Néron*, opéra en 4 actes, de M. Jules Barbier, musique de A. Rubinstein. — Interprètes: M^{me} Bonvoisin, Leavington, Oberty, Dujardin, Féraud, MM. Dutrey, Illy, Vérin, Tallier, Pouvret, Debstang et Latrelle.

Mars. — Théâtre de Monte-Carlo: 1^{re} en France de *Amy Robsart* (3), opéra de M. Auguste Harris (traduction de M. Paul Milliet), musique de Isidore de Lara. — Interprètes: M^{me} Sembrich, MM. Engel, Melchissédech.

11 avril. — Grand Théâtre de Marseille: *Tai-Tsoung*, opéra en 5 actes

et 7 tableaux, paroles de M. Ernest d'Hervilly, musique de M. Emile Guimet. — Interprètes: M^{me} Marie Vachot, Guillien, Doux, Rambaud, MM. Gandubert, Bourgeois, Corpait, Queyrel.

Décembre. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Hermann et Dorothée*, opéra en 3 actes et 4 tableaux (d'après le roman de Goethe), paroles de M. Julien Goujon, musique de M. F. Le Rey. — Interprètes: M^{me} Mesco, Cholain, M. Degenne.

21 décembre. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Calendal*, opéra en 4 actes, livret tiré par M. Paul Ferrier du poème de Frédéric Mistral, musique de M. Henri Maréchal. — Interprètes: M^{me} Bonvoisin, M^{me} de Lega, M^{me} Dupuis, MM. Illy, Soubeiran, Jahn, Azais, Michau, Malzac, Sabiani.

1895. — 10 janvier. — Grand Théâtre de Lille: *Lydéric*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, paroles de MM. Largilliére-Beauplanc et Paul Cosseret, musique de M. Emile Ratez. — Interprètes: M^{me} Lise d'Ajac, MM. Cogny, James Vautier et Ferran.

9 mars. — Théâtre de Monte-Carlo: *La Jacquerie*, opéra en 4 actes, paroles de M. Edouard Blau et M^{me} Simone Arnaud, musique d'Edouard Lalo et M. Arthur Coquard. — Interprètes: M^{me} Loventz, Deschamps-Jehin, MM. Jérôme, Bouvet, Ughetto. Orchestre dirigé par M. L. Jehin.

3 septembre. — *La Fiancée de la Mer*, drame lyrique en 1 acte, paroles de E. de Mouél, musique de M. J. Bordier. — Interprètes: M^{me} Lavigne, M. J. Rondeau.

1896. — Rien de notable à consigner.

1897. — Janvier. — Grand Théâtre de Lyon: *Les Maîtres Chanteurs*, comédie lyrique de R. Wagner (1^{re} représentation en France). — Interprètes: M^{me} Jansen, M^{me} Cossira, MM. Cossira, Boyle, Delvoye, Chalmier.

6 février. — Grand Théâtre de Lyon: *L'Hôte*, pièce lyrique en 3 actes, poème de MM. Michel Carré et Paul Hagnon, musique de M. Edmond Missa. — Interprètes: M^{me} Valduriez, Mary Girard, MM. Chalmin, N. Koelly, Hyacinthe, Burgat, Garet, Durand.

22 février. — Théâtre municipal de Lille: *Dolorès*, opéra en 2 actes, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Pollonais. — Interprété par M^{me} Adelina Patti.

14 mars. — Théâtre de Monaco: *Moïna*, drame lyrique en 2 actes et 3 tableaux, paroles de Louis Gallet, musique de M. Isidore de Lara. — Interprètes: M^{me} Gemma-Bellincioni, MM. Van Dyck, Victor Maurel, Bouvet, Léon Mechissédech, Boudouresque.

17 mars. — Grand Théâtre de Lyon: *Vendée*, drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux, paroles de MM. Charles Foley et Adolphe Brisson, musique de M. Gabriel Pierné. — Interprètes: M^{me} Chrétien-Vaguet, Cossira, Mary Girard, Duperret, MM. Delvoye, Bucognani, Ramieux, Chalmin, Durand.

1898. — 28 août. — Béziers: *Déjanire*, tragédie lyrique en 4 actes, de Louis Gallet, musique de M. C. Saint-Saëns. — Interprètes dramatiques: M^{me} de Laparcerie, M^{me} Second-Weber, M^{me} O. de Fehl, MM. Dorival, Dauvilliers. — Interprètes du chant: M^{me} A. Bourgeois, M. Duc. — M. Saint-Saëns dirige.

1899. — Janvier. — Théâtre des Arts, de Rouen: *Hansel et Gretel*, conte lyrique en 3 actes de M^{me} Wette, musique de M. Engelbert Humperdinck. — Interprètes: M^{me} Albouy, Delianne, M^{me} Darlays, Erard, MM. Féraud de Saint-Pol, Buysson. Orchestre dirigé par M. Brument.

Janvier. — Grand Théâtre de Marseille: *La Bohème*, de Puccini (1^{re} représentation en France). — Interprètes: M^{me} Cécile Ketten, Walter, MM. Leprestre Ghasne, Desmet, Edwy.

Janvier. — Grand Théâtre de Marseille: *Pierre d'Aragon*, opéra en 4 actes, paroles et musique de M. Abel Darvey. — Interprètes: M^{me} Eva Miquel, Bourgeois, MM. Bucognani, Vallier, Aubert.

Février. — Grand Théâtre de Lyon: *Méphitophélès*, opéra d'Arrigo Boito. — Interprètes: M^{me} Rossy, M. Mondaud.

Février. — Nancy: *Princesse d'auberge*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, de M. Jan Block. — Interprètes: M^{me} Bastin, M^{me} Aguado-Potet, MM. Duetrez, Bourgey, Guillien. — Le compositeur dirige.

21 mars. — Théâtre de Monte-Carlo: *Messaline*, opéra en 4 actes, poème de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand, musique de M. Isidore de Lara. — Interprètes: M^{me} Héglon, M^{me} Leclerc, MM. Tamagno, Bouvet, Soulacroix, Mélchissédech, Vinche. — M. L. Jehin dirige l'orchestre.

Décembre. — Nancy: *Méroïcig*, drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux, paroles de M. Georges Montorgueil, musique de M. Samuel Rousseau. — Interprètes: M^{me} Davray, MM. Delmas, Cransac, Huette.

7 décembre. — Grand Théâtre de Reims: *Les Pharaons*, opéra en 4 actes, paroles de M. Ch. Grandmougin (d'après le drame de M. F. Dugué), musique de M. Ch. Grelinger. — Interprètes: M^{me} Auguez de Montalant, M^{me} Lloyd, Charpentier, MM. Huberdeau, Cazeneuve, Viannenc, Dumontier.

23 décembre. — Théâtre des Arts de Rouen: *Thi-Teu*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, poème de MM. Ed. Noël et L. d'Héve, musique de M. Frédéric Le Rey. — Interprètes: M^{me} Bossy, MM. Dalmorès, Grimaud, Féraud de Saint-Pol.

1900. — 17 février. — Théâtre des Arts de Rouen: *Siegfried*, opéra en 3 actes de R. Wagner. — Interprètes: M^{me} Bossy, Mme Eva Romain, M^{me} Lemeignan, MM. Dalmorès, Stuart, Grimaud, Vinche, Féraud.

24 mars. — Théâtre de Lyon: *Jâhel*, drame lyrique en 4 actes de M^{me} Simone Arnaud et M. Louis Gallet, musique de M. Arthur Coquard. — Interprètes: M^{me} Bressler, Fournié, MM. Mondaud, Garoute, Durand.

Avril. — Théâtre de Monte-Carlo: *Renaud d'Arles*, tragédie lyrique en 5 actes et 6 tableaux, de M. L. de Fourcaud, musique de M. Noël Desjoyaux. — Interprètes: M^{me} Vidal, Lafargue, MM. Daraux, Blancard, Hyacinthe.

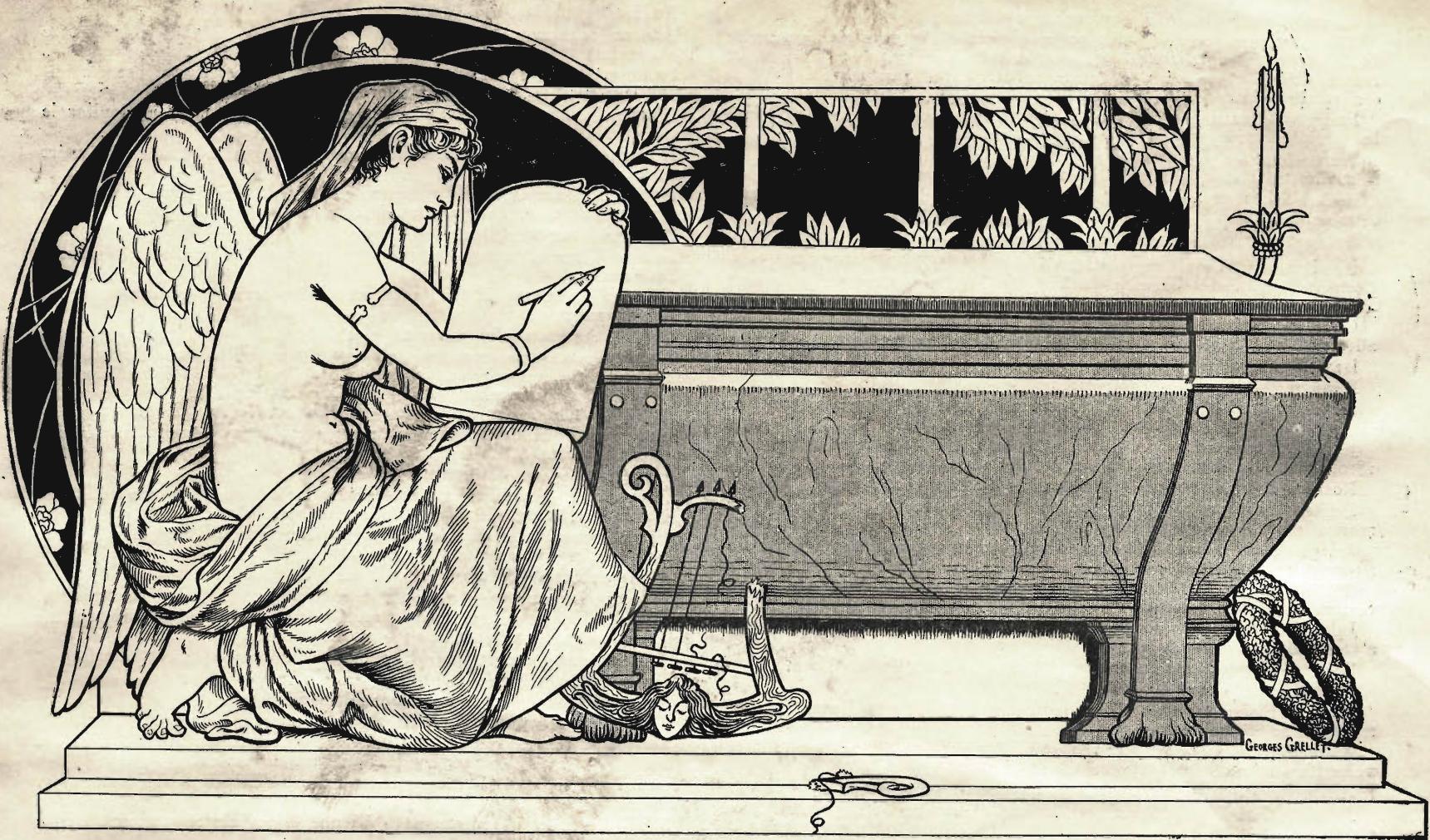
27 août. — Arènes de Béziers: *Prométhée*, tragédie lyrique de MM. Lorrain et Héold, musique de G. Fauré. — Interprètes dramatiques: M. de Max, M^{me} Laparcerie, de Fehl. — Interprètes du chant: M^{me} Fierens, Rosa Feldy, Torrès, MM. Duc, Roussoulière. — M. G. Fauré dirige.

Cette simple liste, sans commentaires d'aucune sorte, suffit à montrer de quel secours pourrait être la décentralisation artistique si elle était encouragée par de légitimes subventions.

(1) La première représentation fut donnée à Saint-Pétersbourg le 21 décembre 1883.

(2) La première représentation de cet opéra avait été donnée au Théâtre de Covent-Garden, à Londres (en anglais), le 4 juillet 1882.

(3) La première avait eu lieu au Théâtre Covent-Garden, à Londres, en juillet 1893.



NÉCROLOGIE

LISTE DES MUSICIENS CÉLÈBRES DÉCÉDÉS DE 1889 A 1900

1889

M^{me} MARET, artiste de l'Opéra.

J. TOUSSAINT-RADOUX, professeur de cor au Conservatoire de Liège.

Jules-Ten BRINCK, compositeur, né à Amsterdam en novembre 1838, mort à Paris le 6 février.

Gustave LEWITA, pianiste.

Frédéric-Etienne BARBIER, compositeur, né à Metz le 15 octobre 1829, mort à Paris le 12 février 1889.

Joseph CUNGL, compositeur de danses.

François BUNKO, violoniste hongrois.

Carl STOER, violoniste allemand.

Karl DAVIDOFF, célèbre violoncelliste, né le 15 mars 1838 à Goldingen, en Courlande, mort à Moscou le 26 février 1889.

Ernest DEPAS, violoniste belge.

TAMBERLICK, illustre ténor, né à Rome le 16 mars 1820, mort à Paris le 13 mars 1889.

René-Paul BAILLOT, professeur de la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire, né à Paris le 23 octobre 1803, mort à Paris le 28 mars 1889.

Sidney SMITH, compositeur anglais, né à Dorchester le 14 juillet 1839, mort à Londres le 3 mars 1889.

Rosa DEVRIÈS, cantatrice, née à Deventer le 25 février 1828, morte à Rome.

Jean-Baptiste ARBAN, célèbre corniste et chef d'orchestre de bals, né à Lyon le 28 février 1825, mort à Paris le 9 avril.

Jacques MAHO, éditeur de musique à Paris.

Sir Frederick-Arthur GORE OUSELEY, organiste anglais, né à Londres le 12 août 1825, mort à Horeford le 6 avril.

MAURAS, ténor de l'Opéra-Comique et de la Monnaie.

J.-J.-Louis DUMON, flûtiste belge, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Jules-Clément BROUTIN, directeur de l'Ecole Nationale de musique de Roubaix.

M^{me} Sophie BOULART, cantatrice, morte à Asnières.

Carlotta PATTI, cantatrice, née à Florence en 1840, morte le 27 juillet.

Auguste MERMET, compositeur dramatique, né à Bruxelles le 5 janvier 1818, mort à Paris le 3 juillet.

BOTTESINI, célèbre contrebassiste italien, né à Cremer le 24 décembre 1823, mort à Parme le 7 juillet.

Elena FIORETTI, cantatrice italienne, née à Macerata en 1837, morte le 1^{er} juillet.

VASLIN, ancien professeur de violoncelle au Conservatoire, né en 1783, mort à Saint-Julien-sur-Sarthe.

Ernest FRANCK, capellmeister allemand, né à Munich le 7 février 1847, mort à Oberdebling près Vienne, le 17 août.

Hermann LANGER, compositeur allemand et directeur d'orphéons, né à Höchendorf le 6 juillet 1819, mort à Dresde le 8 septembre 1889.

Charles MIRY, compositeur, professeur au Conservatoire de Gand, ville où il naquit le 14 août 1823 et mourut le 3 octobre 1889.

M^{me} Camille ERARD, veuve de Pierre Erard, morte à Passy, en son château de la Muette, femme de bien dans l'acception la plus complète du mot, protectrice d'un grand nombre d'artistes qui avaient pour elle une véritable vénération.

Loïsa PUGET, auteur de romances qui furent célèbres, morte à Pau, âgée de 77 ans.

Adolphe HENSELT, pianiste bavarois, né à Schwabach le 12 mai 1814, mort à Warmbrunn (Silésie), le 10 octobre.

Olivier MÉTRA, célèbre compositeur de musique de danse, né à Reims le 2 juin 1830, mort à Paris le 22 octobre.

Charles SOLIÉ, chef d'orchestre, mort à Marseille.

M^{me} FIGUET-GRAVIÈRE, cantatrice, née à Paris le 19 avril 1862.

1890

GAYARRE, illustre ténor espagnol, né au Roncal, en Navarre, mort à Madrid en janvier 1890.

Philippe LAMOURY, violoncelliste.

Giorgio RONCONI, excellent chanteur lyrique italien, né à Milan en 1810, mort à Madrid en janvier 1890.

Baltasar SALDONI, célèbre organiste et compositeur espagnol, né à Barcelone le 4 janvier 1807, mort dans sa ville natale.

Franz LACHNER, né à Rein-sur-Leich (Bavière), le 2 avril 1804, mort à Munich le 20 janvier.

M^{me} PESCHKA-LEUTNER, cantatrice allemande.

Victor MUSTEL, célèbre facteur d'orgues et harmoniums.

Henry WYLDE, chef d'orchestre anglais, né en 1822, mort à Londres.

Henriette CARL, cantatrice autrichienne.

Hubert LÉONARD, célèbre violoniste belge, né à Bellaire, près de Liège, le 7 avril 1819, mort à Paris le 6 mai.

Giovanni CORSI, baryton italien.

Emile NAUDIN, ténor, né à Parme, de parents français, le 23 octobre 1823.

Léonce MESNARD, distingué musicographe, né à Rochefort le 14 février 1826, mort à Grenoble le 13 mai 1890.

Théodore de LAJARTE, compositeur d'opérettes, né à Bordeaux le 10 juillet 1826, mort à Paris le 20 juin.

Eugenio TERSIANI, compositeur italien, né à Rome en 1825, mort dans cette ville le 30 juin 1890.

Nicolas-Ruiz ESPADERO, pianiste et compositeur, né à la Havane en 1833, mort dans cette même ville.

SAINTON, violoniste, né à Toulouse le 5 juin 1813.

César FRANCK, l'une des plus pures gloires de la musique, auteur de *Ruth, Rédemption, les Béatitudes*, de musique de chambre et d'orgue, de *Hulda, Ghiselle*, etc., né à Liège le 10 décembre 1822, mort à Paris le 9 novembre 1890.

Emanuele MUZIO, chef d'orchestre et professeur de chant, né en 1825 dans le duché de Parme, mort à Paris le 27 novembre.

Pierre-Auguste DUPONT, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, né à Ensival le 9 février 1827, mort à Bruxelles le 17 décembre.

Niels GADE, mort à Copenhague le 21 décembre, né dans la même ville le 22 octobre 1817.

1891

Léon DELIBES, l'exquis compositeur de *Lakmé, le Roi l'a dit, Sylvia et Coppélia*, né à Saint-Germain-du-Val (Sarthe), le 20 février 1836, mort à Paris, le 16 janvier 1891.

Charles-Gottfried-Wilhelm TAUBERT, compositeur et chef d'orchestre allemand, né à Berlin le 3 mars 1811, mort dans la même ville le 7 janvier.

Irma MARIÉ, artiste lyrique.

Baronne Jules LEGOUX, compositeur.

Mme NAU, née à New-York le 18 mars 1818, morte à Levallois-Perret en janvier.

J.-J.-H. VERHULST, compositeur hollandais, né à La Haye le 19 mars 1816, mort dans la même ville le 17 janvier 1891.

Rosine BLOCH, distinguée contralto, morte à Nice le 1^{er} février.

Emile BLAUWAERT, baryton belge, né à Saint-Nicolas, le 13 juin 1845, mort à Bruxelles le 2 février 1891.

Joséphine de RESZKÉ (Baronne de Kronenberg), cantatrice polonaise, morte à Varsovie.

Giulio ROBERTI, compositeur et didacticien italien, né à Barge le 14 novembre 1823, mort à Turin.

Jules de SWERT, violoncelliste belge, né à Liévin le 15 août 1843, mort à Ostende.

Charles-Victor BOULART, ancien violon-solo de l'Opéra-Comique.

Rita GABUSSI, cantatrice italienne.

Adolphe FISCHER, violoncelliste, mort le 18 mars 1891 à Bruxelles, où il naquit le 22 novembre 1847.

Auguste KINDERMANN, célèbre baryton allemand, né à Postdam le 6 février 1817, mort à Munich le 6 mars 1891.

Alves RENTEZ, compositeur et chef d'orchestre portugais.

Jean-Baptiste-Victor MOHR, professeur de cor au Conservatoire, né en 1825.

Emanuele de ROXAS, compositeur italien, professeur de chant au Conservatoire de Naples.

Giulio ALARY, compositeur, né à Mantoue en 1814, mort à Paris le 17 avril.

Auguste-Ernest BAZILLE, organiste, professeur d'accompagnement au Conservatoire, né à Paris le 27 mars 1828, mort à Paris en avril.

Auguste KOEMPEL, remarquable violoniste allemand, né à Brücknau le 15 août 1831.

Charles PONCHARD, professeur d'Opéra-Comique au Conservatoire, ancien artiste de l'Opéra-Comique, né à Paris le 7 novembre 1824, mort le 6 mai à Paris.

Ignace-Xavier-Joseph LEIBACH, organiste réputé, né à Gamsheim (Bas-Rhin), le 17 juillet 1817.

Georges HART, célèbre luthier anglais, né à Londres le 28 mars 1829, mort dans la même ville le 25 avril 1891.

Adeodato BOSSI, facteur d'orgues italien.

Fanny DONATELLI, Giuseppe SCHEGGI, artistes lyriques italiens.

Stefano GOLINELLI, célèbre pianiste italien, né à Bologne le 26 octobre 1818, mort dans cette ville le 3 juillet.

Franco FACCIO, célèbre chef d'orchestre italien, né à Vérone le 8 mars 1841, mort à Monza (près Milan), le 21 juillet.

Pierre-René HIRSCH, premier prix de piano de Conservatoire, mort à 21 ans.

Henri GOBERT, directeur du Conservatoire de Bordeaux, né à Liège en 1831.

Henri LITOLFF, né à Londres en 1818, mort à Colombes le 5 août, célèbre pianiste et compositeur d'œuvres lyriques.

José INZENGA, compositeur et musicographe espagnol, né à Madrid le 3 juin 1828.

Charles-Auguste HAUPR, organiste allemand, né à Kunern (Silesie), le 25 août 1810, mort à Berlin le 4 juillet 1891.

Pierre-Julien NARGEOT, chef d'orchestre, né à Paris le 7 janvier 1799, mort à Passy le 30 août.

Ferdinand PRAEGER, violoniste allemand, né à Leipzig le 22 janvier 1815, mort à Londres le 1^{er} septembre 1891.

Jean Van DEN VRIES, flûtiste belge.

Mme WITT, cantatrice viennoise.

Gaspard VILATE, compositeur américain, né à Cuba le 17 janvier 1851, mort à Paris le 10 octobre.

Domenico SCAFATI, professeur de chant italien, né à Lagnona en 1819.

Marius BOULLARD, chef d'orchestre.

Giulio Cesare FERRARINI, violoniste italien, né à Bologne le 2 mars 1802, mort à Parme le 1^{er} octobre.

Raffaele FERLOTTI, chanteur italien, né à Bologne en 1810, mort dans cette ville.

Robert HECKMANN, violoniste, né à Mannheim le 3 novembre 1848, mort à Glasgow le 29 novembre 1891.

GRANDJANY, professeur de solfège au Conservatoire.

1892

Hugo DE SENGER, chef d'orchestre, né dans le Wurtemberg en 1835, mort à Genève.

Henri-Louis-Edmond DORN, chef d'orchestre et compositeur allemand, né à Königsberg le 4 novembre 1804, mort à Berlin.

Joseph HEYBERGER, l'éminent chef des chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire, né à Hattstatt (Alsace), le 18 juin 1831.

Charles-Nicolas-Eugène GAND, célèbre luthier français, mort à Paris le 5 janvier.

François MILLEREAU, réputé facteur d'instruments à vent.

Eugène PUGET, facteur d'orgues.

Alessandro BOTTERO, chanteur bouffé italien, né à Gênes le 26 décembre 1831, mort à Milan le 4 février.

Lambert MASSART, célèbre professeur de violon de notre Conservatoire, né à Liège en 1811, mort le 13 février.

Charles DUVOIS, organiste, né à Strasbourg en 1821, mort à Moulins le 19 février.

Erik SIBONI, compositeur Danois, né à Copenhague le 26 août 1828, mort dans la même ville.

Agostino MERCURI, chef d'orchestre italien, né aux environs de Pesaro le 2 août 1839, mort à Pérouse le 2 février.

LAUWERS, baryton belge.

Goring THOMAS, compositeur dramatique anglais, né en 1841, près d'Eatsborine.

Giovanni ZUCCHONI, bouffé italien, né à Bologne en 1816, mort dans cette ville en mars 1892.

Amédée ARTUS, chef d'orchestre, mort à Paris.

Edouard LALO, très remarquable compositeur, malheureusement à peu près méconnu de son vivant, l'auteur du *Roi d'Ys* et du joli ballet *Namouna*, né à Lille le 28 janvier 1823, mort à Paris le 22 avril 1892.

Frédéric DOLMETSCH, réputé professeur de piano, mort à Nantes.

Ferdinand POISE, compositeur d'opéras-comiques ravissants, né à Nîmes le 3 juin 1828, mort à Paris le 13 mai 1892.

Théodore LALLIET, hautboïste.

Francesco LAMPERTI, célèbre professeur de chant, né à Savone le 11 mars 1813, mort en sa villa de Cernobbio, sur le lac de Côme.

Marie DONNE, professeur de solfège au Conservatoire, morte à l'âge de 48 ans, le 6 juin 1892.

Alphonse LEDUC, éditeur de musique.

Giuseppe LOMBARDINI, professeur de chant italien, né à Palerme en 1820.

Wilhelm LANGHANS, violoniste et musicographe allemand, né à Hambourg le 21 septembre 1832, mort à Berlin en juillet 1892.

A. LIMNANDER, compositeur belge, né à Gand en 1814, mort à Paris.

Marie TAYAU, violoniste de talent.

Rodolphe IBACH, facteur de pianos allemand.

Robert FRANZ, célèbre compositeur de *Lieder*, né à Halle le 28 juin 1815.

Florimond HERVÉ, célèbre compositeur d'opérettes bouffes, né à Houdain (près Arras), le 30 juin 1825, mort à Paris le 4 novembre.

Otto DESSOFF, chef d'orchestre allemand, né à Leipzig le 14 janvier 1835, mort le 28 octobre 1892.

Henri de AHNA, violoniste, né à Vienne le 22 juin 1835, mort à Berlin le 1^{er} novembre 1892.

Alexandre DESROUSSEAU, chansonnier lillois.

Anne-Arsène CHARTON DE MEUR, célèbre cantatrice, née en 1824, morte à Paris le 30 novembre.

Alexandre TALAZAC, célèbre ténor français, né à Bordeaux le 16 mai 1853, mort à Châtou le 26 décembre.

Charles-Auguste FISCHER, organiste allemand, né à Ebersdorf (près de Chemnitz), le 25 juillet 1828, mort à Dresde le 25 décembre 1892.

1893

Ferdinand-Joseph LAVAINNE, ancien directeur du Conservatoire de Lille, né à Lille en 1814, où il est mort le 7 janvier.

VERRIMST, contrebassiste réputé, excellent professeur du Conservatoire.

Vincent LACHNER, compositeur allemand, né à Rain le 19 juillet 1811, mort à Carlsruhe le 22 janvier.

Henri WARNOTS, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, né à Bruxelles le 11 juillet 1832, mort à St-Josse-ten-Noode (près Bruxelles), le 27 février.

Francisco FONTERA, compositeur et didacticien espagnol, né à Palma de Majorque le 22 septembre 1807.

Charles-Joseph LEBOUC, violoncelliste, mort à Hyères en mars.

Adam LAUSSEL, compositeur français, mort à Saint-Florentin (Yonne).

Xavier BOISSELOT, compositeur, né à Marseille le 3 décembre 1811, mort à Paris le 10 février.

Gustave NADAUD, célèbre chansonnier.

John BOOSEY, éditeur de musique anglais.

Auguste THURNER, pianiste et écrivain musical, né en 1833, mort à Chatou le 20 mai.

Charles MUSTEL, facteur d'orgues, mort en juin 1893.

Jean-Vital ISMAEL, baryton réputé, né à Agen le 28 avril 1827, mort près de Marseille en juin 1893.

Eusèbe LUCAS, chef d'orchestre.

Ferencz ERKEL, célèbre compositeur hongrois, né à Guyola le 7 novembre 1810, mort à Budapest.

Gabriel BALART, compositeur espagnol, né à Barcelone le 8 juin 1824, mort en cette ville le 5 juillet.

Ignaz ERDELYI, violoniste hongrois.

Sir William-George CUSINS, compositeur anglais, né à Londres le 14 octobre 1833, mort dans l'Engadine, à Kérnonchamps, en septembre 1893.

Adolphe-Valentin SELLENICK, ancien chef de musique de la Garde Républicaine, né en 1820 à Strasbourg, mort aux Andelys le 26 septembre.

Alfred QUIDANT, pianiste compositeur né à Lyon le 7 décembre 1815, mort à Paris le 9 octobre.

Charles GOUNOD, l'un des plus illustres parmi les compositeurs français. Faut-il rappeler le titre d'œuvres aussi populaires que *Faust* (le plus joué de tous les opéras et drames lyriques connus), *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *Phélymon et Baucis*, *Polyeucte*, *Sapho*, *Le Médecin malgré lui*; de ces superbes oratorios, *Gallia*, *Rédemption*, *Mors et Vita*; de ces merveilleuses messes de *Sainte-Cécile*, du *Sacré-Cœur*, de *Jeanne-d'Arc*, etc.; de mélodies telles que *Le Soir*, *Le Vallon*; et de tant d'autres œuvres qui contribuèrent à répandre dans l'univers entier le nom de leur auteur, né à Paris le 17 juin 1818, mort à Saint-Cloud le 18 octobre 1893.

Carlo PEDROTTI, compositeur italien, né le 12 novembre 1817, mort à Vérone en octobre 1893.

Pierre TSCHAIKOWSKY, célèbre compositeur russe, né à Wotkinsk (Wiatka), le 25 décembre 1840, mort à Saint-Pétersbourg le 6 novembre.

Théodore WACHTEL, réputé ténor allemand, né à Strasbourg le 10 mars 1823, mort à Francfort-sur-Mein, le 14 novembre.

Gaetano RICCIO, violoncelliste italien.

Maurice DENGREMONT, jeune violoncelliste brésilien.

Georges OSBORNE, pianiste anglais, né à Limerick, le 24 septembre 1806, mort à Londres le 16 novembre.

1894

Georges ELVEY, organiste et compositeur anglais, né le 27 mars 1816 à Cantorbéry.

Charles BÉRARDI, ancien baryton de l'Opéra, mort à Lyon.

Félix LEROUX, chef de la musique d'artillerie de Vincennes (père de M. Xavier Leroux) mort à Paris.

Francesco CIAFFEI, ténor italien, né à Rome en 1815, mort à Florence.

Adolphe SAX, le célèbre inventeur de toute une famille d'instruments de musique, né à Dinant-sur-Meuse le 6 novembre 1814, mort à Paris le 4 février.

Hans de BULOW, célèbre chef d'orchestre, né à Dresde le 8 janvier 1830, mort au Caire le 12 février.

Jean-Emilio ARRIETA, célèbre compositeur de zarzuelas, né dans la Navarre, à Puente la Reina le 24 octobre 1823, mort à Madrid, le 12 février.

Camillo SIVORI, illustre violoniste italien, né à Gênes le 25 octobre 1815, mort dans la même ville le 18 février.

Philippe FAHRBACH, compositeur de musique de danse, né à Vienne en juin 1843, mort dans cette ville le 15 février.

BARBIERI, compositeur espagnol, mort à Madrid où il était né le 3 août 1823.

Mme PATEY, cantatrice anglaise, morte à Sheffield le 7 mars, née à Londres en 1842.

Jean-Pierre MAURIN, professeur de violon au Conservatoire, violoniste de grand talent ; né à Avignon, le 14 février 1822, mort à Paris le 16 mars.

Jacques ROSENHAIN, pianiste-compositeur, né à Mannheim le 2 décembre 1813, mort à Baden-Baden le 21 mars.

Damaso ZABALZA, pianiste espagnol, professeur au Conservatoire de Madrid ; mort à Madrid le 25 février.

Sir Robert STEWART, organiste et compositeur anglais, né à Dublin le 16 décembre 1825, mort dans la même ville le 24 février.

Armand SAINTIS, compositeur d'œuvres orphéoniques très populaires, né à Montauban vers 1820, mort en cette ville.

Auguste-Philippe SPITTA, musicographe allemand, né à Wechold (Hannovre) le 27 décembre 1841, mort à Berlin le 13 avril.

BERTHEMET, chef de chant à l'Opéra-Comique.

Marietta ALBONI, illustre cantatrice italienne, née à Casena (Romagne), le 10 mars 1823, morte à Ville-d'Avray le 22 juin 1894.

Emmanuel FAISST, organiste et chef d'orchestre, né à Esslingen (Wurtemberg) le 15 octobre 1823, mort à Stuttgart le 5 juin.

Mariano Vasquez y GOMEZ, chef d'orchestre et compositeur, né à Grenade le 3 février 1831, mort à Madrid le 17 juin.

Otto OERSTERLE, flûtiste américain, né à Saint-Louis le 22 novembre 1861, mort à New-York.

Emmanuel CHABRIER, célèbre compositeur français né à Ambert le 18 janvier 1842, mort à Paris le 13 septembre.

Louis MAYEUR, clarinettiste et chef d'orchestre, mort à Cannes.

Jean-Baptiste-Eugène PIERNÉ, ancien professeur de chant au Conservatoire de Metz, mort à Petitou (Lot-et-Garonne), le 7 septembre.

Mme FURSCH-MADI, cantatrice française, morte à New-Jersey (Etats-Unis).

Charles LE CORBEILLIER, pianiste-compositeur.

Alphonse CZIBULKA, compositeur autrichien, né à Szepes-Varallya (Hongrie), le 14 mai 1842, mort à Vienne le 27 octobre.

CHIOSTRI, violoniste italien.

Rosina PENCO, cantatrice italienne, née à Naples en 1830.

Georges BACHMANN, compositeur de petites Pièces pour le piano.

Léopold-Alexandre ZELLNER, ancien professeur d'harmonie et secrétaire général du Conservatoire de Vienne, mort le 24 novembre en cette dernière ville, né à Agram le 23 septembre 1823.

GUSTAVE LELONG, violoniste et chef d'orchestre, né à Lille, mort à Bordeaux le 24 décembre.

1895

Benjamin GODARD, remarquable compositeur français, né à Paris le 18 août 1849, mort à Cannes le 10 janvier.

Louis-Joseph-Armand CROHARÉ, chef de chant à l'Opéra, né le 27 février 1820, mort en janvier.

Edwar SALOMON, compositeur d'opérettes anglaises, mort à Londres en février, à l'âge de quarante-deux ans.

Alfred TILMAN, compositeur, né à Bruxelles le 3 février 1848, mort en cette ville le 20 février 1895.

IGNACE LACHNER, capellmeister allemand, né à Rain (Bavière), le 11 septembre 1807, mort à Hanovre le 25 février.

Aloys KUNC, professeur au Conservatoire de Toulouse, né à Cintegabelle le 1^{er} janvier 1862, mort en mars 1891.

Adolphe NIBELLE, compositeur, né à Gien en 1826, mort à Paris en mars 1891.

Henry LAZARUS, célèbre trompettiste anglais, mort à Londres en avril 1895, âgé de 80 ans.

Léopold DANCLA, violoniste distingué, né le 1^{er} juin 1823, mort à Paris le 29 avril.

Léon RICHAUT, éditeur de musique, né le 6 août 1839, mort le 11 avril.

Louis ROTTER, compositeur et organiste autrichien.

Simon SCHWÄDERLÉ, violoniste, né à Strasbourg le 27 avril 1818, mort dans cette même ville en avril 1895.

Jenny MARIA, pianiste réputée.

Charles GENG, chef d'orchestre.

William EBSWORTH HILL, célèbre luthier anglais, né en 1817, mort le 2 avril 1891, près de Londres.

Léon REYNIER, violoniste français, mort en mai 1895, à l'âge de 60 ans.

Franz SCHLOSSER, créateur du rôle de Mime de *Siegfried*, mort à Magdebourg en mai 1895.

Franz de SUPPÉ, célèbre compositeur d'opérettes, né à Spalato (Dalmatie), le 18 avril 1820, mort en son château de Gars en Autriche, le 21 mai 1895.

Pietro Bernasconi, célèbre facteur d'orgues d'Italie, mort à Varese le 27 mai 1895.

Eugénie SOURGET (née de Santa-Coloma), pianiste-cantatrice, auteur de quelques mélodies, fondatrice d'un Prix au Conservatoire, née le 8 février 1827 à Bordeaux où elle mourut en juin 1895.

MILLE, facteur d'instruments à vent, mort en juin au Raincy, à l'âge de 58 ans.

Eugène ABBEY, célèbre facteur d'orgues, mort à Versailles le 10 juillet, Martin ROEDER, compositeur allemand, directeur du Conservatoire de Boston, mort à Cambridge (Etats-Unis). Il était né à Berlin le 7 avril 1851.

Caroline-Miolan CARVALHO, l'une des plus illustres cantatrices françaises, créatrice de *Faust*, *Roméo*, *Mireille*, *Philémon*, etc.; née à Marseille le 31 décembre 1827, morte au Puy (près Dieppe), le 10 juillet.

John Tiplady CARRODUS, violoniste anglais, né à Keighley (Yorkshire), le 20 janvier 1836, mort le 13 juillet 1895.

Joseph-Henri ALTÈS, professeur de flûte au Conservatoire, né à Rouen le 18 janvier 1826, mort à Paris le 24 juillet.

Alessandro BUSI, compositeur et professeur distingué, né à Bologne le 28 septembre 1833, mort dans cette ville le 8 juillet.

Teresa BRAMBILLA, cantatrice italienne, née à Cassano d'Adda en 1813, morte à Milan en août 1895.

Frédéric LUX, organiste et chef d'orchestre, né à Ruhla, dans le duché de Saxe-Cobourg-Gotha, le 24 novembre 1820, mort à Mayence le 9 juillet.

Peter SCHRAM, réputé baryton danois, mort à Copenhague en août 1895.

George-Frédéric Root, compositeur américain, né à Sheffield (Massachusetts), le 30 août 1820, mort à Barleys-Island (Maine), le 6 août 1895.

Achille LEMOINE, éditeur de musique, né à Paris en 1813, mort à Sèvres le 13 août.

Emile BOUCHÈRE, maître de chapelle à l'église de la Trinité.

Louis ABEL, violoniste, né dans le Thuringe, le 14 janvier 1835.

Toussaint-Eugène-Ernest MOKKER, ancien artiste de l'Opéra-Comique et professeur au Conservatoire, mort à Brunoy à l'âge de 84 ans.

Samuel DAVID, compositeur, directeur de la musique des Temples israélites de Paris, né à Paris le 12 novembre 1838, mort dans la même ville le 3 octobre.

Charles HALLÉ, réputé pianiste, né à Hagen (Westphalie), mort à Londres le 24 octobre.

OBIN, célèbre basse de l'Opéra, professeur du Conservatoire, né à Asq (Nord), le 4 août 1820, mort le 11 novembre.

Edmond HOCHELLE, organiste et compositeur, né à Paris le 18 septembre 1824, mort à Asnières le 12 novembre.

Gustave-Alexandre FAXLAND, facteur de pianos, fondateur de la maison d'édition musicale A. Durand et fils, né à Strasbourg en 1821, mort à Paris le 18 novembre.

Charles OBERTHUR, célèbre harpiste, né à Munich le 4 mars 1819, mort à Londres le 8 novembre 1895.

Alexandre ZURZYCHI, directeur du Conservatoire de Varsovie.

Giorgio MICELI, chef d'orchestre et compositeur, né à Reggio de Calabre le 21 octobre 1836, mort à Naples en décembre 1895.

1896

Clarisse SAINTE-FOY, ex-artistes de l'Opéra-Comique.

Willy DEUTSCH, pianiste hongrois, mort à Budapest, âgé de 57 ans.

Henri FISSOT, éminent professeur de piano du Conservatoire, né à Airaines (Somme) le 24 octobre 1843, mort à Paris le 29 janvier.

Jules BORDIER, compositeur, fondateur de l'Association artistique d'Angers, mort dans cette ville le 29 janvier où il naquit le 23 décembre 1846.

Sir Joseph BARNBY, compositeur et chef d'orchestre, né à York en 1838, mort à Londres en février 1896.

Michele RUTA, compositeur et musicographe italien, né à Caserte en 1827, mort à Naples le 24 janvier.

Luigia ABBADIA, cantatrice italienne, née à Gênes en 1821, morte à Rome en février.

Ambroise THOMAS, directeur du Conservatoire National de Musique et de Déclamation, le très populaire auteur de *Mignon*; compositeur de haut mérite (*Le Caid*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Hamlet*, etc.) Né à Metz le 5 août 1811, mort à Paris le 12 février 1896.

Mme DORUS-GRAS, cantatrice, qui obtint de grands succès à l'Opéra et à l'Opéra-Comique dans l'emploi de chanteuse légère.

Henry-David LESLIE, compositeur et chef d'orchestre anglais, né à Londres le 18 juin 1822, mort à Londres en février 1896.

Danya Mjailovna LEONOVNA, célèbre cantatrice russe.

Louis-Adolphe DE GROOT, compositeur, né en Hollande.

Alfred TURBAN, professeur de violon (classes préparatoires, au Conservatoire), né à Strasbourg, mort à Saint-Cloud en mars.

Claire ISSAURAT, jeune cantatrice, née à Cannes le 30 octobre 1869.

REINTHALER, organiste, compositeur et capellmeister, né à Erfurt le 13 octobre 1822, mort à Brême en mars 1896.

Jules-Joseph-Ernest VIEUXTEMPS, violoncelliste réputé, né à Bruxelles le 18 mars 1832, mort à Belfort le 20 mars.

Angelo TAMBURINI, chanteur italien de mérite, mort à Venise le 23 mars à l'âge de 43 ans.

Ferdinand GUMBERT, compositeur, né à Berlin le 21 avril 1818, mort dans la même ville le 6 avril.

MICHOT, ténor qui créa *Roméo et Juliette*, de Gounod, né à Lyon, mort à Chatou en avril 1896.

VILLARET, célèbre ténor de l'Opéra, né à Milhaud (Gard), mort à Suresnes le 27 avril.

Antonio CAGNONI, compositeur italien, né à Godiasco en février 1828, mort à Bergame en mai 1896.

Wilhelm-Frédéric-Gérard NICOLAÏ, compositeur, directeur du Conservatoire de La Haye, né à Leyde le 20 novembre 1829, mort à La Haye.

Clara-Joséphine SCHUMANN (née Wieck), veuve de Robert Schumann, pianiste des plus remarquables, née à Leipzig le 13 septembre 1819, morte à Francfort-sur-le-Main le 20 mai.

Hans PAUMGARTNER, célèbre pianiste autrichien, mort à Vienne âgé de 53 ans.

DULAURENS, ex-ténor de l'Opéra, mort à Paris à l'âge de 68 ans.

Vincent-Joseph VAN STEENKISTE dit Dorus, célèbre flûtiste, le maître de M. Paul Taffanel, né à Valenciennes le 1^{er} mars 1812, mort à Etretat en juin 1896.

Adolphe-Léopold DANHAUSER, professeur de Solfège au Conservatoire, ex-inspecteur du chant dans les écoles de la Ville de Paris, né à Paris le 26 février 1865 où il est mort le 9 juin.

Anatole LIONNET, chanteur de talent et compositeur de romances, mort à Paris le 16 juin, âgé de 65 ans.

Théodore-César SALOMÉ, organiste, né à Paris le 20 janvier 1834, mort à Saint-Germain en juillet.

Joseph-Alfred NOVELLO, éditeur de musique anglais, né à Londres en 1810, mort à Gênes le 16 juillet 1896.

Achille GRAFFIGNA, compositeur italien, né à San Martino dall'Argine le 5 mai 1816, mort à Padoue en août.

Hippolyte LYONNET frères et collaborateur d'Anatole Lyonnet, chanteur distingué, mort à Paris le 2 août.

Italo CAMPANINI, ténor réputé, né à Parme en 1845, mort en sa villa de Vigatto (près Parme) le 14 août.

Marie-Anne PAPOT, professeur de Solfège au Conservatoire, morte à La Garenne-Colombes en août 1896.

Ludwig-Siegfried MEINARDUS, compositeur, né dans le grand duché d'Oldenbourg le 17 septembre 1827, mort à Bielefeld.

Etienne PORTEHAUT, violoniste et chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux.

Johann LUTHER, facteur d'orgues et de pianos, né à Asler (près Wetzlar) en Allemagne, établi à New-York en 1837 où il mourut en septembre 1896.

Gilbert DUPREZ, l'un des plus illustres chanteurs français, né à Paris le 6 décembre 1806, mort dans la même ville le 23 septembre 1896.

Carlos GOMEZ, compositeur brésilien, né à Campinos le 11 juillet 1839, mort à Para en septembre 1896.

Jean-Gaspard-Isidore DE SWERT, violoncelliste belge, né à Louvain le 6 janvier 1830, mort à Schaerbeck.

Antoine BRUCKNER, grand compositeur allemand, né à Ansfelden (Haute-Autriche) le 4 septembre 1824, mort à Vienne le 11 octobre 1896.

Jules GARCIN, remarquable violoniste, professeur au Conservatoire et chef d'orchestre de la Société des Concerts, né à Bourges le 11 juillet 1830, mort le 10 octobre à Paris.

Mme GAVEAUX-SABATIER, cantatrice et professeur de chant de haute réputation.

Louis-Joseph-Marie MAS, violoniste distingué, mort à Paris le 13 octobre, à l'âge de 75 ans.

Vincenzo MOSCUZZA, compositeur italien, né à Syracuse en avril 1827, mort à Naples en octobre 1896.

William STEINWAY, célèbre facteur de pianos américain, mort à New-York, à l'âge de 60 ans, le 30 novembre 1896.

Henry FRÈNE, pianiste et compositeur, mort à Paris à l'âge de 36 ans.

Joseph WASIELEWSKI, distingué musicographe allemand, né à Gross-Laessen (près Dantzig), le 17 juin 1822, mort à Sondershausen.

Richard POHL, musicographe allemand de valeur, né à Leipzig le 12 septembre 1826, mort à Bade le 17 décembre 1896.

Henri HALANZIER, ancien directeur de l'Opéra, né à Paris le 11 décembre 1819, où il mourut le 28 décembre 1896.

BURGASSER, réputé fabricant de mécaniques pour les pianos, mort à Paris à l'âge de 84 ans, le 27 décembre.

1897

Théodore-Désiré BARBOT, ténor qui eut l'honneur de créer *Faust*, né à Toulouse le 12 avril 1824, mort à Paris le 1^{er} janvier 1897.

Guillaume VOELKMAN, éditeur de musique allemand.

Otto HIEBER, capellmeister, mort à Munich le 9 janvier.

Saint-Yves BAX, né en 1829, mort à Paris le 12 février, professeur de chant au Conservatoire.

Armand CASTELMARY, baryton, né à Toulouse le 16 août 1834, mort à New-York, en jouant *Martha*, en février.

Carl GRAMMAN, compositeur allemand, né à Lubeck en 1844, mort à Dresden en février.

Paul MÉRIEL, ancien directeur du Conservatoire de Toulouse, compositeur, né à Montdoubleau (Loir-et-Cher), en 1818, mort à Toulouse le 14 février.

Antonio BAZZINI, célèbre violoniste italien, directeur du Conservatoire de Milan, né à Brescia le 11 mars 1818, mort à Milan le 10 février.

Cornélie FALCON, illustre cantatrice, née à Paris le 28 janvier 1812, morte à Paris le 23 février.

Woldemar BARGIEL, compositeur allemand, né à Berlin le 3 octobre 1828, mort dans la même ville le 23 février.

Auguste SKERLE, harpiste autrichien, né et mort à Graz.

Teodulo MABELLINI, compositeur italien, né à Pistoie le 2 avril 1817, mort à Florence en mars 1897.

Girolamo-Alessandro BIAGGI, critique musical italien, né à Milan en 1815, mort à Florence le 21 mars.

Johannès BRAHMS, très illustre compositeur allemand, né à Hambourg le 7 mai 1833, mort à Vienne le 3 avril.

Roberto STAGNO, ténor italien, né à Palerme.

W.-L. BEST, célèbre organiste anglais, né à Carlisle en 1826, mort à Liverpool en mai.

Charles MIKULI, pianiste, né à Czernowitz (Bukowine), mort à Lemberg (Galice), le 21 mai.

Paul BAPST, directeur du Conservatoire de Moscou, mort en cette ville, né à Königsberg (Prusse), le 27 mai 1854.

Adolphe-Isaac DAVID, compositeur français, mort à Paris.

Félix GODEFROID, célèbre harpiste, né à Namur, le 24 juillet 1818, mort à Villers-sur-Mer en juillet.

Edouard STOLTZ, facteur d'orgues, mort à Paris le 2 juillet à l'âge de 55 ans.

Lilia NORDICA, cantatrice américaine.

Nicolas BASSI, violoniste italien, mort à Crémone, où il était né en 1834.

Emile-Eugène-Alix FOURNIER, jeune compositeur français, né à Paris le 11 octobre 1864, mort à Joinville-le-Pont le 12 septembre.

Charles BENDL, compositeur, né à Prague le 16 avril 1838, mort dans la même ville en septembre 1897.

Alexandre TASKIN, excellent artiste de l'Opéra-Comique, professeur au Conservatoire, né à Paris le 18 mars 1853, où il mourut le 5 octobre.

Anne-Benoîte-Louise LAVOYE, cantatrice, née à Dunkerque le 28 juin 1823, morte à Paris en octobre 1897.

DUPONT-VERNON, professeur de déclamation au Conservatoire, né et mort à Puisieux (Loiret).

Leon BOELLMANN, talentueux organiste et compositeur, mort prématurément à Paris, le 11 octobre 1897. Il était né à Ensisheim (Alsace), le 25 septembre 1862.

Léone GIRALDONI, baryton, né à Paris en 1824, mort à Moscou, où il était professeur au Conservatoire.

Jules GALLAY, auteur d'ouvrages sur la facture instrumentale, né à Saint-Quentin en 1822.

Edouard-Marie-Ernest DELDEVEZ, ancien chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts, né à Paris le 31 mai 1817, mort dans cette ville le 6 novembre.

Léon CARVALHO, directeur de l'Opéra-Comique, né à l'Île-Maurice en 1825, mort à Paris le 29 décembre.

Henri LAVOIX, auteur d'ouvrages sur l'art musical, mort le 27 décembre 1897, né à Paris le 26 avril 1846.

Alphonse-Constant OURY, facteur de pianos, décédé à l'âge de 63 ans, à Paris.

1898

Luigi ALBANESI, pianiste italien, né à Rome le 3 mars 1821, mort à Naples en janvier.

Antoine-François MARMONTEL, célèbre professeur de piano. En 40 années, il forma au Conservatoire une admirable pléiade de grands artistes. Né à Clermont-Ferrand le 18 juillet 1816, mort à Paris le 15 janvier.

Ernest NICOLINI, ténor réputé, né à Saint-Malo en 1834, mort à Pau en janvier.

Oscar COMETTANT, critique musical, né à Bordeaux le 18 avril 1819, mort à Montivilliers (près le Havre), le 2 février.

Eugène RITT, ex-directeur de l'Opéra.

Jules SCHULHOFF, pianiste-compositeur, né à Prague le 2 août 1825, mort à Berlin le 13 mars.

Aristide HIGNARD, compositeur, né à Nantes le 20 mai 1822, mort à Vernon en avril 1898.

Antoine SEIDL, chef d'orchestre distingué, né à Budapest le 7 mai 1850, mort à New-York le 15 mai.

Jean-Georges PAULUS, ancien chef de musique de la Garde Républicaine, mort à Paris le 14 avril.

Alfred ERNST, musicographe, né à Périgueux le 9 avril 1860, mort à Paris le 15 mai 1898.

Paul JUMEL, jeune pianiste et organiste, mort à l'âge de vingt ans.

Edmond REMENYI, célèbre violoniste hongrois, né à Miskolc en 1830, mort à New-York en mai 1898.

Emélie AMBRE, cantatrice.

SAPIN, ténor qui rendit de grands services à l'Opéra, mort le 18 avril à Argenteuil, à l'âge de 70 ans.

Théodore GOUVY, compositeur, né à Goffontaine (près Sarrebrück), de parents français, mort à Leipzig le 21 avril.

Giuseppe li CALSI, pianiste, né à Palerme le 10 juin 1825, mort à Londres le 16 avril.

Edouard MANGEOT, facteur de pianos, puis fondateur du *Monde Musical*, né à Nancy le 24 avril 1835, mort à Paris le 31 mai.

Eugène KRANTZ, directeur du Conservatoire de Dresde, né dans cette ville en 1844, où il mourut également le 26 mai.

Edmond BOULANGER, ancien professeur du Conservatoire, né à Douai le 16 avril 1820, mort à Lille.

Joseph LUIGINI, chef d'orchestre, mort à Paris le 9 juillet.

Heinrich WOLFF, célèbre violoniste allemand, né à Francfort en 1813, mort à Leipzig en juillet 1898.

Emile HARTMANN, organiste et compositeur, né à Copenhague le 21 février 1836, mort dans cette même ville le 19 juillet.

Charles GARNIER, architecte de l'Opéra, né en 1825, mort à Paris le 3 août.

César TROMBINI, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Varsovie, né à Padoue en 1839, mort à Venise le 15 août.

Benoit-Constant FAUCONIER, compositeur, né à Fontaine-l'Evêque le 28 avril 1816, mort à Thuin le 24 août.

Jules LEFORT, chanteur réputé, mort à Paris dans sa 77^e année.

Adrien BARTHE, professeur d'harmonie au Conservatoire, né à Bayonne le 7 juin 1828, mort à Paris le 12 août.

Thomas HARPER, trompettiste anglais, mort à Londres.

Adolphe SAMUEL, directeur du Conservatoire de Gand, né à Liège le 11 juillet 1824, mort à Gand le 11 septembre 1898.

Louis-Qésar DESORMES, compositeur de musique de danse, mort à Paris le 19 septembre.

MONTAUBRY, célèbre ténor de l'Opéra-Comique, né à Niort le 12 novembre 1826, mort à Angers le 2 octobre.

Louis GALLET, librettiste distingué, né à Valence le 14 février 1835, mort à Paris le 16 octobre.

Alessandro BERTINI, ténor italien, né à Navarre en 1820.

Jean-Baptiste KATTO, éditeur de musique à Bruxelles, ville où il est mort en novembre 1898.

Elena SANZ, cantatrice de talent, d'origine espagnole, morte à Nice en décembre.

1899

Georges-Edouard GOLTERMAN, violoncelliste et chef d'orchestre, né à Hanovre le 19 août 1824, mort à Francfort en janvier 1899.

Charles NUTTER, archiviste de la Bibliothèque de l'Opéra, né à Paris le 24 avril 1828, où il mourut en février.

Joseph-Gabriel GAVEAU, facteur de pianos, mort à Paris le 3 mars, âgé de 74 ans.

VAILLARD, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, mort à Montretout, à l'âge de 53 ans.

Charles TROMBETTA, altiste.

Charles-Auguste NICOT, ténor de l'Opéra-Comique, né à Mulhouse le 23 octobre 1843, mort à Paris en avril.

Mario LÉVY (facteur de pianos), mort à Paris le 17 avril, à l'âge de 60 ans.

HARING, chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Bordeaux.

Ch.-V. SIEG, compositeur, né à Turkeim (Alsace) en 1837, mort en mai 1899.

Camille EVERARDI, baryton, né en Belgique en 1825, mort à Moscou en mai 1897.

Amélie RUCQUOY-WEBER, cantatrice, professeur de chant au Conservatoire de Strasbourg où elle mourut le 18 mai, âgée de 63 ans.

Johann STRAUSS, célèbre compositeur de musique de danse, né à Vienne le 25 octobre 1825, mort à Vienne le 3 juin.

Ernest CHAUSSON, compositeur, né à Paris en 1855, mort à Limay (près Mantes), le 10 juin.

Amélie DIEUDONNÉ, pianiste, âgée de 26 ans, morte à Paris.

Henri SELLIER, ténor de l'Opéra, né à Châtillon-Censoir (Yonne), le 26 mai 1849, mort le 29 juin à Paris.

Ernest ALTÈS, chef d'orchestre, né à Paris le 28 mars.

Jacques STEVENIERS, violoniste, né à Liège en 1820, mort à Ixelles en juin 1899.

F. JEHIN-PRUME, violoniste belge, né à Spa en 1839, mort à Montréal (Canada), en juillet.

René CARCANADE, violoncelliste distingué, né à Castres en 1874, mort à Paris en juillet.

MARIOTTI, violoncelliste réputé, mort à Saint-Mandé en août 1899.

GRAVIÈRE, directeur du grand Théâtre de Bordeaux, mort à Aix-les-Bains le 24 août.

Thérèse PANCHIONI, cantatrice française, morte à Paris le 7 septembre.

Henry KARTUN, jeune pianiste, mort à l'âge de neuf ans, à Paris, le 3 septembre.

Siegfried SALOMON, compositeur danois, né en 1817.

Aristide CAVAILLÉ-COLL, très célèbre facteur d'orgues, né à Montpellier le 4 février 1811, mort à Paris le 13 octobre.

Jules RIQUIER-DELAUNAY, ancien artiste de l'Opéra-Comique, professeur au Conservatoire de Lille, mort dans cette ville le 17 octobre.

ROMAIN BUSSINE, professeur de chant au Conservatoire, né à Paris le 4 novembre 1830, mort dans la même ville le 23 octobre.

Carmen BÉTANCOURT, pianiste, âgée de 19 ans.

Delphin BALEYGUIER, compositeur de musique, mort à Paris à l'âge de 70 ans.

Joseph DUPONT, chef d'orchestre belge très réputé, mort le 21 décembre à l'âge de 62 ans.

LA PICCOLOMINI, célèbre cantatrice, née à Sienne en 1836.

Charles LAMOUREUX, l'un des plus célèbres chefs d'orchestre français, né à Bordeaux le 28 septembre 1834, mort à Paris le 21 décembre.

Ernest BERNARDEL, luthier, mort à Paris le 10 décembre à l'âge de 73 ans.

Eugène BERTRAND, directeur de l'Opéra, né à Paris le 15 janvier 1834, mort dans cette ville le 30 décembre.

Karl MILLOECKER, compositeur, né à Vienne le 29 avril 1842, mort dans cette ville en décembre.

Antoine DE KONTSKI, pianiste, né à Cracovie le 27 octobre 1817, mort à Wowgrad (Lithuanie) en décembre.

1900

Eugène JANCOURT, ex-professeur de basson au Conservatoire, né à Château-Thierry le 15 décembre 1815, mort à Paris en janvier.

TAGLIAFICO, célèbre basse et compositeur de romances, né à Toulon, de parents italiens, le 1^{er} janvier 1821,

STOUMON, directeur du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, né à Liège en 1836, mort à Bruxelles le 25 février.

Jules ARMINGAUD, célèbre violoniste, né à Bayonne le 3 mars 1820, mort à Paris en mars.

Eugène VIVIER, corniste, né en Corse en 1811, mort à Nice le 23 février.

François DE JAUNER, directeur du Carl-Théâtre de Vienne, né à Vienne en 1832, mort dans la même ville.

O'KELLY, éditeur de musique,

Carl BECHSTEIN, célèbre facteur de pianos de Berlin, né à Gotha le 1^{er} juin 1826, mort à Berlin en avril.

Léon GRESSÉ, basse de l'Opéra, né à Charolles le 22 juillet 1845, mort à Marly-le-Roy le 13 avril.

Ernest BOULANGER, compositeur, né à Paris le 16 septembre 1815, mort en avril.

Hippolyte RABAUD, professeur de violoncelle au Conservatoire, né à Saleilles-d'Aude le 29 janvier 1839, mort à Paris le 20 avril.

Eugène SERGENT, organiste de Notre-Dame de Paris, né à Boulogne-sur-Mer le 19 mai 1829, mort à Paris en avril.

Henri VOGL, célèbre ténor allemand, né à Munich le 15 janvier 1845, mort dans la même ville en avril 1900.

Louise EPSTEIN, pianiste, âgée de 18 ans, morte à Paris en mai.

Hermann LEVI, célèbre chef d'orchestre allemand, né à Giessen (Hesse), mort à Munich en mai.

Louis DEFFÈS, directeur du Conservatoire de Toulouse, né dans cette ville en 1819, où il mourut en mai.

George GROVE, musicographe anglais, né à Clapham (Surrey), le 13 août 1820, mort à Londres en juin.

Claudius BLANC, compositeur, chef des chœurs à l'Opéra, né à Lyon le 20 mars 1854, mort dans cette ville le 13 juillet.

Paul BARNOLT, excellent ténor de l'Opéra-Comique, né en 1844.

Jules DELSART, éminent violoncelliste, professeur au Conservatoire, né à Jolivet (près Valenciennes), le 24 novembre 1844, mort à Paris le 3 juillet.





CONCERTS

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE



ceux compétences aussi indiscutables que Wagner et Berlioz affirmaient que l'orchestre de la Société des Concerts est le plus parfait qu'il soit au monde.

Nous n'avons pas l'intention de refaire ici l'histoire de la Société des Concerts ; le volume que nous avons publié sur ce sujet (1) ayant eu la faveur d'être fort bien accueilli, nous donnerons seulement ces quelques lignes comme une sorte de supplément à l'ouvrage. Ce n'est, du reste, qu'une revue très hâtive que nous développerons plus tard, s'il y a lieu.

Donc, sans rappeler les origines de la Société (1828), arrivons de suite à l'année 1889 et jetons un coup d'œil rétrospectif sur les dix dernières années.

Jules Garcin avait succédé à Deldevez, le 2 juin 1885, comme chef d'orchestre. Excellement secondé par le dévoué chef des chœurs, Joseph Heyberger, il avait fait entendre aux habitués du Conservatoire la colossale *Missa Solemnis* de Beethoven (8 janvier 1888), la superbe *Symphonie en ut mineur* (2) de Saint-Saëns, le chef-d'œuvre du maître français, des fragments du *Mors et Vita* de Gounod, la *Danse macabre*, le 3^e des Poèmes symphoniques de Saint-Saëns (joué pour la première fois aux Concerts Colonne en 1886), *Dans la forêt de Raff*, la *Rhapsodie norvégienne* de Lalo, etc. Sans compter avec la fatigue et ses forces décroissant d'année en année, Garcin donnait, à partir de 1889, les premières auditions des œuvres ci-dessous :

1889

Th. Gouvy. — *Symphonie en ré*.
 Haendel. — Air de *Rodelinde*.
 ” Ode à Sainte Cécile (soli par M^{me} Melba et M. Emile Engel).
 C. Franck. — *Symphonie*. — Le 17 février.
 Weber. — *Concerto-Stück* pour piano.
 Ch. Gounod. — *Sa Communion des Saints*, poème de Gounod, d'après une légende de Mistral (solo par M^{me} Landi). — 19 avril.
 Reyer. — Entr'acte et air d'*Erostrate*.
 Ed. Lalo. — *Symphonie espagnole* (3), suite de cinq mouvements pour violon-solo et orchestre, jouée par Sarasate le 10 avril.

Léo Delibes. — *Airs de danse dans le style ancien*, écrits pour les représentations du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo, au Théâtre-Français.

A l'Exposition de 1889, la Société des Concerts prit une part plus modeste que cette fois-ci ; on y présenta tour à tour chacun de nos grands orchestres : Lamoureux, Colonne, Opéra, Opéra-Comique. Le 20 juin, M. Jules Garcin dirigeait un programme composé uniquement des œuvres des maîtres français : Saint-Saëns, Cherubini, Weber, Amb. Thomas, Außer, Léo Delibes, Ch. Gounod.

1890

J. Brahms. — 4^e Symphonie (*mi mineur*). — 12 janvier.
 R. Wagner. — Scène finale du 3^e acte des *Maitres chanteurs*.

(1) *La Société des Concerts du Conservatoire*, par A. Dandelot.

(2) Le 9 janvier 1887 ; exécuté à Londres, pour la première fois, en 1885.

(3) Première audition chez Colonne le 7 février 1875.

R. Schumann. — 3^e partie de *Faust*. — Décembre.
 Bizet. — *Andante et Scherzo* de la 1^{re} Symphonie.
 Ed. Lalo. — *Symphonie en sol mineur*. — 28 décembre. (1)
 G. Pfeiffer. — 3^e Concerto de piano.
 J. Garcin. — *Suite symphonique*. — 12 janvier.

1891

Cette année fut marquée par les sensationnelles auditions de la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach — 22 et 27 février — dont jusqu'alors on n'avait exécuté que de courts fragments. M. Berthelier joue remarquablement le solo de violon. Les principales parties de chant sont confiées à M^{me} Fanny Lépine, Boidin-Puisais, Landi, MM. Warbrodt, Auguez.

Guiraud. — *Carnaval* (extrait de la 1^{re} *Suite d'orchestre*).
 Reinecke. — *Concerto* à deux pianos, exécuté par M^{me} George Hainl et M^{me} Clotilde Kleberg. — 5 avril.

Gounod. — *Saint-François d'Assise*, diptyque musical sur un poème de Gounod, ayant pour sujet la contemplation extatique de Saint-François au pied du crucifix et la Mort du Saint. — Concert spirituel. — 27 mars.

G. Fauré. — *Caligula*, musique de scène composée pour les représentations du drame d'Alexandre Dumas, données à l'Odéon en 1889.

Emm. Chabrier. — *Epithalame de Gwendoline*. L'opéra de Chabrier avait été donné au théâtre de la Monnaie de Bruxelles le 10 avril 1886 et n'allait être joué que deux ans plus tard à l'Opéra.

R. Wagner. — Prélude de *Tristan et Yseult*.
 Massenet. — *Biblis*, scène antique, paroles de M. G. Boyer. — 5 avril.

1892

R. Wagner. — 2^e tableau du 1^{er} acte de *Parsifal*. — 20 mars.
 Gounod. — *Pater Noster*. — 15 avril.
 Lalo. — *Concerto* pour violoncelle, joué par M. Cros-Saint-Ange. — Le 28 février.

Widor. — *Fantaisie* pour piano et orchestre, interprétée par M. I. Philipp.

Benjamin Godard. — *Symphonie légendaire* (2). — 28 février.

Georges Hue. — *Résurrection*, épisode sacré.

A la fin de la saison 1891-92, Jules Garcin, déjà très affaibli, après avoir dû céder plusieurs fois le bâton de commandement à son second chef, M. Danbœuf, renonçait à présider aux exécutions de la Société.

M. Paul Taffanel, élu pour prendre sa succession, dirigeait pour la première fois le 27 novembre 1892.

Le 27 novembre, 1^{re} audition au Conservatoire, du *Rouet d'Omphale*, de C. Saint-Saëns.

1893

Le 8 janvier, on redonne la *Messe solennelle* de Beethoven, avec M^{me} Eléonore Blanc, M^{me} Boidin-Puisais, MM. Vergnet, Auguez pour les soli de chant.

Le 22 janvier, on entend une œuvre inédite d'Emmanuel Chabrier : *A la Musique*.

12 février. *La Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, ode chantée par M^{me} Leroux-Ribeyre, Terrier-Vicini, MM. Alvarez et Auguez. Ce jour-là, M. Louis Diemer joue la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre de Beethoven.

(1) Jouée aux Concerts Lamoureux le 13 janvier 1882.

(2) 1^{re} audition aux Concerts Colonne en Janvier 1887.

26 février. — 3^e acte de *Tannhäuser* (intégralement) avec M^{me} Bosman (Elisabeth), MM. Saléza (Tannhäuser), Renaud (Wolfram). (1)

19 mars. — *Ave Verum* de Saint-Saëns.

31 mars. — Ysaye prend part aux Concerts Spirituels, jouant le 3^e Concerto de Saint-Saëns.

24 décembre. — Raoul Pugno exécute avec un colossal succès le Concerto en la mineur de Grieg. De ce jour, date la popularité de Pugno comme grand pianiste.

1894

Le 14 janvier, on donne la *Symphonie avec chœurs*, M^{me} Leroux-Ribeyre, Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez chantant les soli.

Le 28 janvier, Sarasate exécute la *Suite* de Raff. L'orchestre joue les airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine.

4 mars. — *Les Saintes Maries de la Mer* (3^e et 4^e parties) d'Emile Paladilhe, œuvre donnée primitivement à Montpellier, en 1892. (M^{me} Bosman, MM. Fournets, Clément.)

23 mars. — 1^{re} audition du *Chant des Pargues*, de Johannès Brahms. E. M. Delaborde interprète admirablement le Concerto en mi bémol de Saint-Saëns.

Le *Requiem* posthume de Gounod, écrit à la mémoire de son petit-fils, est chanté par les chœurs, M^{me} Eléonore Blanc, M^{me} Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez.

8 avril. — Les 4^e, 5^e et 8^e *Béatitudes* de César Franck sont interprétées avec le concours de M^{me} Blanc, MM. Saléza, Delmas et Auguez.

15 avril. — *Suite en si mineur* de Bach.

2 décembre. — Ouverture de *Mélusine*, de Mendelssohn.

Le 16 décembre, M. Diémer fait acclamer le 4^e Concerto pour piano et orchestre, de Saint-Saëns.

1895

6 janvier. — *Messe de Bach (si mineur)*. M^{me} Kinen, Eustis, Leroux-Ribeyre, MM. Warmbrodt et Douaillier sont chargés des principales parties de chant.

20 janvier. — 3^e *Symphonie* (en fa) de Brahms.

10 février. — Ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

24 février. — *Non fecit taliter*, motet de M. Th. Dubois (M^{me} Lafargue, M. Warmbrodt). M. Sarasate joue le Concerto d'Emile Bernard.

10 mars. — *Symphonie en la mineur*, de Saint-Saëns ; scènes du 1^{er} acte d'*Alceste* (Mme Rose Caron, M. Delmas).

31 mars. — 1^{re} audition au Conservatoire de l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*.

12 avril. — M. Hugo Hermann interprète le Concerto pour violon de Beethoven.

1^{re} audition intégrale du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu.

8 décembre. — M. Saint-Saëns joue le 23^e Concerto de Mozart. Exécution de la *Lyre et la Harpe* (M^{me} Adams, Mme Jeanne Raunay, MM. Muratet, Noté).

Le 22 décembre, Sarasate brille dans le Concerto en si mineur de Saint-Saëns, qu'il avait révélé chez Colonne le 2 janvier 1881.

1896

12 janvier. — Le 2^e acte d'*Orphée* est donné en entier (M^{me} Landi, M^{me} G. Rieu); succès pour M. Hennebains dans la scène des Champs-Elysées.

26 janvier. — *Psaume C L*, de César Franck.

Le 23 février, la *Symphonie avec chœurs* accompagne sur l'affiche la *Cantate n° 21*, de J.-S. Bach (M^{me} Blanc, Dupuy, MM. Warmbrodt, Auguez).

8 mars. — *Symphonie* pour orchestre et piano, de M. Vincent d'Indy. M. Paul Braud exécute l'importante partie de piano.

Les 3 et 4 avril, M. Raoul Pugno joue le Concerto de Schumann.

1^{re} décembre. — 5^e Concerto pour piano et orchestre, de C. Saint-Saëns (1^{re} audition) (2), M. Louis Diémer, à qui l'œuvre est dédiée, s'en fait l'habile interprète.

13 décembre. — *Symphonie en si bémol* de Schumann. Sarasate détaille le Concerto de Mendelssohn avec son art prodigieux de virtuose.

1897

3 janvier. — *La Nuit persane*, de Saint-Saëns, dont les soli sont chantés par M. Vaguet, M^{me} Héglon et les récits déclamés par M^{me} R. du Minil.

17 janvier. — 1^{re} audition de la *Symphonie en ut*, de Schubert, à l'occasion du centenaire du maître allemand.

7 février. — *Psyché*, de César Franck (1^{re} audition au Conservatoire).

21 février. — *Symphonie en ut majeur*, de Schumann, exécutée pour la première fois par l'impeccable orchestre.

17 mars. — Ouverture de *Patrie*, de Georges Bizet, trop oublié jusqu'à lors dans la composition des programmes de la Société.

28 mars. — *Le Paradis Perdu* (3) (fragment), drame-oratorio de M. Th. Dubois.

Les 16 et 17 avril, admirables exécutions de la *Symphonie en ut majeur*, de Saint-Saëns.

1^{re} audition du motet *Libera Domine*, de M. Samuel Rousseau, le dévoué et parfait chef des chœurs de la Société des Concerts.

1898

Depuis le début de la saison, la Société des Concerts, privée de la merveilleuse salle de la rue Bergère par suite des mesures de police prises après la terrible catastrophe du Bazar de la Charité, trouva une généreuse et pro-visoire hospitalité à l'Opéra, où sa première séance fut donnée le 12 décembre 1897. Les nouveautés produites à ces concerts, devant un public en partie

modifié parmi lequel se trouvaient dépayrés les vieux abonnés du Conservatoire, furent :

2^e Concerto pour piano, de M. Th. Dubois, délicieusement joué par M^{me} Clotilde Kleeberg (5^e et 6^e concerts).

Scènes alsaciennes, de Massenet (MM. J. Loeb et Turban, violoncelle et clarinette, font bisser *Sous les Tilleuls*).

De Verdi : *Stabat Mater* et *Te Deum* pour chœur et orchestre ; *Laudes à la Vierge Marie*, pour quatre voix en soli, sans accompagnement (M^{me} Ackté, Grandjean, Héglon et Delna).

M. Hugo Hermann joue aux deux derniers concerts la *Suite en sol mineur* de Raff.

Le 27 novembre, la Société des Concerts rentre dans son petit et si précieux local du Conservatoire, à la grande joie des dilettanti fanatiques.

Un Motet de Rameau, reconstitué par les soins éclairés de MM. Saint-Saëns et Charles Malherbe, provoque l'admiration générale. M^{me} Lovano, Mathieu, MM. Affre, Sizes et Auguez en chantent les soli.

Le 11 décembre, superbe exécution de la *Symphonie en ré mineur*, de César Franck. M. Diémer joue le Concerto en sol majeur, de Beethoven. Audition intégrale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

1899

5 février. — *La Naissance de Vénus*, de G. Fauré ; *la Mort d'Ophélie*, Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, de Berlioz (1^{re} auditions au Conservatoire).

Le 26 février, M^{me} Louise Grandjean participe à l'exécution de *Gallia*, la belle lamentation de Ch. Gounod.

26 mars. — Fragments de la *Prise de Troie* (1), avec le concours de Mlle Lucienne Bréval et M. Renaud.

Vendredi-saint 31 mars. — Pugno joue la partie de piano de la *Fantaisie* avec chœurs de Beethoven. Le *Requiem* (2) de Saint-Saëns est chanté par M^{me} Laffitte, M^{me} Jane Bathori, MM. Laffitte, Auguez et le personnel chorale de la Société.

Pour terminer la saison, splendide exécution de la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach (M^{me} Landi, M^{me} Lovano, Laffitte, MM. Laffitte et Auguez). MM. L. Nadaud, Gillet, Bas, Hennebains, Lachanaud se distinguent dans les soli instrumentaux. A l'orgue, M. Guilmant.

10 novembre. — La 73^e année d'existence de la Société des Concerts est inaugurée par la première audition du *Baptême de Clovis*, de M. Th. Dubois, œuvre écrite sur un poème du Pape Léon XIII pour la célébration, à Reims, du 14^e anniversaire de Saint-Remi (11 mai 1899). MM. Maréchal et Noté se distinguent dans les soli.

3 décembre. — 1^{re} audition en France de la *Symphonie en ut mineur* de Johannès Brahms.

Ode à Sainte Cécile, de Haendel (M^{me} Ackté, M. Warmbrodt). MM. Nadaud et Brun jouent le Concerto pour deux violons de J.-S. Bach.

1900

14 janvier. — Assez gravement atteint d'influenza, M. Paul Taffanel se voit obligé, pour la première fois depuis 1892, de laisser la direction de l'orchestre, au 7^e concert, à son second, M. Désiré Thibault. Celui-ci, malgré la lourdeur de la tâche, s'acquitte de son rôle avec une rare conscience.

28 janvier. — Le *Psaume CXXXVI* de M. Guy Ropartz est chanté aux 11^e et 12^e séances.

18 février. — *Judith* (fragments), de M. Charles Lefebvre (M^{me} G. Marty). MM. Raoul Pugno et Lucien Wurmser jouent sur le double-Pleyel le Concerto de Mozart à deux pianos.

4 mars. — M. Taffanel reprend sa place au pupitre, acclamé par son orchestre et par toute la salle, heureux de retrouver à son poste de combat ce modeste et savant musicien.

25 mars. — Le *Manfred* de Robert Schumann est donné au Conservatoire, le poème de Byron étant récité par MM. Mounet-Sully, Brémont et M^{me} du Minil. Gros succès pour le hautboïste Bas dans la scène de l'*Incantation*.

9 avril. — *Requiem* de Brahms, admirablement interprété, sauf par le soprano-solo, M^{me} Bréjean-Gravière, mieux à l'aise dans les vocalises d'*Il Pensieroso*, de Haendel.

Par ce rapide et trop sec exposé, on peut se rendre compte que la Société des Concerts n'est pas aussi routinière qu'on a bien voulu dire, quoique son utilité, sa raison d'être, soient surtout la conservation des belles traditions de l'œuvre des grands maîtres.

Composition de l'orchestre

Chefs d'orchestre: 1^{er} chef d'orchestre : M. Taffanel ; 2^{me} chef d'orchestre : M. Thibault.

1^{er} Violons : MM. Nadaud, Brun, Boisseau, Wenner, T. Heymann, Gibier, Carembat, L. Heymann, Mache, Tracol, Belleville, André, Firmin, Touche, Willaume.

2^{me} Violons : Gilbert, Bouvet, Debraille, Naegelin, Austruy, Besnier, Toussaint, Lammers, Leplat, Sailler, Lebreton, Aubert, Giry.

Altos : MM. Giannini, Vannereau, Belloc, Prioré, Gaillard, Gasser, Schwartz, Chavy, Balbreck, Seitz.

Violoncelles : MM. Loeb, Cros St-Ange, Cabassol, Riff, Girod, Papin, Gauthier, Gurt, Alard, Dumoulin, Fillastre, Barraïne.

Contrebasses : MM. Charpentier, Veyret, Roubié, Martin, Bernard, Bouter, Doucet, A. Soyer.

Flûtes : MM. Hennebains, L. Lafleurance, Gaubert.

Hautbois : MM. Gillet, Bas.

Clarinettes : MM. Ch. Turban, Mimart.

Cors : MM. Reine, Pénable, Delgrange, Vuillermoz.

(1) La reprise de cet opéra ne devait avoir lieu à l'Académie Nationale de Musique que le 13 mai 1895.

(2)

Une audition relativement privée en avait été donnée par l'auteur lui-même lors de son Jubilé à la salle Pleyel.

(3) Prix de la Ville de Paris en 1878.

(1) L'Opéra ne devait monter la *Prise de Troie* qu'à la fin de l'année.

(2) 1^{re} audition à l'église Saint-Sulpice le 16 avril 1892.



M. PAUL TAFFANEL

Chef d'Orchestre
de la Société des Concerts du Conservatoire
et de l'Opéra

Bassons : MM. Letellier, Jacot, Bourdeau, Couppas.
Trompettes : MM. Franquin, Lachanaud.
Trombones : MM. Alard, Bèle, Bilbaut.
Timbales : M. Demarquette.
Pistons : MM. Mellet, Fauthoux.
Tuba : M. Brousse.
Orgue : M. Guilmant.
Harpes : MM. Robert, Martenot.
LUTHIER. — M. Gustave Bernardel.

Artistes du chant

Répétiteur : M. Samuel Rousseau. — **Pianiste-accompagnateur** : M. Fauchey.

Sopranos. — M^{mes} Drees-Brun, Prévost, Marcus de Beaucourt, Dowling, Garnier, Rousselle, Dárblay, Mathieu, Ray, Pothin, Lafleche, Sivart, Lebrun, Rolland, Delail, Fabre-Guérin, Moreau.

Contraltos : M^{mes} Richard, Sauvaget, Michard, Vildieu, Berthier, Weil, Poncet, Mayran, Petit, Dupuy, Walack, Dodun, Planchat, Nizet, Bourgeois, Glauzer, Narçon.

Ténors : MM. Gilbert, Menaud, Thévelin, Luciani, Guignot, Claudin, Dochy, Goulet, Séguin, Devries, Granger, Dhorne, Devisme, Crétinon, Darblay, Mittelet, Girard, Derivis, Delaunay.

Basses : MM. Teste, Audan, Roques, Perrin, Troy, Lenoble, Vernaëde, Boussagol, Siguier, Laffitte, Mouret, Gaby, Aubert, Narçon, Paliani, Bettbeder, Tornié, Rose, Besson.

CONCERTS COLONNE



Le 2 mars 1873 M. Colonne dirigeait, au Théâtre de l'Odéon, la première audition du *Concert National*, fondé par l'éditeur Georges Hartmann dans le but de faire connaître les productions nouvelles de compositeurs modernes. C'est là que furent exécutées, pour la première fois, les 10 et 11 avril, la *Rédemption*, de Franck, et *Marie-Magdeleine*, de Massenet. Mais des embarras pécuniaires vinrent mettre entrave à la prolongation de cette utile entreprise.

M. Edouard Colonne, confiant dans l'avenir d'une telle institution, constitua alors avec ses musiciens l'*Association Artistique des Concerts* du Châtelet. En octobre 1874 eurent lieu les débuts publics de la Société. Le succès ne vint pas

du premier coup, mais peu à peu, s'affermant toujours, à tel point qu'il fallut augmenter le nombre des séances annuelles. On sait qu'aujourd'hui il ne s'en donne pas moins de vingt-quatre.

Prenons les *Concerts Colonne* en 1889, puisque c'est de cette date que doit partir notre étude. L'association est alors en pleine prospérité, grâce à la tenacité, à l'intelligence et à l'habileté de son chef.

Né à Bordeaux, le 23 juillet 1838, élève de Elwart, Girard et Sauzay au Conservatoire de Paris, où il obtient le 1^{er} prix d'harmonie en 1858 et le 1^{er} prix de violon en 1863, Edouard Colonne après avoir été membre de l'orchestre de l'Opéra, se signalait en dirigeant l'importante partie musicale des *Erynnies*, à l'Odéon, lors des représentations de l'œuvre de Leconte de Lisle et Massenet (1872). Au *Concert National* et aux séances du Châtelet, M. Colonne affirmait de nouveau les plus complètes aptitudes à la direction d'un grand orchestre symphonique. Rappelons, pour n'y pas revenir, que M. Colonne fut appelé par M. Bertrand à l'Opéra, le 1^{er} janvier 1892, pour y surveiller l'ensemble des études musicales, ce qui lui valut d'être décoré de la Légion d'honneur, le 9 février.

De 1873 à 1889, aux Concerts du Châtelet, bien des œuvres intéressantes furent révélées, de superbes exécutions des chefs-d'œuvre anciens attirèrent et passionnèrent un nombreux public.

Pour 1889 et les années qui suivirent, nous avons résumé, en ces quelques pages, l'effort accompli, en mentionnant à la fois les premières auditions et le nom des instrumentistes ou chanteurs qui prirent une part importante aux séances.

1889. — Le 6 janvier, M^{me} Juliette Dantin, tout enfant quoi qu'elle ait obtenu son 1^{er} prix de violon au Conservatoire le mois de juillet précédent, exécute un *Concerto* de Max Bruch.

20 janvier. — MM. Vergnet et Auguez chantent le duo des *Pêcheurs de Perles*.

27 janvier. — M^{me} Roger-Miclos joue le 3^e *Concerto* de Beethoven; M^{me} Laferrrière et Lavigne chantent le duo de *Bréatrice et Bénédict*, de Berlioz. L'orchestre exécute *Les Murmures de la Forêt* de Siegfried.

3 février. — Le 5^e *Concerto* pour piano, violon et flûte, de J.-S. Bach, est interprété par MM. Diémer, Rémy et Cantié.

10 février. — M. Georges Gillet fait admirer la finesse de ses sonorités dans le *Concerto* pour hautbois, de M^{me} de Grandval.

17 février. — *Suite d'orchestre* (1^{re} audition), de Gabriel Pierné. Excellent accueil. M. Bouhy chante le *Noël païen*, de Massenet.

24 février. — On entend M. de Greeff dans le *Concerto en mi bémol*, de Liszt, où il fait apprécier un talent expressif et charmeur. M. Bouhy dit l'air d'*Armide*, de Gluck, la romance de l'étoile du *Tannhäuser*, l'air des cloches de *Dimitri* et *Les Larmes*, de Reyer. Mais fait plus important, M. Colonne donne la première audition du divertissement de *Fiesque*, d'Edouard Lalo.

10 mars. — M^{me} Duvernoy-Viardot et le distingué pianiste I. Philipp sont très applaudis.

24 mars. — 300 exécutants participent à l'audition du 2^e tableau du 1^{er} acte de *Parsifal*. Au même concert, M. Guillaume Rémy joue le *Rondo Capriccioso*, de Saint-Saëns.

31 mars. — *Une vision de Sainte-Thérèse*, d'Augusta Holmès, dont les strophes sont dites par M^{me} Marguerite Martini. 3^{me} *Suite d'orchestre*, de Tschaikowsky. M. Diémer brille dans la *Rhapsodie d'Auvergne*, écrite à son intention par le maître Saint-Saëns.

11 septembre. — L'orchestre Colonne prend part à l'exécution, au Palais de l'Industrie, du *Triomphe de la République*, de M^{me} Augusta Holmès, dont le rôle principal est tenu par M^{me} Mathilde Romi.

17 novembre. — Marche funèbre du *Crépuscule des dieux*.

24 novembre. — Gabrielle Krauss déclame en grande tragédienne lyrique l'air d'*Alceste* « Non, ce n'est point un sacrifice ».

1^{er} décembre. — M. Diémer interprète le *Concerto* pour piano, de Lalo (qui lui dédie cette œuvre).

Le 8 du même mois l'éminent artiste rejoue ce *Concerto*. M^{me} de Monta-

lant chante l'air de *Chérubin des Noces de Figaro*, l'air de la *Naïade d'Armide*, *Absence* et *Villanelle*, de Berlioz.

15 décembre. — M. Engel, après avoir dit la romance du *Prince Igor*, de Borodine, prend part à la 1^{re} exécution du 3^e acte de *Siegfried*, aux côtés de M^{me} de Montalant.

22 décembre. — Edouard Grieg dirige et semble très flatté des chaleureuses ovations que lui fait le public parisien. Au programme : 2 *Mélodies élégiaques* pour orchestre; suite sur *Peer Gynt*; *Concerto*, joué par de Greeff.

Le 29, le triomphe du maître norvégien n'est pas moindre; il fait entendre *Bergliot*, mélodrame avec récits, déclamés par M^{me} Marie Laurent.

1890. — 12 janvier. — Première audition de l'*Or du Rhin* (traduction Wilder), avec M^{me} de Montalant, Delor, M^{me} De Clercq, M. Auguez. On donne aussi le prélude d'*Eloa*, de M. Ch. Lefebvre. M. Léon Delafosse joue le *Concertstück* pour piano, de Weber.

19 janvier. — En outre de son rôle dans l'*Or du Rhin*, M. Auguez déclame l'air de Lucifer de la *Résurrection*, de Haendel. M. G. Rémy fait preuve d'un style très pur dans la *Gavotte* pour violon seul, et une *Sarabande*, de J.-S. Bach (cette dernière orchestrée par Saint-Saëns).

26 janvier. — M^{me} Roger-Miclos, très fêtée à chacune de ses fréquentes apparitions au Châtelet, exécute le *Concerto en ré mineur* pour piano et orchestre, de Mozart, avec les cadences de M. Georges Pfieffer. Le ténor Vergnet, en pleine maturité vocale, récite le *Repos de la Sainte Famille*, de Berlioz.

2 et 9 février. — La Krauss, le pianiste Philipp et le violoniste Johannès Wolff se font entendre.

16 février. — M^{me} Roger-Miclos. — 3^{me} acte des *Maitres Chanteurs*, avec MM. Engel, Auguez, Soulacroix.

23 février. — *Psyché*, de César Franck.

2 mars. — Le réputé pianiste Sapellnikoff joue le *Concerto* de Tschaikowsky.

9 mars. — Encore le *Rheingold*; le 16, *Roméo et Juliette*, de Berlioz, avec MM. Mauguire et Auguez.

Le Vendredi-Saint 4 avril, Gounod préside à l'exécution de ses œuvres. Presque tous les morceaux sont bissés au milieu d'un enthousiasme indescriptible, Krauss chante les soli de *Gallia* et avec M^{me} de Montalant dit l'exquis duo *D'un cœur qui t'aime*. M. Paul Viardot joue la *Vision de Jeanne d'Arc*.

13 avril. — La *Damnation de Faust* est chantée par Krauss, Talazac et Auguez.

9 novembre. — Réouverture par un Festival Bizet. M^{me} R. du Minil y lit des vers de Louis Gallet, en l'honneur de l'auteur de *Carmen*. M. Warmbrodt chante la romance des *Pêcheurs de Perles*.

30 novembre. — MM. Diémer et Risler font merveille dans les *Variations* pour deux pianos, de Schumann, et le *Scherzo*, de Saint-Saëns, qu'il faut redonner le dimanche suivant.

14 décembre. — M^{me} Jeanne Leclerc fait un très bon début dans l'air de *La Création*, de Haydn.

1891. — 11 janvier. — *Orientale*, de V. Dolmetsch. *Variations et Fugue* pour piano, de R. Fischoff, exécutées par l'auteur et M^{me} Caroline de Serres. Pour ses *Contes mystiques*, M. Stephen Bordès avait demandé la collaboration de M^{me} Holmès, MM. Paladilhe, Widor, Fauré; M^{me} de Montalant chante les pages de ces divers compositeurs avec beaucoup d'intelligence artistique.

18 janvier. — M. Auguez (Air de Caron d'*Alceste*, de Lulli; *les Deux grenadiers*, de Schumann). M^{me} Roger-Miclos (*Fantaisie hongroise*, de Liszt). 3^{me} *Petites Pièces d'orchestre*, de Th. Dubois.

1^{er} mars. — Le flûtiste Cantié fait bisser *Badinerie*, de J.-S. Bach. 1^{re} audition du *Chasseur maudit*, de César Franck.

8 mars. — *Au pays bleu*, de M^{me} Holmès. Le 15, *Chant du rétre*, de M^{me} de Grandval (M. Auguez); M^{me} L. Steiger joue le *Concerto en sol mineur* pour piano, de Mendelssohn.

27 mars. — *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, par M. Warmbrodt qui phrase aussi le *Paris Angelicus*, de Franck. On joue *Noël*, de M. Paul Vidal et *A la Musique*, d'Emmanuel Chabrier (M^{me} Leroux-Ribeyre). M^{me} Prégé chante les *Contes mystiques*, déjà entendus. Et le violoniste J. Wolff ne se fait que peu apprécier.

5 avril. — Tschaikowsky dirige ses œuvres. Des Mélodies sont chantées par M^{me} Marcella Prégé et M. Engel; Sapellnikoff joue le *Concerto* et 3 *Pièces* pour piano; Johannès Wolff exécute la *Sérénade mélancolique*.

18 octobre. — A la reprise des séances, M^{me} de Montalant détaille l'air d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns, *l'Esclave*, de Lalo, *Villanelle*, de Berlioz.

25 octobre. — 1^{re} audition d'*Africa*, de Saint-Saëns, par M^{me} Roger-Miclos. M. Auguez chante les *Deux Ménétriers*, de César Cui.

8 novembre. — *Lamento*, de G. Fauré, chanson florentine d'*Ascanio, Hé Luti*; de M. A. Coquard, interprétés par M^{me} Prégé.

15 novembre. — Dans la Suite sur *Conte d'Avril*, de Widor, se dis-

tinguent MM. Cantié et Pennequin (flûte et violon solos). *Sicilienne*, de Pergolèse (M^{me} Prégé).

29 novembre. — *Le Collier de Saphirs*, de G. Pierné, est très apprécié au concert. *Air d'Hérodiade*, *Ravissement* et *le Message* (M. Manoury).

6 décembre. — *Polonaise*, de M. Paul Vidal. *L'homme*, scène lyrique d'Ernest Reyer, interprétée par M. Delmas qui dit aussi l'air d'*Erostrate* du même maître.

14 décembre. — Pour fêter le Centenaire de Mozart, M. Diémer et son élève Auguste Pierret jouent le *Concerto* pour deux pianos ; M^{me} de Montalant, Prégé, de Berny chantent le trio des Fées de la *Flûte enchantée*. Le même jour : *Vision*, de M. Ch. Lefebvre et *Myrthe*, de Léo Delibes, par M^{me} de Montalant.

1892. — 24 janvier. — M^{me} Prégé s'étant trouvée indisposée au dernier moment, M^{me} Colonne la remplace au pied levé pour l'interprétation du *Rêve de Jésus*, *Dict de Merlin*, de M^{me} Viardot, *Jeanne d'Arc*, de Godard. Diémer joue trois pièces de clavecin, aux acclamations de l'assistance.

7 février. — M. Ziloty exécute la *Fantaisie* pour piano, de Schubert, orchestrée par Liszt.

14 février. — *Nuit Persane*, de Camille Saint-Saëns (M^{me} Durand-Ulrich, M^{me} Fériel, M. Engel). En 1875, l'auteur de *Samson et Dalila* avait composé six mélodies sur des poésies de M. Armand Renaud. Sur la demande de M. Colonne, il orchestra ces pages, leur adjoignit deux nouveaux morceaux, *la Fuite*, *les Cygnes*, relia le tout par une déclamation récitée (*la Voix du Rêve*), ce qui constitua la partition de *la Nuit Persane*.

21 février. — M. de Greeff joue : *Rhapsodie d'Auvergne*, de Saint-Saëns ; *Barcarolle en sol majeur*, de Rubinstein ; *Tarentelle*, de Moszkowski. La *Marche nuptiale* de Grieg figure au programme pour la première fois. M. Engel redit le *Tournoiement de la Nuit Persane*.

6 mars. — M. Johannès Wolff joue le 2^e *Concerto* pour violon, de Benjamin Godard. 1^{re} audition de *Christophe Colomb*, scène biblique de M. Arthur Coquard (solo par M. Auguez). Air du *Chevalier Jean* (M^{me} Isaurat).

13 mars. — *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier.

20 mars. — M. Pennequin, violon-solo (en remplacement de M. Rémy), exécute la *Romance* de Saint-Saëns et le *prélude* de la 6^e *Sonate*, de Bach. *Hélène*, musique de scène de M. André Messager pour la pièce de M. Paul Delair, jouée au Vaudeville. *Le Berger*, ballade de M. Georges Hüe (M^{me} Baldo).

3 et 10 avril. — *Damnation de Faust* (M^{me} Prégé, MM. Engel, Fournets).

23 et 30 octobre. — id. (id.).

13 novembre. — 1^{re} audition de *Penthésilée*, d'Alfred Bruneau, chanté par M^{me} Lucienne Bréval avec succès. Redonné le 20 novembre.

27 novembre. — M^{me} Roger-Miclos (*Concerto en ut mineur*, de Saint-Saëns); M^{me} Prégé (*Sicilienne*, de Pergolèse, *Lamentation*, de G. Fauré, *la Procession*, de C. Franck).

4 décembre. — *L'Enfance du Christ* (M^{me} de Montalant, MM. Warmbrodt, Fournets, Manoury). La voix blanche au timbre neutre de M. Warmbrodt produit comme toujours grand effet dans le *Repos de la Sainte-Famille*.

1893. — 15 janvier. — *La Mer*, esquisses symphoniques du compositeur belge P. Gilson. M. Baretto phrase amoureusement l'*Elégie*, de Massenet (*Erynnies*).

22 janvier. — Delaborde interprète magnifiquement le *Concerto en sol majeur* pour piano, de Beethoven. M. Pennequin joue le *Prélude du Déluge*.

29 janvier. — *La Vie du Poète* (1^{re} audition aux Concerts Colonne). Interprètes : M^{me} Tarquini d'Or, M^{me} Mary Ador, M. Vaguet.

5 mars. — *Le Désert*, de Félicien David ; Warmbrodt dit le chant du Muezzin, M^{me} du Minil déclame le poème. *Fantaisie* pour violon et orchestre, de M. Georges Hue (M. Pennequin).

12 mars. — MM. Diémer, Risler et Pierret jouent le *Concerto* pour trois pianos, de J.-S. Bach ; les deux premiers de ces artistes enlèvent d'une manière étincelante le *Scherzo* de Saint-Saëns. M. Pennequin exécute une *Suite* pour violon, de Tschaïkowsky.

19 mars. — M. Colonne donne l'audition intégrale des *Béatitudes*, de César Franck avec, pour solistes : M^{me} Prégé, Tarquini d'Or, de Nocé, MM. Auguez, Fournets, Warmbrodt, Villa, Ballard et Grimaud.

Le Vendredi-Saint, le concert est donné au Théâtre du Château-d'Eau (de la République). Sarasate y joue le *Concerto* de Beethoven.

15 octobre. — Festival Russe. — *Symphonie en si mineur*, d'Al. Borodine ; *le Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein, *Sérénade du Don Juan* de Tschaïkowsky (M. Saléza) ; *Caratine* pour violon, de César Cui (M. Marsick). *Antar*, de Rimsky-Korsakoff. *La Fraternelle*, cantate écrite pour la circonstance par M. Gabriel Pierné, interprétée par M^{me} Marie Delna.

22 octobre. — Le pianiste Ziloty se manifeste dans 2 *Etudes*, de Glazounoff et Balakireff et *Kamarinska* de Glinka.

29 octobre. — Toute une partie du programme est réservée à l'œuvre de Gounod : M^{me} Krauss chante l'*Ave Maria* et *Gallia* ; M. Auguez, *Jésus de Nazareth* et *le Vallon*; M^{me} Lina Pacary, prônée par Ernest Reyer dont elle venait de jouer le *Sigurd* à Marseille de superbe façon, débute à Paris dans l'air de *la Reine de Saba* qu'elle dit en très beau style.

12 novembre. — 1^{re} audition, au Châtellet, de *Wallenstein*, de Vincent d'Indy. La seconde partie est consacrée à l'audition successive des quatre Poèmes symphoniques de Saint-Saëns, qui, loin de se nuire, prouvent la variété d'inspiration et d'écriture de l'illustre maître.

26 novembre. — Le *Concerto* de Widor est joué par M. Diémer.

3 décembre. — M^{me} Pacary ayant produit excellente impression dès le premier jour, chante la *Marie-Madeleine*, de Massenet, dont les autres rôles sont tenus par M^{me} Nardi, MM. Engel et Lorrain. Ces deux derniers, avec M^{me} Marcella Prégé, sont encore les interprètes de la *Damnation de Faust*, le dimanche suivant, 10 décembre.

1894. — 7 janvier. — *Havanaise*, de Saint-Saëns par M. Marsick. *Concerto* de Bach très applaudi à MM. Diémer, Joseph Thibaud et Niederhofheim. M^{me} M. Prégé et M. Engel chantent des Mélodies de César Cui.

24 janvier. — Triomphe pour Raoul Pugno dans le *Concerto en la mineur* de Grieg qu'il avait joué au Conservatoire quelques jours avant.

11 février. — Sarasate (*Concerto* de Beethoven, *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns). — M^{me} Deschamps-Jehin chante des Mélodies de Lalo.

18 février. — Le succès de Sarasate se renouvelle dans le *Rondo de Saint-Saëns* (redemandé) et le *Concerto* de Mendelssohn. M^{me} Berthe Marx joue le *Concerto en sol mineur* pour piano, de Saint-Saëns.

25 février. — Sarasate encore et toujours acclamé ! (*Caprice*, de Guiraud,

Aspiration, de Chopin); M^{me} Marx (*Rhapsodie*, de Liszt, *Polonaise*, de Chopin).

18 mars. — M. Félix Mottl dirige avec une extraordinaire maîtrise un programme Berlioz-Wagner.

23 mars (Vendredi-Saint). — C'est au tour d'Hermann Levi à montrer sa grande habileté de capellmeister.

22 avril. — Grieg dirige ses œuvres : *Gavotte* (bissée), *la Chanson de Solveig*, *le Cygne*, mélodie chantée par M. Grimaud. Raoul Pugno joue le *Concerto en la mineur*. M^{me} Sidner, cantatrice, est accompagnée au piano par le compositeur.

Réouverture le 14 octobre. — Le 21, Sarasate exécute une peu intéressante *Suite Ecossaise*, de Mackenzie et le *Rondo*, de Saint-Saëns.

5 novembre. — Diémer et Risler interprètent le *Caprice Arabe*, de Saint-Saëns. M^{me} Prégé dit *la Procession*, de Franck. M. Rémy joue une *Rêverie*, de Berlioz, dont M^{me} Planès chante *la Captive*.

Le 8 décembre, commencement du Cycle Berlioz, dans lequel M. Colonne passe en revue toute l'œuvre du maître. C'est d'abord le *Requiem*, puis *l'Enfance du Christ*, *Roméo et Juliette* (MM. Engel, Fournets).

1895. — 13 janvier. — *Damnation de Faust* (M^{me} Prégé, MM. Engel et Fournets).

10 février. — *Symphonie Fantastique* et *Lelio*, œuvre symphonique et lyrique en six parties, chœurs et orchestre, interprétée avec le concours de MM. Raoul Pugno, Risler, Warmbrodt et Vals.

17 février. — Clôture du Cycle Berlioz qui occupa douze séances.

21 avril. — *William Ratcliff* (1) (opéra en 3 actes, d'après le drame de Henri Heine), musique de M. César Cui. MM. Gibert et Fournets chantent le 3^e tableau. *Le Rheingold* (pour la première fois avec la traduction Ernst). Interprètes : M^{me} Éléonore Blanc, Prégé, Planès, M. Fournets. *Concerto en ut mineur*, de Beethoven joué par M. R. Pugno.

3 mars. — 1^{re} audition chez Colonne de la musique de Schylock, de Gabriel Fauré. *Impressions fausses*, poème de Paul Verlaine, musique de Gustave Charpentier. Et pour corser encore l'attrait de la séance, Delaborde exécute le *Concerto en mi bémol*, de Saint-Saëns.

10 mars. — Sarasate dans le *Concerto* de Beethoven. *Yzeil*, suite extraite de la partition écrite par Gabriel Pierné pour accompagner la pièce de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand.

Vendredi-Saint. — *Enfance du Christ* (M^{me} Prégé, MM. Warmbrodt, Bérard, Nivette, Cheyrat).

13 octobre. — *Concerto en ut mineur* pour piano, de Saint-Saëns (M^{me} Berthe Marx). *Prélude de l'après-midi d'un faune*, de M. Claude Debussy. Sarasate joue la *Symphonie Espagnole*, de Lalo et son *Habanera*.

27 octobre. — *Vaux de Vire*, d'André Gédalge, chantés par M. Gaudibert. Les soli du *Conte d'avril*, de Widor sont joués par MM. Rémy (2) et Cantié.

3 novembre. — Saint-Saëns dirige le 3^e acte de *Proserpine*, chanté par M^{me} Blanc, MM. Warmbrodt, Auguez, Vals. La finale soulève un vigoureux enthousiasme.

10 novembre. — *La Forêt enchantée*, de Vincent d'Indy. Deux chœurs de Cécile Chaminade.

17 novembre. — *L'Or du Rhin* (M^{me} Blanc, Prégé, Planès, MM. Auguez et Vieille). 3 Poèmes : *mystique*, *d'amour*, *réaliste*, de Gustave Charpentier.

8 décembre. — *Naissance de Vénus* (1^{re} audition), œuvre nouvelle de M. Gabriel Fauré (M. Auguez).

15 décembre. — M^{me} Kutscherra (*Rêves*, de Wagner), Risler joue le *Concerto* de Liszt.

21 décembre. — *Enfance du Christ* (M^{me} Auguez de Montalant, MM. Warmbrodt, Auguez, Vals, Nivette, Dantu).

1896. — L'année est inaugurée avec la *Damnation de Faust* (M^{me} Prégé, MM. Cazeneuve, Auguez, Nivette).

23 février. — Audition intégrale du 3^e acte du *Crépuscule des dieux* (M^{me} Kutscherra, MM. Cazeneuve, Vieille). M. Saint-Saëns joue, aux acclamations unanimes de l'assistance, le *Concerto en la mineur*, de Schuman. — *Les Landes*, poème symphonique de M. Guy Ropartz.

8 mars. — *Struensée*, dont le poème, remanié par MM. Jules et Pierre Barbier, est dit par MM. Silvain, Albert Lambert, Pierre Laugier, M^{me} Renée du Minil, Hadamard, obtient un succès qui donne un démenti de plus à ceux qui déniennent sans cesse tout génie à Meyerbeer. M. Guillaume Rémy joue le *Concerto en la majeur* pour violon, de Saint-Saëns.

22 mars. — M^{me} Kutscherra chante *l'Absence*, de Berlioz. *Les Petites Ophélies*, charmants poèmes de Jean Lorrain, délicieusement mis en musique par Gabriel Pierné, sont dits par M^{me} Marguerite Mathieu. *Irlande*, de M^{me} Augusta Holmès. Pugno joue la *Fantaisie* de Schubert.

Le Vendredi-Saint, 3 avril, le programme est agrémenté d'une conférence de M. Catulle Mendès, ce qui provoque un vacarme gigantesque auquel on ne peut mettre fin qu'en promettant que celle-ci ne sera faite qu'à la fin du concert, afin de permettre aux opposants de se retirer.

25 octobre. — Festival de Musique Française.

8 et 15 novembre. — M. Winogradsky, directeur de la Société impériale de musique de Kiew, conduit chez Colonne deux concerts exclusivement composés d'œuvres russes : *Symphonie*, de Tschaïkowsky ; *Danse des Bayadères*, de Rubinstein ; *les Steppes de l'Asie mineure*, de Borodine ; *Mélodies* de Serow, Rimsky-Korsakoff (M^{me} Planès, Mme Auguez).

23 novembre. — 1^{re} exécution de l'*Ouverture de Frithiof*, de M. Théodore Dubois. M. Rémy joue le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns.

L'année est terminée par des auditions de la scène finale du *Crépuscule des dieux* (M^{me} Kutscherra), de la *Rédemption*, de Franck et de la *Damnation*.

1897. — 10 janvier. — Encore la *Damnation de Faust* et la salle ne désemplit pas ! (M^{me} Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet).

17 janvier. — Félix Mottl dirige un programme Wagner auquel M^{me} Mottl prend part en chantant l'air d'*Elisabeth de Tannhäuser* et la *Mort d'Yséult*.

31 janvier. — *Dans la Montagne*, de M. André Gédalge. *L'Eve*, de Massenet est interprétée par M^{me} Marguerite Mathieu, MM. Challet et Cazeneuve. *Manfred* (adaptation nouvelle de M. Émile Moreau, dite par MM.

(1) Joué à Saint-Pétersbourg le 26 février 1869.

(2) M. Rémy avait repris sa place de violon-solo, qu'il garda jusqu'à sa nomination de professeur au Conservatoire.

Mouret-Sully, Silvain, M^{me} R. du Minil pour les parties récitées ; M^{me} Mathieu, Planès, MM. Cazeneuve, Ballard, Challet, Edwy, Vieille, pour les parties chantées).

7 février. — *Épisode oriental* (1^{re} audition), de M. Arthur Coquard (M^{me} Auguez de Montalant). *Yanthis*, quatuor vocal de M. Gabriel Pierné sur un poème de M. Jean Lorrain (M^{me} Auguez de Montalant, Mathieu d'Ancy, Marie Texier, Planès).

14 mars. — M. Sarasate, *Jeunesse* (1^{re} audition), de M. Georges Hue (M^{me} Auguez, MM. Cazeneuve, Cheyrat).

23 mars. — 3^e acte de *Siegfried* avec M^{me} Kutscherra, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez.

4 avril. — Ysaye se fait entendre pour la première fois au Concert Colon. Son succès est colossal ; le 11 avril, il rejoue le *Concerto* pour violon, de Beethoven et son ami Pugno exécute le *Concerto en la mineur*, de Schumann.

Le Vendredi-Saint. — Concert Wagner (M^{me} Kutscherra, Planès, MM. Cazeneuve, Lorrain, Challet).

17 octobre. — *Les Erynnies*, de Massenet, dont le solo de violoncelle, joué par M. Barètti, est bissé. M. Raoul Pugno joue : *Concerto en ut mineur*, de Saint-Saëns ; *Suite Italienne*, de Bach ; *Air varié*, de Haendel.

24 octobre. — Après l'accueil fait à l'éminent pianiste, M. Colonne s'empresse de le faire réentendre de nouveau.

31 octobre. — *Nuit bergamasque* (1^{re} audition), de M. Reynaldo Hahn. Sarasate (*Concerto en si mineur*, de Saint-Saëns).

14 novembre. — M^{me} Jeanne Raunay chante l'air de Cassandre de la *Prise de Troie* et la Mort de Didon des *Troyens*, de Berlioz.

29 novembre. — M. Richard Strauss dirige à l'orchestre ses poèmes symphoniques : *les Équipées de Till Eulenspiegel*, *Mort et Transfiguration*. M^{me} Strauss chante des Mélodies de son mari. Dans la première partie du concert, sous la conduite de M. Colonne, M. Henri Marteau interprète le *Concerto pour violon* que M. Théodore Dubois venait de terminer à son intention. Le succès est très vif.

6 décembre. — M. Laporte, sous-chef, suppléé M. Colonne. M. Harold Bauer exécute le *Concerto en mi bémol* pour piano, de Beethoven. M^{me} Lise d'Ajac (Stances de *Sapho* et l'air d'*Alceste*).

Le dimanche suivant, M. Th. Dubois dirige lui-même son *Concerto*, que rejoue Marteau.

13 décembre. — MM. Vincent d'Indy et Gabriel Pierné se partagent le programme et veillent eux-mêmes à sa bonne exécution. De M. d'Indy : *Clair de lune* (M^{me} J. Raunay), *Fantaisie* pour hautbois et orchestre (M. Longy) ; de M. Pierné : *les Petites Ophélie*, *Nuit de Noël*, qui retrouve le chaud accueil fait aux concerts de l'Opéra en janvier 1896.

19 et 26 décembre. — *Damnation de Faust* (M^{me} Prégé, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet).

1898. — Après une 89^e audition de la *Damnation*, on entend, au 13^e concert de la saison : la *Symphonie avec chœur* (M^{me} Leroux-Ribeyre, M^{me} Louise Planès, MM. Cazeneuve et Auguez ; *Istar*, variations symphoniques de M. V. d'Indy ; *l'Or du Rhin* (M^{me} Auguez, de Runa, M^{me} Quirin, Planès, MM. Auguez, Cazeneuve, Ballard et Challet).

23 janvier. — *La Messe du Fantôme* (1^{re} audition), de M. Charles Lefebvre (le Récitant : M. Auguez). Le pianiste italien Busoni joue le *Concertstück*, de Weber, le *Scherzo en si bémol mineur*, de Chopin et la *Polonoise en mi majeur*, de Liszt. 3^e acte de *Siegfried* (M^{me} Kutscherra, M^{me} Planès, MM. Cazeneuve, Auguez).

6 février. — *Poème roumain*, suite symphonique, début d'un tout jeune compositeur, M. Georges Enesco. M. Marix Loevensohn joue le *Concerto pour violoncelle*, de Saint-Saëns. 3^e acte de *Siegfried*.

M. Félix Mottl dirige une séance, à laquelle prend part M^{me} Mottl.

27 février. — M. de Greeff (*Concerto en sol mineur*), de Saint-Saëns. *L'An Mil* (1^{re} audition), poème symphonique avec chœurs de G. Pierné, (Une voix : M. Challet).

6 mars. — *Fantaisie* pour orchestre (1^{re} audition), de M. Guy Ropartz. On redonne *l'An Mil*. M. de Greeff joue le *Concerto en la mineur* pour piano, d'Ed. Grieg.

13 mars. — M. Jacques Thibaud, nommé violon-solo à la suite de la démission de M. Guillaume Rémy, trop occupé par ses fonctions de professeur au Conservatoire, débute avec éclat à ce concert en jouant le prélude du *Déluge*, dont les soli sont chantés par M^{me} Raunay, Planès, MM. Cazeneuve et Challet. M. Diémer interprète avec son succès habituel le 5^e *Concerto* de Saint-Saëns, *Soir de fête* (1^{re} audition), d'Ernest Chausson.

3 avril. — *Vénus et Adonis*, de M. Xavier Leroux (1^{re} audition aux Concerts du Châtelet). Comme à l'Opéra, M^{me} Héglon chante Vénus, M^{me} Lise d'Ajac est son Adonis. On entend aussi M^{me} Héglon dans une page d'*Orphée*.

28 avril. — MM. Risler et Cortot jouent le *Concerto* pour deux pianos, de Mozart, MM. Pugno et Wurmser le *Scherzo* de Saint-Saëns ; tous quatre réunis exécutent le *Concerto* pour 4 pianos. M^{me} Prégé chante, accompagnée par Risler, *Les Amours du poète*, de Schumann. (Cette séance est donnée au Nouveau-Théâtre, ainsi que celles supplémentaires des 20 et 27 mai).

23 et 30 octobre. — M. Colonne fête le Jubilé de ses concerts. Ces deux premières séances sont consacrées aux compositeurs français. On y entend, comme nouveauté, l'*Introduction de Fervaal*. Sarasate joue le *Concerto en si mineur*, de Saint-Saëns et le *Caprice*, de Guiraud ; Pugno : 2 *Valses romantiques*, de Chabrier, *Scherzo*, de Saint-Saëns, secondé par M. Lucien Wurmser.

6 et 13 novembre. — Festival Massenet avec le concours du maître, de M^{me} Pacary, Mathieu d'Aney, MM. Vergnet et Jacques Thibaud, celui-ci subjuguant la salle par son exécution de la *Méditation de Thaïs*.

20 et 27 novembre. — Festivals Saint-Saëns. MM. Diémer et Cortot jouent *Caprice héroïque* (1^{re} audition). Trio de *Phryné* (M^{me} Marignan, d'Aney, M. Cazeneuve). Fragments d'*Antigone* (réciteante : M^{me} Bartet). *La Fiancée du Timbalier* (M^{me} Héglon). *Rhapsodie d'Auvergne* (M. Diémer). On bisse le prélude du *Déluge* à M. Jacques Thibaud.

Le 4 décembre, Festival Wagner (M^{me} Rose Caron, MM. Vergnet et Cazeneuve) ; le 11, grande fête au Châtelet, c'est la 100^e audition de la *Damnation de Faust* ! M^{me} Marcella Prégé est toujours une parfaite Marguerite, MM. Cazeneuve et Auguez lui donnent la réplique. M^{me} R. du Minil dit une poésie de M. Jean Rameau : *A l'âme de Berlioz*.

1899. — 8 janvier. — *Concerto en mi bémol* de Mozart, pour piano (M. Raoul Pugno), *Concerto en mi bémol* pour violon, de Mozart (M. Ysaye). 1^{re} audition de la *Procession nocturne*, poème symphonique de M. Henri Rabaud, morceau qui fut excessivement apprécié.

15 janvier. — *Épisode symphonique*, de M. Sarreau. M. Pugno prend part à l'exécution de cette Pièce et joue le *Concerto en ut mineur*, de Saint-Saëns. M. Ysaye joue seul le *Concerto en fa*, de Lalo et avec M. Rémy le *Concerto en ré mineur*, de J.-S. Bach.

22 janvier. — M. Eugène Ysaye dirige l'orchestre Colonne. Nouvelle exécution du Concerto pour deux violons (Ysaye et Rémy). M. Jean Gérard effectue son début à Paris dans les *Concertos* pour violoncelle de Lalo et de Saint-Saëns ; le succès du jeune artiste est absolument extraordinaire.

29 janvier. — Entr'acte de *Messidor*, d'Alfred Bruneau, drame lyrique représenté à l'Opéra le 19 février 1897. M. Mauguier fait bissé le *Scherzetto* de la Reine Mab de *Roméo et Juliette*, dont M^{me} Emile Bourgeois dit les *Strophes* avec émotion et M. Auguez la scène de Réconciliation d'une ample façon.

5 février. — M. Léon Delafosse joue son *Concerto* pour piano, qu'il avait déjà interprété aux Concerts symphoniques de Monte-Carlo.

19 février. — 1^{re} audition de la *Pastorale-Fantaisie* de M. G. Enesco. M. Arthur de Greeff joue le 5^e *Concerto* de Saint-Saëns, *Symphonie avec chœur* (M^{me} Blanc, M^{me} Bourgeois, MM. Cazeneuve et Challet).

26 février. — M. Mottl dirige. Au programme : *Trauermusik*, de Wagner. M^{me} Mottl chante l'air d'*Agathe* du *Freischütz*, la prière de *Tannhäuser* et deux *lieder* de Wagner.

5 mars. — 1^{re} audition de *Médée*, musique de scène de M. d'Indy pour la pièce de M. C. Mendès. *La Rédemption*, de Franck (M^{me} Tanési, l'Archange, M^{me} R. du Minil, le Récitant). M. Jose Vianna da Motta joue la transcription faite par Busoni de 2 *Chorals d'orgue*, de Bach. Jacques Thibaud obtient cinq raps de sa vibrante exécution du *Concerto*, de Max Bruch.

19 mars. — *Damnation* (M^{me} Tanési, MM. Cazeneuve, Ballard, Challet).

26 mars. — Anniversaire de la mort de Beethoven, le concert est consacré tout entier aux œuvres du maître de Bonn, M. Pugno (*Concerto en ut mineur*), M. Jacques Thibaud (*Romance en fa*), M^{me} Blanc, M^{me} Bourgeois, MM. Cazeneuve, Ballard prennent part à la séance.

Vendredi-Saint. — Jour consacré au culte de Wagner (M^{me} Caron, M. Cazeneuve).

9 avril. — Paderewski remporte un triomphe après l'exécution des *Concertos* en *fa mineur*, de Chopin et *la mineur*, de Schumann, 8^e *Polonoise* de Chopin.

16 et 30 avril. — Clôture des Fêtes du Jubilé de l'Association artistique. Le 16 : *Méditation de Thaïs* (M. Jacques Thibaud) ; *La Caravane*, d'Ernest Chausson (M. Engel), *Concerto* pour piano en *ut mineur*, de Saint-Saëns (M. Pugno), *Elégie* pour violoncelle, de Fauré (M. Barette), etc.

Le 30, début de M^{me} Vera Eigena, voix superbe, tempérament exceptionnel, de puissance dramatique, mis en valeur dans des morceaux de Tschaikowsky, Rubinstein. M^{me} Ida Eckman chante des *Mélodies danoises*, de M. Heise. La jeune violoniste américaine Leonora Jackson se montre virtuose fort habile dans l'*allegro* du *Concerto en ré mineur*, de Brahms. M. Pugno joue le *Concerto* de Grieg et *Fantaisie* de Schubert. Au programme, l'*Ouverture de La Fiancée vendue*, de Smetana.

Réouverture le dimanche 29 octobre. — MM. Saint-Saëns et Diémer exécutent le *Grand Duo* à deux pianos, de Saint-Saëns.

5 novembre. — M. Laporte dirige. M. Cortot remplace le maître Saint-Saëns pour l'exécution du *Grand Duo* à deux pianos. Jacques Thibaud révèle l'*Havanaise*, de Saint-Saëns, morceau dédaigné ou peu compris jusqu'alors ; c'est un véritable triomphe pour le jeune violoniste. 1^{re} audition (chez Colonne), du *Pêcheur d'Islande*, de M. Guy Ropartz.

12 novembre. — 2^e *Symphonie en mi mineur*, de M. Henri Rabaud, grand succès. M. Pugno interprète, pour la première fois, le *Concerto en ré majeur*, d'Alexis de Castillon, et le *Concerto en la mineur*, de Schumann. M. Jacques Thibaud rédit *Havanaise*.

19 novembre. — M. Marsick joue le 3^e *Concerto*, de Max Bruch, que la Presse juge avec quelque sévérité. M. R. Pugno redonne le *Concerto* de Castillon et tient splendidement la partie de piano des *Djinns*, de Franck.

26 novembre. — M. Gustave Charpentier dirige la *Vie du Poète*, très bien interprétée par l'orchestre, les chœurs, M. Léon Beyle et M^{me} Tarquini d'Or. M. Barette joue le *Concerto en mi mineur*, de Widor, qui conduit l'orchestre.

3 décembre. — Jacques Thibaud joue le *Concerto* pour violon, de M. Th. Dubois, à la complète satisfaction de l'auteur et du public.

10 décembre. — *Symphonie avec chœur* (M^{me} Blanc, M^{me} Planès, MM. Cazeneuve, Challet). *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. A. Périlhou (1^{re} audition aux Concerts Colonne), M. Diémer au clavier ; compositeur et interprète applaudi frénétiquement.

24 décembre. — 103^{me} de la *Damnation*.

1900. — 7 janvier. — 104^{me} audition du chef-d'œuvre de Berlioz.

14 janvier. — *Andromède* (1^{re} audition), de M^{me} Augusta Holmès. M^{me} Roger-Miclos joue le *Concerto en ré mineur*, de Mozart.

21 janvier. — M. Hugo Hermann exécute le *Concerto* de Joachim, le *Scherzo en ut mineur* de Tschaikowsky, un *Adagio* de Spohr, *Bourrée* pour violon seul, de Bach. 1^{re} audition de *Catalena*, du compositeur espagnol Albeniz.

28 janvier. — *Concerto en sol*, de Beethoven, par M. Diémer, qui, à ses succès de virtuose, ajoute le mérite du compositeur ; son *Concertstück*, remarquablement analysé par M. Jules Boucherit, est salué de prolongés applaudissements.

4 février. — Profitant du séjour à Paris de M^{me} Marie Panthès, M. Colonne fait entendre la distinguée pianiste à ses concerts. Elle obtient un vif succès avec le *Concerto en sol mineur* pour piano, de Saint-Saëns. 1^{re} auditions de *La Chasse fantastique*, extraite de *Saint-Julien l'hôpitalier*, de M. C. Erlanger ; du *Poème lyrique*, de M. Glazounoff.

11 février. — 2^e tableau du 1^{er} acte d'*Alceste*, de Gluck, avec M^{me} Caron, MM. Paul Daraux et Sygwalt. M. Georges Enesco, 1^{er} prix de violon des derniers concours du Conservatoire, joue excellamment le *Concerto* de Beethoven.

18 février. — 3^e acte de *Siegfried* (MM. Ballard, Cazeneuve, M^{me} Adiny, Dhumon).

4 mars. — La célèbre pianiste Teresa Carreno joue le *Concerto en si bémol*, de Tschaikowsky. 1^{re} audition de fragments du *Messidor*, d'A. Bruneau.

18 mars. — M^{me} Lili Lehmann fait applaudir sa jolie voix et son art de cantatrice hors ligne dans des pages de Schubert, Beethoven, Schumann, Berlioz. La basse Reichmann ne produit, au contraire, qu'une médiocre impression dans les lamentations d'Amfortas de *Parsifal*, les *Adieux de Wotan* et l'air du Hollandais du *Vaisseau fantôme*.

1^{er} avril. — Siegfried Wagner est au pupitre. Au programme : Ouverture

d'Hansel et Gretel, de Humperdinck, et de *Der Bärenhäuter*, de Siegfried Wagner. M. Cortot joue le *Concerto en mi bémol*, de Liszt.

8 avril. — Triomphe pour Pugno et Ysaye dans : *5^e Concerto*, de Saint-Saëns, *Fantaisie populaire* pour piano, de M. Th. Ysaye, *Poème* pour piano, de Chausson, *Fantaisie sur des Thèmes Ecossais*, de Max Bruch. 1^{re} audition du finale du 2^e acte d'*Armor*, de Sylvio Lazzari.

Vendredi-Saint, 13 avril. — Pugno et Ysaye jouent chacun un *Concerto* de Bach et un de Beethoven. *Stabat Mater*, de Pergolèse (M^{me} Eigena, Prégé). 22 avril. — 105^e de la *Damnation de Faust*.

Les Jeudis du Nouveau-Théâtre

D'une activité rare, jamais à bout d'efforts, M. Colonne, après avoir fait des essais de séances diurnes à l'Eden, prêté son concours aux séances d'orgue de M. Guilmant au Trocadéro, tout en participant assez fréquemment aux soirées de l'Odéon et aux séances données chez Erard et Pleyel, comprit qu'il y aurait intérêt à organiser des Matinées musicales, le jeudi, sur un plan différent de celui adopté pour les grands concerts du dimanche.

Dans une note préliminaire, M. Ch. Malherbe nous expliquait le but de cette nouvelle fondation : « Les programmes y seront d'une infinie variété, car ils comprendront les noms des plus célèbres maîtres de toutes les écoles, dans le passé comme dans le présent, et des ouvrages que leur exiguité, ou plutôt leur intimité, éloignent des grands concerts vont paraître et devenir, au contraire, l'objet d'une faveur spéciale. La musique de chambre y trouvera place, et aussi le solo instrumental, voire la très modeste romance, pourvu que l'auteur, par son nom ou son talent, mérite de fixer l'attention. La plus célèbre société instrumentale de l'Allemagne, le Gewandhaus, ne craint pas de produire à côté d'une *Symphonie* de Beethoven un *Lied* de Schubert et de Mendelssohn, une *Mélodie* de Schumann et de Brahms, avec l'accompagnement d'un simple piano. Cette indication était bonne à recueillir, car nos juges les plus sévères ne pourront s'indigner de voir quelquefois appliquer à Paris le principe qui se pratique couramment à Leipzig. »

Le succès couronne pleinement, cette fois, la tentative du vaillant chef d'orchestre, se renouvelant et s'améliorant d'année en année.

Etant un des rares critiques qui aient suivi jour à jour ces concerts du jeudi, nous pourrions en faire ici une étude très complète, mais la place nous manque pour cela et nous ne ferons que signaler brièvement les auditions nouvelles et le nom des principaux virtuoses que nous y entendîmes. La première séance eut lieu le 4 novembre 1897. Avant chaque morceau exécuté, un acteur de l'Odéon lisait d'une voix déclamatoire une Notice qu'on écoutait distraitemen. Ce système, grâce aux réclamations de quelques journalistes, fut changé au bout de quelque temps et l'on remit à l'auditeur un programme annoté par M. Charles Malherbe, l'érudit et infatigable archiviste de l'Opéra.

1897. — Jeudi 4 novembre. — Selon un plan adopté, le programme comporte deux parties : 1^{re} Ancienne; 2^{re} Moderne. *Cantate pour la Fête de Saint-Jean-Baptiste*, de Bach (M^{me} Passama). *Quatuor à cordes en sol majeur*, de Haydn (MM. Sarasate, A. Parent, Van Waefelghem, J. Delsart). *Pièces en concert* pour clavecin, violon et viole de Gambe, de Rameau (MM. Diémer, Sarasate, Delsart). *Nocturne*, de Chopin, *Danses espagnoles*, de Sarasate (M. Sarasate). *Mélodies*, de G. Fauré (M. Engel).

11 novembre. — *Concerto en sol mineur*, de Haendel (M. Longy). *Prélude, Fugue et Variations*, de Franck, *Scherzo capriccioso*, de Guilmant, pour piano et orgue (MM. Diémer et Guilmant). *Galatea*, de Th. Dubois. *Eau courante*, de Massenet. *Réveil sous bois*, de Diémer (M. Diémer). *Mélodies*, de Widor (M^{me} de Montalant).

9 décembre. — *Lied maritime, Madrigal*, de V. d'Indy (M^{me} Raunay). *Poème des montagnes* pour piano (M^{me} Dron). *Lied* pour violoncelle (M. Barette).

16 décembre. — *Quatuor à cordes* (op. 95), de Beethoven (MM. A. Parent, Lammers, Monteux, Barette). *Quintette* pour piano et cordes, de Schumann (M. Diémer et Quatuor Parent). *Fileuse, Valse chromatique*, de Godard, *Rigaudon*, de Rameau (M. Diémer).

23 décembre. — Pièces de clavecin par M. Diémer. Chant : M^{me} Prégé.

30 décembre. — Programme surchargé. *Trio en fa*, de Saint-Saëns, joué par M^{me} Roger-Miclos, MM. A. Parent et Barette. *Concerto* pour 2 violons, de J.-S. Bach (MM. A. Parent et J. Thibaud). *Airs populaires irlandais*, de Beethoven. *Kypris*, d'A. Holmès. *Manny*, de Chausson. *Le Mariage des Roses*, de Franck (M^{me} Prégé). *Menuet*, de Lulli (Jacques Thibaud).

1898. — 13 janvier. — *Sonate* pour piano et violon, de Grieg (MM. Joseph et Jacques Thibaud). *Air de Proserpine*, de Saint-Saëns. *La Madeleine au désert*, de Reyer (M^{me} Pacary).

20 janvier. — 1^{re} audition de *Pastorale variée* dans le style ancien, de G. Pierné. *Sonate*, de Grieg, redemandée. *Scherzettino* du *Callirhoe*, de Chaminade. *Mélodies*, de Lalo, Duparc, Magnard (M^{me} Raunay). *Adagio* de la *Sonate en ré*, de Locatelli (M. Horace Britt).

27 janvier. — *Quella fiamma*, de Marcello (M^{me} Rosa Olitzka), fragment du *Stabat*, de Pergolèse (M^{me} d'Ajax et Olitzka). *Les Etincelles*, de Moszkowski. *Menuet pompeux*, de Chabrier (M. L. Wurmser). *Quatuor en ut mineur* pour piano et cordes, de G. Fauré (MM. Wurmser, A. Parent, Denayer et Barette).

3 février. — *Mélodies* de Schubert et de Wagner (M^{me} Kutscherra). Le pianiste Ferruccio Busoni, dans des œuvres de Beethoven et Liszt.

10 février. — 2^{re} acte de *Psyché*, tragédie lyrique de Lulli (M^{me} d'Ancy, Janecourt et M. Dantu). *Quintette* pour piano et instruments à vent (op. 16), de Beethoven (M. Monteux-Barrière, MM. Longy, Terrier, Hambourg, Delgrange). Fragment d'*Evangéline*, de M. X. Leroux. *Trois Pièces en forme de canon*, de Schumann, orchestrées par M. Th. Dubois (1^{re} audition).

17 février. — Audition de la 1^{re} *Sonate* pour piano et violon, de M. Georges Enesco (L'auteur et M. Jacques Thibaud).

24 février. — *Quintette à cordes*, de Svendsen (MM. P. Viardot, Bron, Giannini, Seitz et Schidelenck). *Concerto en la* pour piano et orchestre, de Mozart (M. I. Philipp). *Variations*, de Tartini (M. P. Viardot); pages vocales de Sachini et M. Lenepveu (M^{me} Auguez). *Rêverie mélancolique*, de M. I. Philipp, orchestrée par M. Ch. Malherbe (1^{re} audition).

3 mars. — *Sonate en la* pour piano et violon, de Beethoven, (MM. de Greeff et P. Marsick). De Greeff joue encore : *Prélude*, de Rachmaninoff; *Marche Norvégienne*, de Grieg, et sa *Valse-Caprice*. M. Marsick exécute son *Poème de Mai*. — M^{me} Lise d'Ajax. M. Ballard fait apprécier la 1^{re} audition de l'*Hippopotame*, originale mélodie de M. Bourgault-Ducoudray.

10 mars. — 5^e *Concerto* pour piano, flûte et violon de J.-S. Bach (MM. L. Diémer, Cantié et J. Boucherit). *Romance, Allegro scherzando* pour violon, de L. Diémer (M. J. Boucherit). — M. Emile Cazeneuve.

24 mars. — Audition du *Quatuor Tchèque*. M^{me} Roger-Miclos joue des pièces de Grieg, Brahms et B. Godard. *Deux Romances* pour flûte de Xavier Leroux (M. Ph. Gaubert).

7 avril. — Concert Spirituel. M. Harold Bauer joue la *Sonate en ut dièze mineur* pour piano, de Beethoven. *Cantate pour la Fête de Pâques*, de J.-S. Bach, *Rebecca*, de Franck (M^{me} El. Blanc, M. P. Daraux).

Fin de la première saison des concerts du jeudi. — M. Colonne y a donné des œuvres de 92 compositeurs (dont 69 contemporains); 25 chanteurs et 44 instrumentistes s'y sont fait entendre comme solistes.

3 novembre. — MM. Sarasate, Delsart, Parent, Van Waefelghem, M^{me} Marx Goldschmidt prennent part à cette séance de réouverture : *Grand Quatuor* (op. 135), de Beethoven; *Rondeau en si mineur* pour piano et violon, de Schubert; *Fée d'amour*, de Raff; *Ziegeunerweisen*, de Sarasate; pièces pour piano de Haydn, Scarlatti, Rubinsteine.

17 novembre. — 2^{re} audition du *Concerto* pour orchestre de Haendel (M. Jacques Thibaud, M^{me} Dellerba). *Sonate* pour 2 pianos, de Mozart; *Variaisons artistiques*, de Pfeiffer (M^{me} Monteux-Barrière, M. C. Geloso). 10^e *Quatuor à cordes*, de Beethoven (MM. A. Geloso, Tracol, Monteux, Schneeklud). *Sonate* pour piano et violon, de G. Fauré (L'auteur et M. Jacques Thibaud). Chant : M^{me} Eckman, élève de M^{me} Colonne.

1^{er} décembre. — Séance Beethoven. 13^e *Quatuor à cordes* (Quatuor Geloso). *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœur (M. L. Diémer). *Sonate en ut dièze mineur* (M^{me} Roger-Miclos). *Concerto* pour violon (M. Juan Manen).

15 décembre. — Séance Mendelssohn. *Le Songe d'une nuit d'été* (M^{me} Crépin, d'Ancy). *Sérénade, Allegro giocoso* pour piano (M. Lazare Lévy). *Concerto* pour violon (M. Jacques Thibaud).

1899. — 12 janvier. — *Deux pièces en forme de concerts* pour piano, clavécin, violon et violoncelle de Rameau (MM. Pugno, Ysaye, Barette). *Suite* n° 14 pour piano, de Haendel, *Sonate en ré* pour violon, de Haendel; *Concert en ré majeur*, de Chausson (MM. Pugno et Ysaye, secondés par M. J. Thibaud, M^{me} Dellerba, MM. Monteux et Barette).

26 janvier. — Les Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Ch. Bordes. *Andantino* de W. Rust, *Polonaise en mi bémol*, de Chopin par M^{me} Roger-Miclos, qui joue en compagnie de M. R. Carcanade la *Sonate* pour violon et violoncelle, de L. Boëllmann.

9 février. — Fragments de *La Vestale*, de Spontini, air de *Jocelyn*, de Godard (M^{me} de Jerlin). *Diane et Actéon*, cantate de Rameau (M^{me} Lovano, M. L. Diémer, M^{me} Dellerba, M. Barette). Pièces de clavécin (M. L. Diémer). *Sonate* pour violoncelle (M. Jean Gérardy). Pièces de Schumann et Liszt (M^{me} Epstein).

24 février. — M. Félix Mottl dirige. *Concerto en sol majeur*, de Bach (MM. J. Thibaud, Cantié, Barrière). *Fest Klaenge*, poème symphonique de Liszt joué sur le double-Pleyel par MM. Mottl et Pugno. Chant : M^{me} Mottl.

16 mars. — M. Laporte dirige l'Ouverture des *Noces de Figaro*, puis cède le bâton à MM. Ch. Lefebvre et Alph. Duvernoy. Du premier, fragments de *Dalila*; du second, *Sérénade* pour trompette, violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano, orchestrée pour cette audition (solo de violon : M. J. Thibaud). *Sonate* pour 2 violons, de Haendel (M^{me} Ch. Vormèse et R. Dellerba). *Chaconne* pour violon seul, de Bach (M. Geloso). *Quatuor* pour piano et cordes, de Saint-Saëns (MM. C. Geloso, A. Geloso, P. Monteux, Barette).

Jeudi-Saint, 30 mars. — *Cantate pour la Fête de Pâques*, de Bach (M^{me} Blanc, M^{me} Bourgeois, MM. Cazeneuve, Ballard). *Rebecca*, de Franck (M^{me} Blanc, M. Daraux). *Sonate* pour piano et violon de G. Lekeu (M^{me} B. Duranton, M. P. Viardot).

13 avril. — 6^e *Sonate* pour violoncelle, de Boccherini; *Canzone*, de Max Bruch (M. Marix Loevensohn). *Amours brèves*, mélodies de M. R. Pugno, chantées par M^{me} Tanési. M^{me} Relda égrène les vocalises de *la Perle du Brésil* et dit l'ariette d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau. *Sonate à Kreutzer* (M. Monteux-Barrière, M. J. Thibaud).

27 avril. — 12^e et dernière matinée. Fragments d'*Egmont* (M^{me} El. Blanc); *Concerto en ré* pour piano, violon et flûte (MM. Diémer, Boucherit, Cantié). 1^{re} audition de la 2^{re} *Suite* pour instruments à vent, de M. Th. Dubois. *Romance et Caprice scherzando*, de Diémer, joués par M. J. Boucherit. Chant : M^{me} Vera Eigena.

La réouverture du Petit-Colonne n'a lieu que le jeudi 21 décembre. — 1^{re} audition publique du *Quatuor à cordes*, de Saint-Saëns, par MM. Jacques Thibaud, Stanley Mosès, Henri Casadesus et Francis Thibaud. *Pastorale variée*, de Mozart; *Deux Pièces* de Scarlatti (M. L. Wurmser). 1^{re} audition d'*Eglogue*, poème virgilien de M. H. Rabaud. Chant : M^{me} Prégé.

20 décembre. — *Andante* de la *Sonate* pour piano (op. 31) de Beethoven, *Momento Capriccioso*, de Weber (M. Georges de Lausnay). *Chansons anciennes* reconstituées par M. A. Périlhou (M^{me} Prégé).

1900. — 18 janvier. — *Aria*, de Haydn (M^{me} Bathori), accompagnée au clavécin par M. Diémer et sur la viole d'amour par M. Van Waefelghem). *Mélodies* de Franck (M^{me} Bathori). Pièces de clavécin (M. Diémer, *Feuilllets d'album*, d'Alexis Chauvet).

25 janvier. — *Quintette en fa mineur*, de Brahms, pour piano et cordes (M^{me} Boutet de Monvel, MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Barette). *Guillot-Martin, L'Hermite*, de M. A. Périlhou (transcription pour orchestre). 4^e *Pièces brèves*, de L. Boëllmann. *Soirs d'été*, de Widor (M^{me} Odette Le Roy).

1^{er} février. — 4^e *Concerto* pour piano, de Beethoven, avec cadences de Saint-Saëns (M^{me} J. Toutain). *J'ai pardonné, les Deux Grenadiers*, de Schumann; *Soirs d'été*, de P. Bourget (M. Engel).

8 février. — *Quatuor en la mineur* pour piano et cordes, de M. V. d'Indy (L'auteur, MM. A. Parent, Denayer, Barette). Duos de Schumann. Fragments de la *Symphonie sacrée*, de Henri Schütz; *Mélodies* de M. Ch. Koechlin (M^{me} Bathori; M. Engel). Pièces de Chopin (M^{me} Marie Panthès). *Sonate* pour piano et violon, de Haendel (M. et M^{me} Crickboom).

15 février. — Chant : M^{me} Emile Bourgeois. *Concerto en mi bémol* pour piano, de Mozart (M^{me} Marie Dubois). *Rondo capriccioso*, de Saint-Saëns (M. Jacques Thibaud). *Deux Prières* pour violoncelle (M. Barette).

22 février. — Fragment d'*Alexandre Balus* et de *Xerxes*, oratorios de Haendel (M^{me} Alberty). 2^e *Sonate en la majeur*, de Borghi, pour viole d'amour et contrebasse. (M. H. Casadesus et Ed. Nanny). *Dances populaires françaises*, de J. Tiersot. Pièces de piano de Schumann, Liszt, Saint-Saëns (M. Marie Jaël). 1^{re} audition de la 2^{re} *Sonate* pour piano et violon de M. G. Enesco (L'auteur et M. J. Thibaud). Ce dernier jouait encore avec un brio extraordinaire la *Polonaise* de Wieniawsky.

1^{er} mars. — Sonate pour piano et violon, de M. S. Lazzari (M^{me} Roger-Miclos et M. Jacques Thibaud). *Quatuor en ré majeur*, de Mozart (M^{me} Soldat-Röger, Elsa de Plank, Leschner-Bauer, Herbert-Campbell). Chant: M^{me} de Kerval.

8 mars. — Deux Pièces pour hautbois, de M^{me} de Grandval (M. Bleuzet). *Hallucinations*, de Schumann, *Campanella*, de Liszt (M^{me} Preinsler da Silva). *Elégie* pour violoncelle, de G. Fauré, *Allegro appassionato* (M. Casals). *Quatuor* pour piano et cordes de L. Boëllmann (M^{me} Monteux-Barrière, MM. Forest, Monteux et Kéfer).

15 mars. — Ce dernier concert est donné au profit de la Caisse de secours de l'Association artistique. M^{me} Lehmann chante des lieder de Robert Frantz, Schubert, accompagnés au piano par Ed. Risler.

Dirigés par les auteurs, on entend :

de M. A. Luigini, *Aubade* pour instruments à vent et harpe, *Petite Suite*; de M. A. Duvernoy, *Sérénade* pour trompette, piano et cordes. M. L. Wurmser joue *Helvétia*, de V. d'Indy, *Bourrée fantasque*, de Chabrier. MM. Jacques Thibaud et G. Enesco interprètent le *Concerto* pour deux violons, de J. S. Bach et M. Thibaud, seul, enlève brillamment la *Polonaise* de Wieniawski.

Le simple énoncé de ces auditions ne suffit-il pas à faire l'éloge de M. Colonne, plus habile que quiconque pour la composition des programmes attractifs. C'est pour récompenser tant de travaux que, par un récent décret, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient d'élèver M. Edouard Colonne au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Voici la composition du Comité et de l'orchestre :

COMITÉ

Président : M. Ed. Colonne, chef d'orchestre; — Sous-chef d'orchestre : M. Laporte. — Vice-Président : M. Bausse. — Chef des chœurs : M. Fock.

— Trésorier : M. Genin. — Secrétaire : M. A. Petit. — Bibliothécaire : M. Derigny. — Commissaire du matériel : M. Derigny. — Commissaire du personnel : M. Poulat. — Commissaires-adjoints : MM. Hamburg et Lecellier. — Secrétaire de l'Administration : M. L. Petitjean.

Composition de l'orchestre. — 1^{er} Violons : MM. Jacques Thibaud (solo), M^{me} Dellerba, MM. Gillot, Burnel, Braun, Debruyne, Féline, Laparra, Chailley, Dorson, Buisson, Leunjen, Durot, Lavello, Bourbinski, Parent (Joseph), M^{me} Sieveking, Guyonnet, MM. Marsick, Cuelmaere, Mosès, Speileux.

2^{es} Violons : MM. Laporte, Granjean aîné, Brun (Ch.), Touret, Rameau, Villemain, Dubois, Faure, Simon, Elcus, M^{me} Forté (Carmen), Laye, MM. Opienski, Lafitte, Fabre.

Altos : MM. Monteux, Denayer, Pirotte, Guichemerre, Sellenne, Genin, Speyer, Bati, Baron, Casadesus (H.), Bailly, M^{me} Coudard.

Violoncelles : MM. Baretti, Choinet, Vander Gucht, Ghys, Monsuez, Fournier, Schreck, Bourdeau, Soudry, Brun (G.), Hekking, Lafarge.

Contrebasses : MM. Derigny, Provinciali, Lecellier, Bousquet, Evelie, Van Molle, Bagnat, Geoffroy, Guillet, Chagny, Soyer, Fouache.

Flûtes : MM. Cantié, Balleron aîné, Barrère, Million.

Hautbois : MM. Bleuzet, Gaudard, Leclercq, Brun (P.).

Clarinettes : MM. Terrier, Guyot, Baudouint.

Bassons : MM. Hamburg, Simon, Quentin, Leruste.

Cors : MM. Delgrange (Fernand), Delgrange (Jules), Mansart, Coyaux, Mellin, Pénable fils.

Trompettes et pistons : MM. Petit (Alexandre), Yvain, Deprimoz, Petit (G.), Courtade.

Trombones : MM. Flandrin, Bailly, Griffon, Hudier.

Tuba : MM. Ribier, Tarraux.

Harpes : M^{me} Provinciali, Brugnière.

Batterie : MM. Vizentini, Lévy, Dupelin, Reveillé, Poulat.

CONCERTS LAMOUREUX



Il serait faire œuvre intéressante que de retracer l'histoire au jour le jour de ces concerts dont la renommée a, depuis longtemps, dépassé nos frontières. Nous ne pouvons ici nous livrer à cette étude attachante, étant obligés de nous borner à de rapides aperçus concernant simplement la période de 1889 à nos jours.

Pourtant, en quelques mots, nous rappellerons les origines des Concerts Lamoureux, aujourd'hui transformés en Association et placés sous l'active et savante direction de M. Camille Chevillard.

Né à Bordeaux le 28 septembre 1834, M. Charles Lamoureux, après avoir obtenu un beau premier prix de violon dans la classe de Narcisse Girard (1854) et poursuivi ses études d'harmonie, contrepoint et composition avec Tolbecque, Leborne, Chauvet, entra à l'orchestre de l'Opéra et à la Société des Concerts, dont il est nommé second chef en 1872. Ayant proposé, à l'une des réunions du Comité, que « chaque année, en dehors de son local et de ses concerts habituels, la Société, dans un but artistique et patriotique, donne une ou plusieurs auditions des grands oratorios de Bach et de Haendel, en s'adjointant le personnel nécessaire à l'exécution de ces chefs-d'œuvre » et n'ayant pu obtenir gain de cause, Lamoureux décide de réaliser lui-même son idée et donne sa démission. C'est alors qu'il fonde l'Harmonie Sacrée, dont la première séance a lieu le 15 décembre 1873, *Le Messie* de Haendel est grandiosement interprété. Non moins impressionnantes sont les exécutions de *Judas Macchabée* de Haendel, de *La Passion* de J.-S. Bach. Très éclectique alors le hardi capellmeister donne *Gallia*, de Gounod avec un succès énorme et *Eve*, de Massenet.

Mais Lamoureux, toujours désintéressé, n'avait pas assez ménagé les frais pour faire grand et il dut cesser son entreprise, non sans espoir de la reconstituer bientôt sur de nouvelles bases. C'est ce qu'il fit, en effet, lorsqu'après avoir dirigé successivement l'orchestre à l'Opéra-Comique (1876), à l'Opéra (1877), il créa les Nouveaux Concerts. Ceux-ci furent inaugurés en 1881 au Théâtre de la République. Malgré l'éloignement de la rue de Malte, la réussite fut, cette fois, très caractérisée; elle ne fit que s'accentuer lorsque Lamoureux put transporter à l'Eden (1) ses séances hebdomadaires (8 novembre 1885). Le 30 octobre 1887 nouveau déménagement : les Concerts Lamoureux prennent possession de la salle du Cirque d'été qu'ils devaient occuper jusqu'à sa démolition, pour retourner ensuite au Château d'Eau.

Ces grandes lignes tracées, entrons dans quelques détails en mentionnant les œuvres nouvelles et les exécutions extraordinaires des chefs-d'œuvre anciens, en citant les principaux virtuoses du chant, de l'ivoire ou de l'archet qui se firent entendre aux Concerts Lamoureux depuis 1889.

1889. — Le 13 janvier, la *Valse de Méphisto*, de Liszt, est froidement accueillie, mais il n'en est pas de même de la *Symphonie en mi bémol* de Schumann, le 27 janvier. Ce même jour, première audition de *Matinée de printemps*, de M. Georges Marty.

10 février. — *Wallenstein*, de Vincent d'Indy (d'après le poème de Schiller). Gros succès.

10 mars. — La Materna chante *La Mort d'Yseult* et reparait les jeudi et dimanche suivants, toujours saluée de chaleureux applaudissements.

Pour la réouverture, le 20 octobre, Lamoureux offre à son public un programme auquel prennent part Faure et Talazac et il donne pour la première fois l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*.

3 novembre. — *Symphonie en mi bémol* de Mozart — *Marche Tzigane*,

de Réyer, — Scène II du 2^e acte de *Lohengrin* avec M^{me} Caron et Fursch-Madi. M^{me} Caron chante aussi l'air du *Tasse*, de Benjamin Godard.

10 novembre. — M^{me} Rose Caron chante exquiselement, en compagnie de M. Vergnet, les duos de *Sigurd* et du 3^e acte de *Lohengrin*.

24 novembre. — M^{me} Landi met son beau contralto au service de *La Captive*, de Berlioz et l'air d'*Orphée* : « *J'ai perdu mon Eurydice.* »

8 décembre. — M. Engel et M^{me} Brunet-Lafleur interprètent les deux premières scènes de *La Valkyrie*.

15 décembre. — M^{me} Roger-Miclos joue le *Concerto* de Tschaïkowski. Le duo de *Béatrice et Bénédict* est chanté par M^{me} Landi et M^{me} Brunet-Lafleur. Celle-ci dit encore *Rêves*, de Wagner et M. Auguez les *Adieux de Wotan*.

1^{er} audition, très goûteuse, de *Scherzettino* et *Pas des Cymbales*, de Cécile Chaminaud.

22 décembre. — *La Mort de Cléopâtre*, scène lyrique de M. C. Benoît, interprétée par M^{me} Fursch-Madi.

1890. — 19 janvier. — *Rhapsodie Cambodgienne*, de M. Bourgault-Ducoudray, œuvre d'une curieuse originalité.

22 février. — *Ballade symphonique*, de M. Camille Chevillard. Sophie Menter joue le *Concerto en la*, de Liszt.

2 mars. — On entend M^{me} Materna dans la *Toute Puissance* de Schubert, et le finale du *Crépuscule des dieux*.

16 mars. — Accueil glacé pour l'ouverture d'*Attila*, de M. Gaston Salvayre.

4 avril (Vendredi-Saint). (1). — Un essai de soirée musicale et littéraire n'est pas du goût des auditeurs. Malgré la notoriété d'artistes comme Sarah Bernhardt, Philippe Garnier et Brémont, la lecture de *la Passion*, d'Ed. Haraucourt, est saluée d'un vacarme sans précédent. Talazac, au contraire, est acclamé dans l'air de *Joseph*.

9 novembre. — Séance de réouverture après une tournée triomphale de Lamoureux et son orchestre en Hollande et en Belgique. Diemer joue le *Concerto en fa mineur*, de Lalo.

16 novembre. — Ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier.

7 décembre. — M^{me} Landi chante *Réverie*, de Saint-Saëns, *Si tu veux, mignonne*, de Massenet.

Première audition de la *Symphonie en si bémol*, de Schumann.

1891. — 4 janvier. — Un *Menuet* d'Albéric Magnard ne provoque que de l'indifférence.

11 janvier. — M^{me} Cécile Silberberg exécute le *Concerto en ré* pour piano, de Rubinstein.

Quelques séances sont données le jeudi, ainsi que l'année précédente, le 12 février Sophie Menter interprète le *Concerto en mi bémol*, de Liszt, *Valse de Sapelnikoff*, *le Roi des Aulnes*, de Schubert, *Tarentelle*, de Liszt.

15 février. — Lili-Lehmann et le ténor Kalisch disent le duo du 2^e acte de *Tristan et Yseult*.

19 février. — Le pianiste Sapelnikoff joue la *Polonaise en la bémol*, de Chopin, et le violoniste Houfflack le *Prélude du Déluge*.

1^{er} mars. — *Paysage et Ronde fantastique*, de M. Émile Bernard.

15 mars. — *Le Chêne et le Roseau*, poème symphonique, de M. C. Chevillard. M^{me} Materna et Brunet-Lafleur chantent du Wagner.

25 octobre. — Première audition chez Lamoureux de *la Jeunesse d'Hercole*, poème symphonique de Saint-Saëns.

6 novembre. — M. Albert Geloso joue l'*adagio* du *Concerto en sol mineur*, de Max Bruch.

15 novembre. — *Napoli*, pièce très colorée, de Gustave Charpentier.

29 novembre. — *Don Juan*, de Richard Strauss.

14 décembre. — *Patria*, de M. William Chaumet, avec Lassalle comme principal interprète. Merlin enchanté, de M. Georges Marty.

(1). Les séances du Vendredi-Saint étaient données, le soir, au Cirque d'Hiver.

(1). Salle détruite aujourd'hui et qui était située rue Boudreau.

Une telle accumulation d'œuvres nouvelles méritait les éloges unanimes que la critique musicale adressait à Charles Lamoureux.

1892. — 10 janvier. — Le violoniste Kosmann joue le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns.

24 janvier. — Ouverture pour le *Polyeucte* de Corneille, par M. Paul Dukas. Marie Jaëll exécute le *Concerto en mi bémol*, de Liszt.

31 janvier. — Ouverture d'*Hamlet*, de Niels Gade. M. Rivarde joue la *Romance de Svendsen*, et le *Menuet* de Raff.

7 février. — M^{me} Landi chante l'air « *Printemps qui commence* » de *Samson et Dalila*.

6 mars. — Belle exécution de la *Symphonie avec chœurs*, de Beethoven. M. Oudon, baryton, dit une mélodie de Grieg. L'excellent ténor Engel dit à ravir le chant de Walter du 1^{er} acte des *Maitres Chanteurs*.

20 mars. — Ouverture d'*Horold*, de M. Xavier Leroux. M. Houfflack, violon solo, rejoue le *Prélude du Déluge*. M^{me} Materna est acclamée dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*.

23 octobre. — M^{me} Clotilde Kleberg interprète le *Concerto en sol majeur*, de Beethoven; le dimanche suivant, 30, M. Diémer exécute le *Concerto en la majeur*, de Schumann.

6 novembre. — M. Lamoureux donne les *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier. M. Mauguier chante le *Repos de la Sainte-Famille*, de Berlioz.

20 novembre. — M^{me} Emma Langlois ne donne qu'une pâle idée de l'air d'*Obéron*. M^{me} Marie Jaëll joue *Africa*, pièce nouvelle pour le piano, de Saint-Saëns.

1893. — 5 février. — Première audition de la *Symphonie en fa majeur*, de Brahms, dont l'*Ouverture de fête* est exécutée le 5 mars. A ce concert, Sophie Menter joue le *Concerto en sol*, de Rubinstein, la *Rhapsodie en mi*, de Liszt et Houfflack, le *Concerto pour violon*, de Max Bruch.

12 mars. — C'est le Concert dit *Spirituel*, ce qui préoccupe peu M. Lamoureux. On y entend la Materna dans la *Mort d'Yseult* et la dernière scène du *Crépuscule* dont les fréquentes auditions ne font qu'augmenter le succès. Sophie Menter, très aimée des habitués des concerts symphoniques, joue la *Fantaisie de Concert*, de Tschaïkowsky, et *Tarentelle*, de Liszt.

26 mars. — Fragments de la *Damnation de Faust*, de Lohengrin et des *Maitres Chanteurs*, avec le ténor Van Dyck.

1^{er} novembre. — Réouverture; le 26, Edouard Risler détaillé splendidelement le *Concerto en sol* pour piano, de Beethoven.

1894. — 7 janvier. — Première audition, aux Concerts Lamoureux, de la Marche funèbre d'*Hamlet*, de Berlioz; le 4 février, scènes de *Parsifal* (MM. Engel, Auguez, Fournets).

Le 8 février, le pianiste Vianna da Motta se fait entendre dans du Liszt, dont il joue, le 18 février, la *Fantaisie hongroise*.

11 mars. — *En forêt*, de Galeotti. *Jeanne d'Arc au bûcher*, de Liszt (M^{me} Auguez de Montalant). M. Lederer exécute brillamment le *Rondo Capriccioso*, de Saint-Saëns.

18 mars. — *Symphonie*, de Brückner, maître aussi peu connu en France qu'il est estimé en Allemagne. *L'amour de Myrthe*, l'une des meilleures productions de M. F. Le Borne, chantée par M^{me} J. Marcy qu'on entend encore dans le prologue du *Crépuscule des dieux*, avec le ténor Gibert. Celui-ci dit le *Preislied des Maitres Chanteurs*.

2 avril. — Première scène de l'*Or du Rhin* (M^{me} Héglon, J. Marcy, Vauvahir, M. Fournets).

21 octobre. — *Fantaisie*, de M. Chevillard. *Pallas-Athéna*, de Saint-Saëns, œde chantée par M^{me} Lucienne Bréval qui en avait été déjà l'interprète aux fêtes d'Orange. M. Philipp tient la principale partie dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre, de M. Ch.-M. Widor.

4 novembre. — M^{me} Materna dans son répertoire wagnérien. Première audition des Ouvertures d'*Hansel et Gretel* et de *Sapho*, de Goldmark.

25 novembre. — M. Hugo Hermann exécute le *Concerto* de Beethoven avec grande habileté, mais peu de charme. Un fragment d'*Horace*, de Corneille, mis en musique par Saint-Saëns, est chanté par M^{me} Bréval et M. Noté.

9 décembre. — M^{me} Klagsky, cantatrice hongroise, se fait connaître au public parisien dans l'air de *Fidelio* et la scène de la *Mort d'Yseult*. Le 16, première audition de *Thamar*, œuvre très pittoresque du compositeur russe Balakirew.

1895. — 13 janvier. — M. Diémer joue le *Concert en fa majeur*, de Bach, et une *Fantaisie* pour piano et orchestre, nouvelle et très intéressante composition de M. Périalou.

5 février. — Lili Lehmann (air de l'*Enlèvement au sérap*, le *Roi des Aulnes*, le *Crépuscule des dieux*).

10 février. — M. Gibert, qui prend part à l'interprétation de la 9^e *Symphonie*, dit sans style la *Procession*, de César Franck.

24 février. — Fragments des *Maitres Chanteurs* (MM. Delmas et Muratet).

10 mars. — Paderewski se couvre de gloire plus comme exécutant que comme compositeur en jouant sa *Fantaisie-Polonoise*.

17 mars. — *Le Cœur de Hialmar* (1^{re} audition), poème de Leconte de Lisle, (musique de M. Henri Lutz).

Au Concert spirituel prennent part M^{me}s Lili Lehmann, Mangin, MM. Kalisch, Delmas.

20 octobre. — 1^{re} audition du *Prélude d'Armor*, de Sylvio Lazzari; le 3 novembre, le Cirque d'Eté ayant été paré d'un grand orgue de Cavaillé-Coll, la *Symphonie en ut mineur*, de Saint-Saëns, est exécutée avec un gros succès.

24 novembre. — Sur l'orgue, M. Guilmant interprète trois de ses propres œuvres. M^{me} Jenny-Passama dit les *Chansons de Miarka* (1^{re} audition), de M. Alexandre Georges et l'air de *Rinaldo*, d'Haendel.

15 décembre. — M^{me} Jane Marcy dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. M. Joseph Salmon joue l'*Elégie* pour violoncelle, de M. Gabriel Fauré.

22 décembre. — *Le Défi de Phœbus et de Pan*, de J.-S. Bach, sert de début dans la carrière vocale de M. Louis Bailly, le réputé altiste solo des Concerts Lamoureux. Les autres rôles sont chantés par M^{me}s Lovano, Rémy, MM. Lafarge et Charles Morel.

1896. — 19 janvier. — *Stella*, musique de Henri Lutz, sur un poème de Victor Hugo, interprété par M^{me} Passama, M. Louis Liven joue le *Concerto en sol mineur* pour piano, de Saint-Saëns.

26 janvier et les trois dimanches suivants : auditions de la *Damnation de Faust* (M^{me} Passama, MM. Lafarge, Bailly).

23 février. — Fragments de *Cirée*, drame lyrique de M. Théodore Dubois. M. Lafarge et M^{me} Marcy chantent des pages de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*.

15, 22 et 29 mars. — *Le Messie*, de Haendel, nous ramène aux beaux jours de la création de l'*Harmonie Sacrée*. Les interprètes actuels sont : M^{me}s Jenny Passama, Marie Morel, MM. Lafarge et Auguez.

Le Vendredi-Saint, Van Dyck et M^{me} Marcy participent à l'annuelle séance Wagner.

18 octobre. — L'éteignant et coloré *Capriccio Espagnol*, de Rimsky-Karsakoff, provoque de l'enthousiasme.

26 octobre. — De Greff joue le *Concerto en sol mineur*, de Saint-Saëns. M^{me} Chrétien-Vaguet déclame *La Mort d'Yseult*.

15 novembre. — Le quatuor tchèque désillusionne ses plus convaincus admirateurs en se faisant entendre dans la salle trop vaste du Cirque.

13 décembre. — *Le Chant de la Cloche*, la légende dramatique de M. Vincent d'Indy, couronnée par la Ville de Paris au Concours de 1885, est interprétée avec succès par M^{me} Passama et M. Engel.

27 décembre. — Léon Boëllmann participe à l'audition de sa *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre. Ce fut, hélas ! l'une de ses dernières joies avant la mort qui devait le faucher si inopinément quelques mois plus tard.

1897. — 10 janvier. — Le 1^{er} acte de la *Valkyrie* (traduction Ernst) est chanté par M^{me} Chrétien-Vaguet et M. Engel. *La Chasse fantastique*, de Colomer, est froidement accueillie.

17 janvier. — *Axel*, poème symphonique de M. Alexandre Georges. — 24 janvier. — M. Lucien Capet enlève avec éclat le *Concerto de Max Bruch*.

31 janvier. — Ce jour-là compte parmi les meilleurs dont on soit redétable, à Charles Lamoureux, car le musicien éclairé et l'ami fidèle rendaient hommage à l'un des compositeurs français les plus franchement personnels de l'époque contemporaine, Emmanuel Chabrier. Le 1^{er} acte de *Briséis*, absolument inédit et le seul qu'ait achevé l'auteur de *Gwendoline* est donné intégralement avec le concours de M^{me} Chrétien-Vaguet, Eléonore Blanc, MM. Engel, Ghasne.

14 mars. — *Notre-Dame de la Mer*, poème légendaire de Louis Gallet, musique de M. Th. Dubois, est interprété pour la première fois par M^{me} Passama, Blanc et M. Engel.

14 novembre. — M. Lamoureux étant atteint de phlébite, son gendre, M. Camille Chevillard, prend la direction de l'orchestre et dès le premier concert se fait acclamer par le public surpris de le voir si bien en possession d'une maîtrise que seuls les musiciens pouvaient soupçonner.

28 novembre. — M. Diémer colore à souhait le 5^e *Concerto*, de Saint-Saëns. *L'Enterrement d'Opéphée*, émouvante page d'orchestre de M. Bourgaud-Ducoudray, plait à tout l'auditoire.

Le 5 décembre, M. Diémer rejoue le 5^e *Concerto* de l'auteur d'*Henri VIII. Rebecca*, de César Franck, paraît trop candide aux intransigeants de l'art ultra moderne.

12 décembre. — MM. A. Geloso et P. Séchiari jouent le *Concerto* pour deux violons, de J.-S. Bach.

1898 — Au 5^e Concert de la saison prend part le violoncelliste Hugo Becker, dont c'était le début à Paris. Il exécute le *Concerto* de Dvorak, un *Cantabile* de César Cui, *Scherzo* de Gounod, et *Réverie* de Schumann.

Mais le principal attrait de la séance consiste dans la première audition à Paris d'une symphonie orientale en quatre parties de Rimsky-Korsakow, *Antar*.

M. Alb. Geloso, violon solo de l'orchestre, fait valoir sa belle sonorité dans le *Prélude du Déluge*.

Le 16 février, Lamoureux reparaît au pupitre au milieu des acclamations et fait entendre la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, œuvre jugée sévèrement par la Presse parisienne, alors qu'à l'Etranger on en fait grand cas. Le pianiste anglais Borwick se montre terne dans le *Concerto* de Schumann, *Caprice* de Scarlatti.

23 janvier. — 1^{re} audition, sous la direction de M. Lamoureux, du *Chasseur maudit* (1), de César Franck.

30 janvier. — M. Chevillard conduit l'orchestre. *Effet de nuit* (1^{re} audition), tableau symphonique de S. Lazzari d'après Paul Verlaine, accueil très tiède. M^{me} Henry Jossic joue la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

6 février. — Le pianiste russe Lhévinne ne soulève pas l'enthousiasme par son exécution du 3^e *Concerto* de Saint-Saëns : jeu correct, sans plus.

Quelques concerts populaires sont organisés par M. Chevillard, on y donne les œuvres éprouvées déjà.

13 février. — *Amour trahi* (fragments), poème lyrique de M. F. Le Borne.

Le 20 février, Thomson subjugua ceux qui recherchent avant tout chez un violoniste le mécanisme fantastique.

27 février. — Le célèbre capelmeister Félix Weingaertner dirige l'orchestre. Il en profite pour nous faire connaître son poème symphonique *Le Roi Léar*, œuvre plus riche en combinaisons orchestrales qu'en véritable inspiration.

13 mars. — M. Hugo Hermann prête son concours au 17^e concert jouant un *Concerto* de Max Bruch.

20 mars. — *Sire Halewyn*, légende symphonique de M. Julien Tiersot. M^{me} Gorlenko-Dolina, la réputée cantatrice russe, fait applaudir la *Chanson du Berger Neel* et la cavatine du *Prince Igor* de Borodine.

23 et 30 octobre. — M. Camille Chevillard (2) dirige encore à la réouverture. On entend à ces deux séances le *Penthésilée*, de M. Alfred Bruneau, énergiquement interprété par M^{me} Lina Pacary. M. Diémer joue le 30 le *Concerto en sol majeur*, de Beethoven qu'il est obligé de redonner le 6 novembre. A cette matinée, M^{me} Litvinne provoque l'enthousiasme par son énergie vocale dans le final du *Crépuscule* que l'orchestre exécute idéalement.

20 novembre. — Audition intégrale du 1^{er} acte de *Tristan et Yseult* (M^{me}s Litvinne, Marty, MM. Cossira, Bartet). Ouverture d'*Hermann et Dorothée*, de Schumann ; *Esquisse sur les Steppes de l'Asie centrale*, de Borodine.

27 novembre. — Au *Crépuscule*, poème symphonique de M. Auguste Chapuis. M^{me} Roger-Miclos exécute le *Concerto en sol mineur*, de Saint-Saëns.

4 décembre. — Festival Berlioz, auquel prennent part M^{me} Jeanne Raunay et M. Emile Engel.

(1) 1^{re} exécution de Pasdeloup en 1884.

(2) Constitués en association, les musiciens des Concerts Lamoureux élisent à l'unanimité M. Camille Chevillard pour suppléer M. Lamoureux lorsque celui-ci ne conduira pas l'orchestre.

11 décembre. — M. Engel chante la *Cavatine du Prince Igor*, et l'Invocation à la nature de la *Damnation*, Mme Raunay l'air de *Fidélio*. M. Vianna da Motta interprète d'une façon monotone la *Fantaisie* de Schubert-Liszt.

25 décembre. — *La Naissance de Vénus*, de M. Alexandre Georges. 2^e acte de *Tristan et Yseult* (en entier), interprété par Mme Chrétien-Vaguet, Blanc et Cossira.

1899. — 8 janvier. — *Chaîne d'amour*, de M. Jules Bouval (M. Cossira).

15 janvier. — *Poème symphonique*, de M. Omer Letorey, Mme J. Raunay dit l'*Invitation au voyage* de M. Duparc, M. Brandoukoff joue le *Concerto pour violoncelle*, de Saint-Saëns.

22 janvier. — M. Richard Strauss dirige l'orchestre. A ce titre, il présente à l'exécution de son poème symphonique « *Ainsi parla Zoroastre* », œuvre complexe, fouillée, mais non vide d'idées sans que cependant celles-ci soient originales.

29 janvier. — M. Chevillard fait entendre l'Ouverture de *Buona Pasqua*, de M. Gaston Carraud. Mme Marx-Goldschmidt se fait apprécier dans le *Concerto en la mineur* pour piano et orchestre, de Schumann, *Pastorale variée* de Mozart, *Etude en forme de valse*, de Saint-Saëns.

5 février. — M. Félix Weingartner dont l'un des grands mérites est de se montrer éclectique profite de l'occasion qui se présente à lui de diriger l'orchestre Chevillard pour nous faire goûter des pages de Gluck, Berlioz, Wagner et Mozart. Ne pensant pas comme l'un de nos confrères que Mozart est le musicien des « bons bourgeois », l'éminent artiste interprète à la perfection l'exquise *Symphonie en mi bémol* de l'auteur de *Don Juan*.

12 février. — M. Weingartner fait encore salle comble ! Il en profite pour essayer de nous imposer le *Tasse de Liszt* et un *Séjour des Bienheureux* de sa composition, mettant le comble à ses attentions en terminant le concert par une déformation de son cru de l'*Invitation à la valse*. Néanmoins, le chef d'orchestre méritait les applaudissements qu'on lui adressa sans compter.

19 février. — *L'Apprenti Sorcier*, scherzo de M. Paul Dukas, d'après une ballade de Goethe, page pétillante d'esprit et d'ingéniosité instrumentale. M. Sarasate joue le *Concerto en sol mineur*, de Max Bruch et le *Concertstück en la majeur*, de Saint-Saëns.

26 février. — M. Eugène d'Albert qu'on n'avait pas entendu à Paris depuis dix ans, exécute le *Concerto en mi bémol*, de Beethoven, le *Nocturne op. 9 n° 3*, de Chopin, *Rhapsodie hongroise* de Tausig, morceau d'un goût déplorable.

5 mars. — Le violoniste J. Hubay exécute le *Concerto en la*, de Mozart ; d'Albert enlève les suffrages avec le *Concerto en mi bémol* de Liszt, la *Barcarolle* de Rubinstein, *Valse-Caprice* de Liszt, mais choque les connaisseurs par son interprétation de la 25^e *Etude* de Chopin.

12 mars. — Première audition de *L'Etoile du Soir*, de M. Auguste Bachelet que chante Mme Raunay et seconde audition de *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow.

19 mars. — Beaucoup de solistes à ce concert. Ce sont : Mme Marx-Goldschmidt (*Concerto en ut mineur*, de Saint-Saëns), M. Léopold Auer, le célèbre violon solo de S. M. l'Empereur de Russie (*Concerto de Mendelssohn*), Mme Gorlenko-Dolina, cantatrice russe déjà applaudie à Paris.

26 mars. — Concert auquel prennent part M. Auer et Mme Gorlenko-Dolina. Le distingué violoniste exécute le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, le *Concerto de Spohr* ; Mme Dolina chante des mélodies de Napolnik, Moussorgsky, Arendsky, César Cui.

31 décembre. — Sarasate joue le *Concerto en si mineur*, de Saint-Saëns et le *Caprice* de Guiraud.

1900. — 7 janvier. — Les séances ont lieu, durant cette saison, au Théâtre de la République. A ce concert, 1^{re} audition du *Concerto pour piano*, de M. André Gédalge, interprété par M. Henri Falcke, qui avait également joué l'œuvre à Angers lors de sa première exécution.

14 janvier. — Mme Kleeberg joue le *Concerto en la mineur*, de Schumann.

21 janvier. — Le public accueille chaleureusement *Sur la Mer Lointaine*, poème symphonique de M. Léon Moreau, donné pour la première fois par la Société Nationale, au Nouveau-Théâtre. Mme Delna chante l'air d'*Adélaïde*, de Beethoven et la 3^e scène du 4^e acte des *Troyens*, de Berlioz.

28 janvier. — Mme Raunay dit avec ame *Chanson perpétuelle*, d'Ernest Chausson et l'air de *Fidelio*. Mme Marthe Girod exécute au piano le *Concerto en mi bémol* de Liszt.

11 février. — Deux premières auditions : *Russia*, symphonie de Balakirew, *Ballade pour violon* de Moszkowski, jouée par M. Séchiari.

25 février. — Mme Cécile Silberberg joue de manière insignifiante le *Concerto mi en bémol* de Saint-Saëns.

3 mars. — M. Richard Strauss dirige. Comme de juste, le compositeur se réserve une place au programme, ce qui nous vaut le *Prélude du 2^e acte d'Ingevelde et la Vie d'un héros*, poème symphonique dont l'audace orchestrale ne fait qu'auviver l'intérêt.

11 mars. — M. Richard Strauss reparaît et triomphe de nouveau comme Capellmeister et surtout comme auteur avec son fantastique *Don Quichotte*. Le renommé violoncelliste Hugo Becker joue les *Variations sur un thème rococo*, de Tschaikowski.

18 mars. — M. Chevillard donne l'audition intégrale du 3^e acte du *Crépuscule des Dieux* (Mme Chrétien-Vaguet, Mme de Jerlin, Lormont, G. Vicq, Melno, MM. Engel, Challet, Dufour).

1^{er} avril. — M. Félix Weingartner subjugue un auditoire d'ailleurs très disposé en sa faveur par de splendides exécutions d'Ouvertures de Gluck, Mozart et Weber.

8 avril. — La *Symphonie en sol mineur*, de M. Weingartner, jouée sous sa direction, témoigne d'une grande habileté, mais d'une mince personnalité.

Le vendredi-saint. — Wagner tient toute la place ; Mme Litvine, Chrétien-Vaguet, Mme Lormont, Melno, Vicq, Melno, MM. Engel, Challet sont les servants de l'apôtre convaincu Camille Chevillard.

Il n'est que juste d'ajouter à cette liste une mention pour les représentations de *Tristan et Yseult*, données au Nouveau-Théâtre par Charles Lamoureux. Pendant l'été de 1899, l'éminent chef d'orchestre avait préparé, sans une minute de relâche, cette colossale mise en œuvre et le 29 octobre, il pouvait réaliser le projet depuis longtemps caressé. La presse entière constata la perfection de l'exécution d'ensemble ; on s'accorda de même pour vanter la grâce et le charme de Litvinne, l'intelligence et le goût de Brema et l'insuffisance du ténor Gibert. Les rôles de Marke et Kurvenal étaient bien tenus par MM. Vallier et Sainprey.

Aux représentations suivantes, la distribution fut quelque peu modifiée. Mme Lina Pacary, Janssen, Daflays, MM. Lafargue, Challet, Chais s'y montrèrent généralement intéressants. M. Chevillard, qui dirigea quelquefois l'orchestre au cours des représentations, MM. Léon Moreau et Alfred Cortot prirent une large part au pénible travail des répétitions.

Pour terminer, voici le tableau exact de la composition actuelle de l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux :

Chef d'orchestre : M. C. Chevillard.

1^{ers} violons : MM. Sechiari (soliste), Soudant, Herman, Grétry, Heck, Coline, Lucq, Duval (F.), Luquin, Salmon, Galland, Migard, Marrot, Weishayer, Duval (A.), Robba, Besnard, Guglielmi, Chaumont, Houdret, Renaux.

2^{ds} violons : MM. Schickel, Hébert, Paquette, Kotlar, Demés, Magnin, Charrot, Krossenberger, Surmont, Dumont.

Altos : MM. Salis (soliste), Marinelli, Leclercq, Paulus, Viguier, Priad, Pelat, Mancel, Orval, Ausseil.

Violoncelles : MM. Dresen (soliste), Marnef, Magdanel, Dubois, Delhaye, Lanchy, Bourgeois, Hasselmans, Moyse, Thibaud, Schwob.

Contrebasses : MM. Soyer, Hendrick, Weiller, Champien, Boucher, Bonniol, Delahègue, Lebrun, Thélen, Sellier, Leduc.

Flûtes : MM. Bertram (soliste), Deschamps, Grenier, Aigre.

Hautbois : MM. Hurel (soliste), Creusot.

Cor anglais : M. Gundstoëtt (soliste).

Clarinettes : MM. Lefebvre (soliste), Richardot.

Clarinette basse : M. Stiévenard.

Bassons : MM. Vizentini (soliste), Bulteau, Mesnard, Flament.

Cors : MM. Lambert (soliste), A. Lambert, Massardo, Bonvouost.

Trompettes : MM. Sabattier (soliste), Lalanne.

Pistons : MM. Guillier (soliste), Brousse.

Trombones : MM. Barthélémy (soliste), Bouquet, Lauga, Piron.

Tubas : MM. Barrau (soliste), Chivert.

Harpes : M. Lundin, Mme Luigini.

Batterie : MM. Larruel (timbalier), Canègre, Félicis, Adamy, Pruvôt.

CONCERTS D'HARCOURT



n fondant les *Concerts éclectiques populaires*, M. Eugène d'Harcourt répondait à un besoin et comblait un vide, car, depuis la disparition des *Concerts Pasdeloup*, le concert populaire n'existe plus. Encouragés par le succès, ayant de gros frais à couvrir, MM. Lamoureux et Colonne avaient insensiblement augmenté le prix des places à leurs séances hebdomadaires, en limitant ainsi l'accès aux mélomanes fortunés ; M. d'Harcourt, dans une salle qu'il fit construire 40, rue Rochechouart, organisa, en 1892, des matinées et soirées d'accès facile pour les bourses les plus modestes, tout en donnant à sa clientèle des œuvres choisies : classiques ou modernes.

Sur le premier programme, nous voyons inscrit : l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini ; l'Entrée des dieux au *Walhalla*, de R. Wagner (1^{re} audition à Paris), *Le Dernier Sommeil de la Vierge*, de Massenet, *Valse impériale*, de Strauss ; *Aubade à une fiancée*, de D'Harcourt et le 1^{er} *Quatuor en fa*, de Beethoven, joué par MM. Marsick, Hayot, Lafarge et J. Loëb.

Avec ses 150 musiciens, M. d'Harcourt exécute, durant la saison 1892-93, les meilleurs morceaux de Gounod, Rossini, Schumann, Wagner, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Haydn, Massenet, Gluck, Saint-Saëns, Meyerbeer, Raff, Auber, Méhul, Spontini, Weber, Mozart, Brahms, Joncières, Gigout, Guilmant, Donizetti, Ponchielli, Paladilhe, Haendel, etc., justifiant largement le titre d'*éclectique* dont il se flattait sur ses affiches.

De nombreux solistes se produisent à ces concerts : Lucien Wurmser, Mme Roger-Miclos, Berthe Duranton ; les organistes Guilmant et Lippacher ; les violonistes Marsick et Houfflack ; le corniste Chaussier, le violoncelliste Schidenhelm, etc.

Les années suivantes, Mme Montalant, Eléonore Blanc, Leroux-Ribeyre, Ketten, MM. Warmbrodt, Auguez, Mazalbert ajoutent un précieux attrait vocal à celui des exécutions orchestrales. Le maître Raoul Pugno, MM. Blumer et Léon Delafosse, Mme Henri Jossic, le distingué violoncelliste Salmon obtiennent de beaux succès dans l'interprétation de *Concertos* et autres morceaux de solistes.

Mais ce dont il faut louer encore plus M. Eugène d'Harcourt, c'est d'avoir eu le mérite de donner des auditions intégrales (ou presque) de chefs-d'œuvre à peu près ignorés de la masse : *Fidelio* de Beethoven, *Freischütz* et *Euryanthe*, opéras délaissés depuis longtemps, *Faust* et *Geneviève* de Robert Schumann, *Tannhäuser* et *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner, que l'Opéra n'avait pas encore inscrits à son répertoire courant.

Possédant un orgue de Merklin, M. d'Harcourt pouvait exécuter la superbe 3^e *Symphonie* de Saint-Saëns, jouée seulement au Conservatoire jusqu'à là. Il donnait aussi *L'Océan*, symphonie aux proportions gigantesques, de Rubinstein ; une *Symphonie* de Woldemar Bargiel, compositeur allemand peu connu en France et la 1^{re} *Symphonie* d'un tout jeune musicien qui n'allait pas tarder à faire ses preuves d'une façon favorablement concluante, M. Henri Rabaud.

Malheureusement, privé de toute subvention gouvernementale, voire même de simple encouragement, M. d'Harcourt renonçait à poursuivre son entreprise, au mois de janvier 1896.

LES CONCERTS DE L'OPÉRA



ans remonter au temps des Concerts spirituels donnés à l'Opéra sous la Régence, aux lieu et place des représentations prohibées à l'époque du Carême, nous trouvons peu de tentatives intéressantes avant la constitution des séances données sous la direction de MM. Paul Vidal et Georges Marty.

En 1869, sous la direction Emile Perrin, Henri Litolf donne deux concerts avec médiocre réussite.

Les artistes de l'Opéra, constitués en société, organisent, du 6 novembre 1870 à mars 1871, une série de concerts au répertoire plus divers que sérieux.

Plus relevés sont les *Concerts artistiques* qu'essaie de fonder Vaucorbeil, en 1880, mais deux soirées peu profitables l'empêchent de poursuivre l'expérience.

MM. Bertrand et Gailhard, dans le noble but de faire connaître les œuvres ignorées ou délaissées de la jeune Ecole Française, fondent à leur tour, mais avec plus de réussite, des Concerts dont l'utilité se manifeste promptement.

Le 17 novembre 1895 eut lieu la première séance. A côté de pages signées Berlioz, Félicien David, Gluck, Gounod, César Franck, figurait au programme un fragment important du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy.

M. Camille Erlanger a les honneurs de la deuxième séance avec la *Chasse fantastique*, fragment de *Saint-Julien l'Hospitalier*. Puis vient le tour de MM. F. Le Borne (*Temps de guerre*), Georges Marty (*le Duc de Ferrare*), Gabriel Pierné (*Nuit de Noël*) — gros succès.

Le 7^e concert réunit les noms du vieux maître Ambroise Thomas et ceux de trois jeunes compositeurs: MM. Henri Busser, Auguste Bachelet, Henri Hirschmann. Le prologue de *Françoise de Rimini*, bien chanté par Mme Héglon, Lafargue, MM. Renaud, Affre et les chœurs produit une grande

impression. L'auteur de *Mignon* put ainsi savourer une dernière fois les joies du triomphe avant sa mort qui survint quelques jours plus tard (12 février 1896).

Quatre lauréats de l'Institut, prix de Rome de 1862, 1870, 1879 et 1891, MM. Bourgault-Ducoudray, Charles Lefebvre, Georges Hue et Charles Silver sont joués le dimanche 9 février. La *Rhapsodie Cambodgienne* et la *Mort d'Opélie*, de M. Bourgault-Ducoudray sont très applaudies; le public se montre sympathique à la musique de la *Belle au bois dormant*, de M. Hue, goûte la *Sainte-Cécile*, de M. Ch. Lefebvre, mais n'accorde que médiocre attention au *Poème Carnavalesque*, de M. Silver. Le même jour, la Marche de *Mazeppa*, opéra de M^{me} Grandval, terminait la séance.

MM. Alfred Bruneau et Paul Vidal font exécuter aux Concerts spirituels des 2 et 5 avril, le premier, son *Requiem*, nouvellement terminé; le second un fragment de *Saint-Georges*, opéra qu'il avait en portefeuille depuis le séjour de Rome.

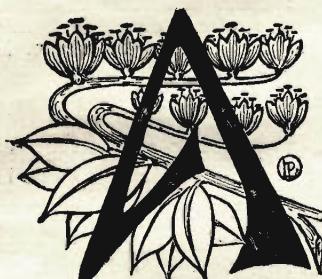
La seconde saison des *Concerts de l'Opéra* fut malheureusement la dernière, le public n'ayant pas persisté dans son engouement des premiers jours, car l'attractif principal, celui des jolies *Danses anciennes*, s'était émoussé peu à peu!

Le 3 janvier, intéressante *Symphonie* de M. Paul Dukas; à la troisième séance, *Vénus et Adonis* de M. Xavier Leroux, dont la lascive séduction est bien mise en relief par la principale interprète, M^{me} Héglon.

Les séances suivantes sont occupées par de peu opportunes auditions de la *Damnation de Faust*. Le 8 mars: fragment de *Circé*, de M. Théodore Dubois, M^{me} Rose Caron, MM. Fournets, Bartet, Lafarge chantant les soli; la *Mer*, poème symphonique de M. Joncières, déjà produite, ailleurs; *Tanger le soir*, de M. Lucien Lambert, rhapsodie marocaine; *Chants populaires français*, harmonisés par M. Julien Tiersot. A noter encore une exécution des *Lupercales*, poème symphonique de M. André Wormser.....

MM. Paul Vidal et Georges Marty dirigèrent excellemment ces Concerts, méritant la plus large part de louanges; aussi l'on s'explique avec quelques regrets nos jeunes compositeurs virent disparaître cette institution dont, hélas les frais excéderent les recettes!

SALLE ERARD



côté des grands concerts symphoniques, il faut placer les intéressantes séances de Musique de chambre données dans les Salles Erard et Pleyel, qui ne leur cèdent en rien au point de vue du véritable intérêt artistique.

Le Mécénisme, nul ne l'ignore, est de tradition dans la maison Erard. Depuis Sébastien Erard, jamais ses successeurs n'ont cessé de soutenir, d'encourager non-seulement les virtuoses du piano, mais les compositeurs et instrumentistes de tout rang. L'une des manifestations journalières de cette constante bienveillance n'est-elle pas dans le prêt gratuit de la superbe salle de la rue du Mail aux artistes qui en font la demande?

Il me faudrait un gros volume pour retracer l'histoire des Concerts donnés là, ainsi que dans la petite salle adjacente; je ne puis donc l'entreprendre aujourd'hui, du reste, cela n'entrerait pas dans le plan général de notre travail. Ce que nous devons évoquer seulement, c'est la brillante période accomplie depuis 1889, en insistant légèrement sur les séances sensationnelles:

1890. — Au cours de cette saison l'illustre Paderewski donne sept concerts, dont un avec l'orchestre Lamoureux. Connue de l'univers entier, qu'il ne cesse de parcourir en tous sens, ce brillant virtuose a, sur ses condisciples, l'avantage de ne paraître que de loin en loin à Paris, provoquant ainsi une curiosité que ne peuvent exciter au même degré les pianistes habitant la capitale. Mais, en dehors de cette raison, le talent de Paderewski est si personnel, si poétique, si charmeur, ses interprétations de Chopin et Schumann sont à tel point attachantes qu'on s'explique sans peine le prodigieux succès de ce maître du clavier chaque fois qu'il consent à paraître dans la salle Erard.

L'un des gros attraits de l'Art musical consiste non-seulement dans l'éclectique variété des œuvres, mais encore dans celle des interprètes. Quoi de plus irritant que ces amateurs, engoués de tel ou tel artiste et ne pouvant supporter les rivaux de celui-ci?

En matière de piano, par exemple, ne peut-on goûter à la fois la suprême distinction de Francis Planté, le grand style de Delaborde, la fougue, l'émotion de Pugno, la fantaisie de Paderewski, la puissance de Risler et, pour nous limiter à de saillants exemples, l'incomparable virtuosité de Diémer. Au clavecin, nul n'égale ce dernier et on se prend à douter, en l'écoutant, que du temps des Couperin on ait pu tirer meilleur parti de cet ancêtre du piano.

Après avoir tenu à seconder son élève Victor Staub à son concert du 21 février, Louis Diémer donnait lui-même une séance le 10 mai, en consignant, comme toujours, le produit à l'Association des Artistes Musiciens.

Quelle grande artiste aussi que Sophie Menter dont nous déplorons l'absence loin de nous depuis si longtemps. Peu de femmes ont atteint le même degré de puissance et de séduction sur le piano. En 1889 elle se fit entendre

quatre fois chez Erard avec un succès toujours pareil. Cette même année, on applaudissait encore d'éminents pianistes comme: Sapelnikoff, Blumer (avec l'orchestre Lamoureux), Marie Jaëll (avec l'orchestre Colonne), Joseph Wieniawski, digne frère de l'illustre violoniste Henri Wieniawski; Léon Delafosse, déjà très choyé; Paul Braud; Clotilde Kleeberg, dont le jeu fin et pur est apprécié par toute l'Europe; Rose Depecker, si regrettée depuis qu'elle a cessé de paraître en public par suite de son mariage avec le vaillant explorateur Gentil; M^{me} Jaeger, lauréate de tous les concours du Conservatoire; Arnold Reitlinger, l'un des meilleurs parmi les derniers élèves de Marmontel; M^{me} Berthe Duranton, Hélène Collin, Th. Duroziez, Gabrielle Turpin; Lucie Palicot, très habile sur le pédalier cher au célèbre Valentin Alkan; Kara Chattelyn; Charles René, Breitner, Charles Fœrster, Galeotti, précoce entre tous; René Chansarel, Pierre Adour, etc.

Peu de violonistes au tableau de cette année; ce sont: MM. Ten Have et Deszo Lederer. Delsart représente le violoncelle, Hasselmans, Boussagol, M^{me} Spencer-Owen et Delacour, la harpe.

Aux chanteurs, la maison Erard offre également large hospitalité; on le conçoit, du reste, lorsque ceux-ci ont la valeur de M^{me} Conneau, à la voix éternellement jeune, et de M. Auguez, aujourd'hui professeur au Conservatoire.

En 1890, plusieurs Sociétés avaient déjà fait choix de la salle Erard pour leurs auditions. L'*Euterpe* y donnait une belle soirée le 3 février, les *Enfants d'Apollon* le 15 mars. L'orchestre de cette dernière ne compte pas moins de soixante instrumentistes, que dirige avec autorité M. Alphonse Hasselmans. Outre les séances données au siège de la Société, rue Clauzel, cette société, présidée par M. Le Brun, organise chaque année une grande audition chez Erard.

La *Société Nationale*, depuis la même époque, organise annuellement deux séances à la salle Erard. Fondée en 1845 par M. Guillot de Sainbris, la *Société Chorale d'amateurs* donne aussi son concert à la salle Erard, sous la direction de M. Adolphe Maton.

Clôture des séances le 18 mai; alors que cette année les séances ne prirent fin que le 20 juin!

1891. — Le pianiste viennois, Robert Fischof, interprète ses œuvres et celles des maîtres avec grand succès. M^{me} Krauss, de Serres et M. P. Marsick lui prêtent leur concours (14 janvier). Caroline de Serres (la future M^{me} Montigny-Rémaury) donne une séance avec orchestre dirigé par M. Paul Taffanel (6 mars). Comme virtuoses du piano, en dehors des noms précédemment, nous relevons ceux de: M^{me} Riss-Arbeau, M^{me} Petit-Gérard, Jenny Maria, Juliette Lévy, Kryzanowska, MM. Ten-Have Santiago Riéra, Lachaume, Bloch, Henri Falcke, Palmer, André Gressé, Berny, Philippe Courras, etc.

Les violonistes J. White, Gorski, M^{me} Duport, le violoncelliste C. Casella donnent des séances.

Le 28 janvier, M^{me} Auguste Holmès consacre une soirée à l'audition de ses œuvres; le 2 avril celles de Tschaïkowsky remplissaient entièrement le programme.

La Petite Salle Erard était réservée plus spécialement aux séances de quatuors. M. Armand Parent fit là ses premières étapes de quartettiste, s'attachant déjà à la diffusion des pages méconnues de Johannès Brahms et des jeunes compositeurs de tous pays. Les séances de quatuors données par MM. Philipp, Berthelier, Carembat, Loeb, Balbreck, n'étaient pas moins recherchées.

1892. — Annette Essipoff, l'une des pianistes les plus distinguées que nous ayons eu le plaisir de connaître, donne de belles séances les 17 et 30 avril. Marie Panthès fait également sensation à son concert du 5 mars, on admire déjà chez elle une originalité de tempérament pleine de saveur. Cécile Chaminade, pianiste de tout premier ordre, non arrivée encore à la renommée que devait lui conquérir ses jolies compositions, produisait celles-ci au concert du 13 février. Rodolphe Lavello interprétait également ses œuvres, le 9 mars. M^{me} Marx donnait son concert le 23 avril avec le précieux concours de Sarasate.

D'autres pianistes faisaient preuve de qualités attachantes, c'étaient, pour ne citer que des nouveaux venus : M. Sliwinski, M^{me} Wassermann, MM. Georges Quévremont, Buonollazzi, M^{me} Chapart, M. César Geloso, M^{me} Rosenberg, Moulins, Menkmeyer, Szumowska, M. Kaiser, M^{me} Godchaux-Hullmann, etc.

Beaucoup de violonistes cette saison : MM. Kosman, Ondricek, Achille Dien, R. Hammer, Johannès Wolff, Gorski, etc.

Comme violoncellistes : le réputé J. Hollmann, S. Bürger de Budapest, Ronchini, Vandœuvre ; comme harpistes : Tedeschi, M^{me} Bressler, Lautemann, Henriette Renié dont le talent allait s'affirmer plus brillant à chacun de ses concerts.)

Le flûtiste de Vroye organise aussi une soirée très réussie.

MM. Philipp, Berthelier, Loeb, Balbreck donnent 10 séances.

Le concert de la *Tarentelle* (28 janvier) affirme les progrès de cette société d'amateurs qui, sous la vigoureuse direction de M. Edouard Tourey, ne cessera de progresser.

1893. — Sarasate reparaît à Paris. Les 6, 11 et 15 avril l'infatigable voyageur consent à consacrer ses soirées au public qui envahit tous les fauteuils de la Salle Erard. Mais aussi quel prestigieux talent ! Très apprécié dans les séances de quatuors données en compagnie de MM. Armand Parent, Van Waefelghem et J. Delsart, l'éminent artiste brille plus encore dans les pièces de virtuosité qu'il exécute, ayant pour partenaire, au piano, soit M^{me} Marx-Goldschmitt, soit M. Louis Diémer.

Deux élèves de ce dernier, MM. Stojowski et Joseph Thibaud, remportaient de grands succès à leur premier concert ; l'un et l'autre devaient, par la suite, affirmer mieux encore leurs précieuses qualités pianistiques. Cette année Francis Thomé, non moins célèbre par ses compositions que par son rare talent de virtuose, donnait une séance le 11 mars. On entendait encore : M^{me} Carissan, Camille Charmois, M^{me} G. Ferrari, L. Carembat et, de nouveau, Annette Essipoff (7, 13 et 18 février).

MM. Lederer et Van Gens font de la musique de chambre, Jeno Hubay, le fameux violoniste hongrois, étonne par son incroyable mécanisme.

Le 2 mai, concert russe organisé par M. Bourdeau ; le 12, les Chanteurs de Saint-Gervais interprètent leur répertoire ancien sous la conduite de M. Charles Bordes.

1894. — Sarasate redonne quatre séances ; on entend le distingué pianiste Vianna da Motta (15 mars et 30 avril), Ben Tayoux, M^{me} Suzanne Eytmin, le violoniste Rivarde, le violoncelliste Salmon. Les frères Albert et César Geloso donnent un concert en commun. M^{me} Petit-Gérard joue des concertos avec l'orchestre Gabriel Marie ; M^{me} Dory Burmeister Petersen avec l'orchestre Lamoureux ; à la Société Nationale, le 31 mars, séance avec orchestre.

1895. — L'événement de la saison est la série de Huit Séances historiques du Piano données par M^{me} Berthe Marx-Goldschmitt sans qu'on ait pu constater chez elle un écart de mémoire ou la moindre faiblesse d'interprétation. M^{me} Kleeberg se prodigue dans trois Récitals, au grand plaisir de ses auditeurs.

Paderewski occupe trois soirées d'avril. Les affiches murales annoncent les concerts de : MM. Koczalski, Blumer (avec orchestre Colonne), M^{me} Aline Vivier, Berthe Laughlin, Chaigneau, Marie Dubois, Marie Prestat, Yvonne Galliet, pianistes ; du violoncelliste Abbiate et même d'un guitariste, M. Lucena.

1896. — La Société de Musique nouvelle, fondée par MM. Ch.-M. Widor, Louis Vierne et Henri Eymieu, organise à la Petite Salle des séances dont le vif intérêt se manifeste promptement. Quantité de productions de compositeurs ont été produites là pour la première fois, grâce au dévouement et à l'activité de notre aimable confrère H. Eymieu, l'âme de ces réunions très suivies. D'année en année, l'utilité de la Société de Musique Nouvelle s'affirmera d'une façon toujours croissante.

Le pianiste américain, Albert Lockwood, M^{me} Kutscherra, la cantatrice wagnérienne, dont le succès fut plus vif aux Concerts Colonne qu'à l'Opéra, M. Harold Bauer, rapidement classé parmi les pianistes de marque, Hugo Hermann, l'un des violonistes les plus réputés de l'Allemagne, marquent les points culminants de la saison chez Erard, où l'on entend aussi le violoniste Pennequin, le violoncelliste Magdalen et M^{me} Chapart, Vianna da Motta et Sarasate (9-13-16 et 20 mai), et l'éminente cantatrice M^{me} la C^{me} de Maupeou.

La Société des Instruments anciens, après de très beaux débuts à la Salle Pleyel, transporte le siège de ses auditions à la Salle Erard. Depuis 1896, MM. L. Diémer (clavecin), Van Waefelghem (viole d'amour), Delsart (viole de gambe), et Grillet (vielle), ont donné deux séances chaque année rue du Mail. La maladie du regretté Delsart est venue malheureusement interrompre cette intéressante entreprise d'archéologie musicale.

Pour augmenter l'intérêt de leur reconstitution, ces éminents artistes

s'assureront tour à tour le concours de M. Georges Gillet, jouant le hautbois d'amour de l'excellent flûtiste Philippe Gaubert, de M. Fernand Maignien, maniant la petite harpe écossaise et de M^{me} Lovano, Marcella Prégé, Leroux-Ribeyre pour l'interprétation des morceaux de chant des maîtres anciens.

Le 2 mars, Oeuvres de M. Weckerlin, l'érudit bibliothécaire du Conservatoire.

1897. — Mark Hambourg, pianiste russe, vient chercher la consécration parisienne avant d'affronter le public américain. Santiago Riéra donne son concert avec l'orchestre Lamoureux. Marsick, après avoir organisé deux séances avec Galeotti (24 et 30 avril), change de pianiste et se fait entendre le 4 mai avec Harold Bauer. Faute de Paderewski et de Sarasate, la salle Erard ne chôme pas, car de nouveaux entrés dans la carrière obtiennent d'y faire leurs preuves. Ce sont : M^{me} Marguerite Achard (harpe), Marthe Gresseler, Juliette Toutain, Florica Solacoglu, Delcourt, MM. Joachim Malats, Henri Danvers (piano), M. Herwegen (violon).

À la Petite Salle, M. Gaston Courras inaugure des séances pour lesquelles il fait appel à de nombreux artistes. M. Lederer donne des séances de Musique de chambre.

En revanche, le quatuor Philipp-Löb, dans lequel M. Guillaume Rémy avait remplacé M. Berthelier, émigre dans la Grande Salle, transformé en Société d'instruments à cordes et à vent, grâce à l'adjonction d'un groupe formé par MM. Gillet, Turban, Letellier, Reine. Cette association cessera en 1899 et le quatuor à cordes reprendra ses séances avec la même réussite que précédemment. A ces parfaits artistes, nous sommes redébables de nombreuses premières auditions d'œuvres signées Ch.-M. Widor, Emile Bernard, etc.

1898. — Deux jeunes pianistes russes, MM. Lhévine et Scriabine, se présentent à nous, le premier comme simple virtuose au mécanisme très perfectionné ; le second comme compositeur.

Premier prix de 1897, M^{me} Clémence Fulcran donne un beau Récital le 24 février ; M. Ricardo Vinès, prix de 1894, se montre pianiste original dès son premier contact avec le public. Il faut apprécier aussi M^{me} Preinsler da Silva, M^{me} Polack, Mania Séguel, Perrissoud, MM. Gaston Lhévie, de Radwan, Sevadjian.

Pour la fin nous avons gardé le très remarquable pianiste Busoni et Sarasate (4 séances en mai).

1899. — C'est encore un violoniste espagnol que nous retrouvons en la personne de M. César Figuerido, qui obtient un gros succès au début de cette saison 1899.

M^{me} Marthe Girod, MM. Motte-Lacroix, M^{me} Adine Ruckert, instruite à bonne école, Sophie de Kraindl, pianiste russe, M^{me} Catherine Zoegger, interprétant ses œuvres, M^{me} Schjelderup, M^{me} Flora Weiss, Veyron-Lacroix font résonner l'ivoire des Erard avec des qualités qui, pour être diverses, n'en sont pas moins évidentes cependant. Frédéric Lamond, professeur au Conservatoire de Francfort, gagne le record de l'endurance, de l'énergie et de la puissance, stupéfiant réellement ses auditeurs.

Fin janvier, un compositeur de Stockholm, M. Lennart Lundberg, fait connaître ses œuvres. M^{me} Jane Bathori, si appréciée comme cantatrice, se montre pianiste experte, M^{me} Gaëtane Vicq donne une séance vocale. On entend encore : les violoncellistes Juan Pujal, Paul Bazelaire, nature exceptionnelle, talent hors pair quoi qu'il n'ait que douze ans ! M^{me} Marcillet (harpiste), M. Lemaire, 1^{er} prix du Conservatoire (classe de Bériot), M^{me} Cécile Larronde, violoncelliste très estimée de son maître J. Delsart, le baryton Baldelli, etc.

Paderewski et Sarasate font les beaux soirs de la Salle Erard.

1900. — Cette saison fut particulièrement longue et fatigante pour les critiques qui considèrent leur rôle à un point de vue moins exclusif que la seule étude des œuvres théâtrales. Peu nombreux sont ceux-là, il est vrai, surtout ceux qui, comme nous, ne se contentent pas de choisir les séances sensationnelles, mais affrontent de janvier à juin les auditions de toutes sortes !

En janvier 1900, M. Henri Marteau donne des séances de quatuor dont nous avons vanté toute la perfection, MM. A. Parent et G. Rémy, M^{me} Clémence Fulcran prêtent leur concours au remarquable violoniste rémois. M. Lederer donne son concert avec l'orchestre de M. Pierre Monteux, ce dont il n'a qu'à se louer. M^{me} Zeiger de Saint-Marc, surmontant une trop grande frayeur du public, M^{me} Erbiceano, Murer, Anderson viennent ajouter leurs noms à la longue liste des pianistes ayant passé par la Salle Erard. C'est là que viennent aussi triompher superbement Teresa Carreno, au jeu si coloré, si vivant, si personnel, et M^{me} Panthès-Küttner dont le talent n'a fait que croître en sa trop longue absence de Paris. Paderewski vient en fin de saison, le succès n'en est que plus vif, car les étrangers attirés par l'Exposition accourent pour l'acclamer. Succès aussi pour Georges Enesco, le jeune compositeur et violoniste roumain, le 15 mars, pour M. Max Bild, très habile violoniste au jeu sûr, au mécanisme perfectionné. Les harpistes M^{me} Linder, Houssin, Stroobants Ellie, Ada Sassoli, etc.

Les soirées consacrées à des œuvres de bienfaisance ne sont pas rares non plus à la Salle Erard, mais aucune ne pouvait être plus favorisée que celle qui fut organisée au mois de mai dernier pour le pauvre Casella dont le talent fut si souvent apprécié dans cette même enceinte. Pleine réussite répondit aux démarches des organisateurs et au concours généreux des artistes qui s'offrirent à l'envi pour prendre part à cette soirée de gala.

On sait aussi que les professeurs sont toujours bien accueillis par la maison Erard et son sympathique directeur, M. Albert Blondel, mais nous ne pouvons parler ici des réunions d'élèves, furent-elles aussi intéressantes que celles de MM. Diémer, de Bériot, Paul Braud, M^{me} Chéné, Marchesi, M^{me} Kohl, etc.



SALLE PLEYEL



ans notre étude sur la classe 17, il est parlé de l'importance industrielle et commerciale de la maison Pleyel Wolff Lyon et C^{ie}. Nous ne voulons ici que rappeler son rôle purement artistique par une rapide revue des concerts qui eurent lieu dans ses deux salles depuis 1890.

1890. — Le 4 janvier, l'illustre compositeur norvégien, Edouard Grieg, qui, en ce temps là, ne dédaignait pas les applaudissements français, donnait une séance triomphale. Les 9 janvier, 12 février, 10 avril et 8 mai, concerts de la *Société Nouvelle* dont les membres étaient : Raoul Pugno, Paul Viardot, Hollmann, un trio peu

ordinaire !

La *Société Nationale*, fondée en 1872 par Camille Saint-Saëns et Bussine, ayant pour actif président M. Vincent d'Indy, donnait sept séances, indépendamment de celles organisées à la salle Erard; on y entendait à côté de productions mort-nées, des œuvres dont l'avenir devait confirmer le haut intérêt.

La *Société de Musique classique*, formée par M^{me} George Hainl (Marie Poitevin), MM. Marsick et Loys, interprétait en ses belles auditions les chefs-d'œuvre pour piano, violon et violoncelle.

Le Quatuor Nadaud, alors connu sous le nom de *Société de Musique française*, faisait honneur à son renom déjà consacré par sept années de succès.

style. On applaudit aussi M^{me} C. Boutet de Monvel, artiste, élevée à la sévère école de César Franck. Les sociétés énumérées plus haut continuaient brillamment leurs auditions. Parmi les nouveaux venus nous remarquons : les pianistes : Adour, L. Coënen, Baume, C. de Mesquita; les violonistes : Ten Have, A. Guidé, M^{me} Magnien; les violoncellistes : Salmon, Raymond Marthe.

L'orchestre de la *Tarentelle* donne, comme chaque année, un concert très suivi.

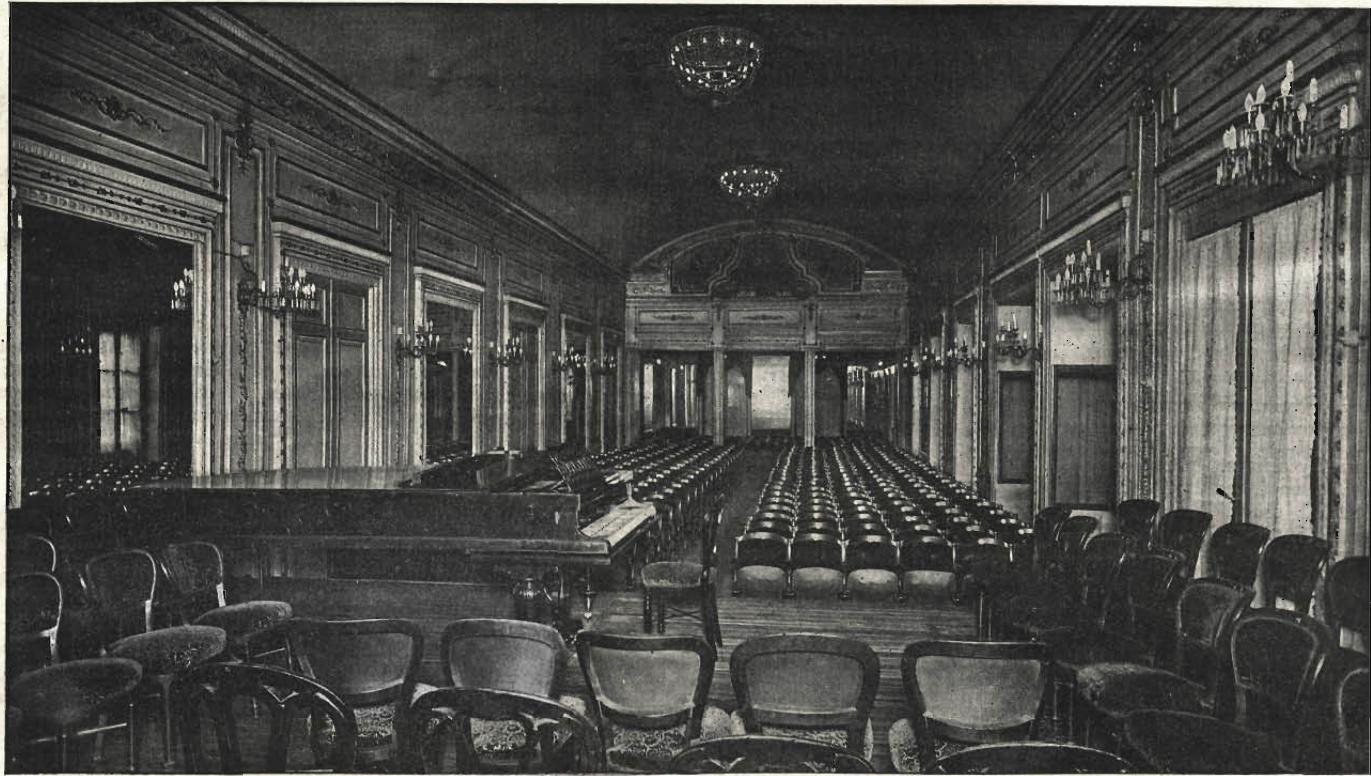
1892. — Nous éviterons le plus possible les redites, car un travail du genre de celui-ci, pour être fait complètement, demanderait un grand développement et nous ne pouvons disposer ici que d'un court chapitre.

MM. Maurin, Calliat, Mas, Cros-Saint-Ange reprennent leurs séances des « *Derniers grands quatuors de Beethoven* ».

L'un des gros événements de l'année est la venue du *Quatuor Ysaye*, formé du célèbre violoniste qui obtenait à cette époque ses premiers grands succès à Paris, de son élève Crickboom, de MM. Van Hout et J. Jacob, le réputé violoncelliste. Quatre séances données en mai par ces fameux partenaires obtiennent un succès d'enthousiasme.

De Belgique aussi, venait l'éminent pianiste de Greeff, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui se faisait entendre en janvier et février dans des Récitals où il résumait l'historique de la littérature pianistique avec une délicatesse et une variété de moyens très remarquables. Les violonistes Ondricek, Houfflack, le jeune russe Petschnikoff, Joseph Debroux commençant la série de ses Récitals, de composition toujours renouvelée, Charles Dancla exécutant ses propres œuvres (1) se font aussi vivement applaudir. Il en est de même de Henri Ravina, le pianiste-compositeur toujours vert d'allure.

L'une des belles soirées de la saison est le *Gala* organisé en l'honneur



LA SALLE PLEYEL

La *Société des Compositeurs de Musique* (1) poursuivait sans défaillir sa mission de révéler les productions de ses membres jeunes ou anciens.

De récente création (2), la *Société de la Fondation Beethoven* faisait entendre les derniers grands quatuors du maître de Bonn; par leurs magistrales exécutions, MM. C. Chevillard, Schneeklud, A. Geloso, L. Capet et P. Monteux surent faire apprécier ces pages encore contestées, malgré les efforts continus d'une société plus ancienne, ayant poursuivi le même but.

Intéressante au suprême degré, les séances de cette autre Société, dite *d'Instruments à vent*, dont M. Taffanel avait fait une merveille véritablement unique en son genre. Depuis 1879 (3), le public accourrait chaque année de plus en plus nombreux pour entendre ces artistes incomparables : Taffanel, Gillet, Turban, etc., dans un répertoire toujours élevé, artistique et charmeur.

La musique d'ensemble était encore servie par MM. Dressen et Geloso, les quatuors Loeb, Heymann etc. Quant aux virtuoses du piano ou de l'archet, nous ne pourrions tous les énumérer ! Ne suffira-t-il pas, du reste, de citer sans ordre : M^{me} Borde-Pène, Roger-Miclos, Herman, M^{me} Marie Panthès, Jaëger, L. Ruckert, Steiger, Riwinach, Riquier, Douste de Fortis, Magdeleine Godard, MM. Delaborde, Risler, P.-R. Hirsch, etc....

Clôture de la saison le 29 mai. Que les temps sont changés !

1891. — Nous retrouvons dès les premiers jours de la saison les pianistes Marie Jaëll, Roger-Miclos, puis le 14 janvier, M^{me} Szarvady (non moins réputée sous son nom de Wilhelmine Clauss), qui fait apprécier son grand

de M. J. Cohen, dans lequel des interprètes tels que M^{me} Rose Caron, Melba, Bosman, MM. Duc, Delmas, et les chœurs de l'Opéra, Diémer, Pierné, Guilmant, Casella, Berthelier, Ch. René, Risler, Paul Vidal (et j'en passe) exécutent les œuvres de ce très distingué musicien, à la veille de prendre sa retraite de fonctions toujours remplies avec la plus parfaite conscience tant à l'Opéra qu'au Conservatoire.

Je m'en voudrais de passer sous silence les auditions de la *Société d'Art*, données dans la salle des quatuors, auditions où furent révélées nombre d'œuvres fort attachantes, grâce au dévouement de MM. I. Philipp et du regretté Henry Frène.

1893. — La Société chorale d'amateurs *l'Euterpe*, fondée en 1886 et dirigée par M. A. Duteil d'Ozanne, avait inauguré la saison le 15 décembre précédent par l'audition de la Cantate « *J'avais de l'ombre plein le cœur* », de J.-S. Bach.

Marie Jaëll continuait ses séances de Sonates de Beethoven et la *Société Nationale* inscrivait à ses programmes des productions inédites de Lalo, Henri Lutz, Eugène Lacroix, A. de Castillon, P. de Bréville, Silvio Lazzari, E. Chausson, C. Chevillard. Pendant ce temps, les groupes Maurin et Geloso poursuivaient conjointement la diffusion des grands quatuors beethoveniens. Le 24 mars, à la même heure, les deux sociétés rivales se donnaient, dans les salons Pleyel, une proche réplique.

Les séances de MM. Italiander, Th. Laforgue, Petschnikoff, Houfflack, Louis Coënen, pianiste de la Cour royale des Pays-Bas, celles de musique classique données par MM. Auguste Pierret, Alfred Brun, Raymond Marthe, de M^{me} Madeleine Ten Have, de René Carcanade, des frères Schi-

(1) Fondée en 1862.

(2) Le 18 avril 1889.

(3) La première séance eut lieu le 6 février 1879.

(1) Je cite les noms sans autre ordre que celui des dates.

denhelm, de Cornélis Liégeois, L. Magdanel, Marthe Dron méritent une sérieuse mention.

J'insisterai sur la séance annuelle et toujours splendide de M. E.-M. Delaborde et sur la soirée dans laquelle le distingué violoncelliste S. Bürger, soliste de l'Opéra royal de Budapest, fit apprécier son beau talent.

1894. — Pour son 23^e concert, la Société Nationale s'assure le concours précieux du quatuor Ysaye et le 6 juavier suivant, celui de MM. Diémer, Risler et J. Delsart.

La 10^e audition de la Société d'Art est consacrée tout entière aux œuvres de Léon Boëllmann. Le 3 février M. Paul Seguy fait exécuter *Mazepa*, l'opéra de Caroline de Grandval. M^{me} Elisabeth Deldicq donne son premier concert le 21 février.

La Société de *Musique moderne*, fondée en 1893 par M^{me} Victoria Barrière, Charlotte Vormèse, MM. Carcanade et Monteux, poursuit son existence avec succès. M^{me} Louise Riquier, M^{me} Burguet du Minil, M^{me} J. Lefébure, M. Desespringalle, M^{me} Marguerite Hamman, Marie Jétot, M^{me} Mitault-Steiger, Lucien Wurmser, Adeline Bailet, Etienne Fernet, fraîchement sortis du Conservatoire, M^{me} Roger-Miclos, M^{me} C. Boutet de Monvel, Berthe Berlin, se succèdent tour à tour sur l'estrade de la grande salle Pleyel où triomphent de nouveau E.-M. Delaborde, Edouard Risler et le violoncelliste Hollmann.

A noter, depuis 1893, la disparition de la Société Nouvelle (Pugno, Viardot, Hollmann), de la Société d'Instruments à vent, de la Société de Musique classique (M^{me} Hainl, Marsick, Loys) (1) et des séances Maurin.

1895. — M. Armand Parent, le convaincu propagateur des œuvres de Brahms, l'actif interprète des œuvres de la jeune Ecole Française, transporte ses séances (données depuis 1891 à la petite salle Erard, dans les salons Pleyel.

MM. Diémer, J. Delsart, Van Waefelghem et Laurent Grillet créent la Société des Instruments anciens. La première audition a lieu le 28 mars, précédée d'une spirituelle conférence de M. Armand Silvestre. Le succès fut si vif que l'on dut produire de nouveau clavecin, viole d'amour, viole de gambe et viole dans trois autres concerts. Au répertoire les œuvres de Rameau, Couperin, Daquin, J.-S. Bach, de Caix d'Hervelois, Ariosti, Milandre, Locatelli. Le hautboïste Georges Gillet, M^{me} Eléonore Blanc, dont la voix pure et le bel art du chant triomphait dans maintes séances, M^{me} Marcella Prégi qui, dès cette époque se plaçait au premier rang de nos cantatrices de concert, M^{me} Leroux-Rybeire, Rose Delaunay y prétaient leur concours en interprétant également des œuvres de maîtres de l'époque.

Comme nouveauté, nous signalerons aussi la fondation du Trio Chevillard, Hayot, Salmon, dont les soirées de plus en plus parfaites sont encore aujourd'hui un des régals de l'hiver et la création, par M. Weingaertner, de la Société des Quatuors classiques.

Je veux aussi noter le pieux hommage rendu par Lucien Wurmser à son maître Benjamin Godard, en consacrant son 2^e concert à l'audition des œuvres de l'auteur de *Jocelyn* si prématurément disparu dans les premiers jours de 1895.

L'Or du Rhin était donné pour la première fois à la salle Pleyel, grâce aux efforts de M. Edouard Risler qui avait su, secondé par son ami Alfred Cortot, rassembler un groupe de chanteurs mondains très admirateurs de Wagner et constituer ainsi un ensemble intéressant. Toutefois le gros succès fut surtout pour les deux jeunes pianistes suppléant l'orchestre de surprenante façon.

M^{me} Preinsler da Silva donne son concert avec l'orchestre Colonne, MM. Ricardo Vinès, St. Niederhofheim, récents 1^{ers} prix du Conservatoire, M^{me} M. Chrétien, Marthe Desmoulins, Kara Chappell, donnent également des séances dans la grande salle Pleyel. M. Joseph Thibaud, déjà très apprécié comme brillant pianiste, donne pour la première fois son concert rue Rochechouart, avec le concours de M^{me} de Vergniol, André Hekking et Jacques Thibaud. Joseph Wieniawski, se fait entendre aussi dans deux récitals de grand intérêt.

1896. — C'est l'année de la création des séances Pugno-Ysaye, sous le titre *La Sonate ancienne et moderne*. Nous avons exprimé maintes fois déjà, en ce journal, notre admiration pour ces deux grands artistes et dit tout l'attrait de leurs admirables exécutions. Chaque saison un public d'élite se presse dans les salons Pleyel aux incomparables fêtes d'art données par Raoul Pugno, le pianiste au jeu coloré, chaleureux, émouvant et Eugène Ysaye, dont la prodigieuse virtuosité de violoniste s'efface toujours au profit de l'esprit musical et du style de la musique qu'il interprète.

Ce qu'il faut surtout, c'est rendre hommage à ces courageux partenaires de s'être attachés à la révélation d'œuvres presque ignorées ou méconnues, telles que les sonates de Castillon et Lekeu.

A la Nationale, on entendait aussi le Quatuor de ce dernier compositeur, si tôt disparu, le Concert d'Ernest Chausson, la Sonate pour piano et violoncelle d'Emile Bernard et beaucoup d'autres productions de moindre importance. La Société des Compositeurs de musique faisait exécuter le 3^e quatuor à cordes de Charles Gounod, une *Fantaisie* pour piano et orchestre de Lutz, etc.

M. Ed. Nadaud, à qui l'on était redétable déjà d'auditions nouvelles, de quatuors signés Gounod, Benjamin Godard, d'un quintette de M. G. Alary, la *Nuit de Mai* de A. Bruneau, produit cette saison une Suite de P. Lecombe, une Sonate de R. de Boisdeffre, un Quatuor de Borodine, etc.

M. André Tracol commence la très intéressante série des concerts qu'il intitule *l'Historique du violon*. Avec un parfait esprit de suite, le distingué violoniste poursuit, depuis cette époque, la revue des grands maîtres ayant écrit pour son instrument.

Chez M. Parent, Sonate de Ch. Lefebvre, pour piano et violoncelle (1^{re} audition), jouée par M^{me} Boutet de Monvel et M. Barette ; à la Société d'art des nouveautés figurent également sur les programmes.

Des concerts de virtuoses, nous ne citerons que ceux donnés pour la première fois à la salle Pleyel, par M^{me} Hélène et Marguerite Moulins, M. Carl Flesch, M^{me} Chambroux, Cécile Larronde, Marthe Noël, Geneviève Alexandre, M. Césaire Casella.

Trois séances de musique de chambre sont organisées par un noyau de jeunes instrumentistes qui s'intitulent les « Petits Vents », sobriquet assez humoristique.

Mais le gros événement de l'année, à la salle Pleyel, est la célébration du Jubilé de M. Camille Saint-Saëns. Le Maître reparait comme pianiste sur cette estrade où il donna son premier concert en 1846. Salué par une colossale ovation, il s'adresse à son très artistique auditoire, évoquant en vers le souvenir de cette lointaine mais inoubliée soirée, puis il exécute son

5^e Concerto (« l'Oriental » disent les pianistes), accompagné par l'orchestre de Taffanel, et une nouvelle Sonate (op. 75), qu'interprète à ses côtés le prestigieux Sarasate. Pour la circonstance, M. Taffanel fait réentendre sur sa flûte enchantée une *Romance* de l'auteur de *Phryné*, œuvre dont le prélude est joué par l'orchestre. Après avoir fait connaître de nouvelles petites pièces pour le piano, M. Saint-Saëns exécute encore le 4^e Concerto de Mozart, le même qui lui valut un si grand succès en 1846 et la fête se termine au milieu d'un enthousiasme indescriptible.

1897. — MM. Robert Poselt, violoniste Polonais, A. de Greeff, Edouard Potjes, professeur de piano au Conservatoire de Gand, Henri Kowalski, pianiste-compositeur, David Blitz, J. Wieniawski, Rudolf Panzer, virtuoses étrangers, donnent des Concerts à la salle Pleyel.

Parmi les nouveaux noms français, nous remarquons ceux de : M^{me} Jeanne-d'Herbécourt, H.-M. Hansen, M^{me} Tassu-Spencer qui fait entendre la nouvelle harpe chromatique G. Lyon, MM. Horace Britt (violoncelliste), Chadeigne, G. Willaume, M^{me} Billa-Manotte, MM. Fernandez, d'Eimbrodt, L. Queeckers, Ch. Tournemire, Henry Kartun, pianiste russe âgé de six ans, Bruno Steindel, également enfant prodige, Germaine Polack, Fernand Rivière, etc.

Trois séances de musique de chambre pour instruments à cordes et à vent sont organisées par MM. Carembat, Martinet, Baily, G. Papin, L. Soyer, Lafleurance, Paradis, Bas, Couppas, Vuillermoz (2^e année).

Sur le piano-double Pleyel (système G. Lyon), MM. Raoul Pugno et L. Wurmser donnent un récital d'œuvres de Mozart, Schumann, Liszt, Chabrier, Sinding, Saint-Saëns. A consigner également l'essai tenté par M. Marcel Herwegh, sous le titre des *Petites Auditions*, essai qu'il ne pourra suivre pas longtemps.

1898. — Le pianiste-compositeur aveugle et manchot Th. Debucquoy ouvre la saison. La Société d'Art poursuit sa septième année d'existence, malheureusement la dernière !

MM. L. Aubert et Firmin Touche, M^{me} Catherine Laënnec, M^{me} Carmen Bétancourt, MM. Douglas Boxall, pianiste anglais, André Chevillion, M^{me} Marie Bloch, M^{me} Mary Ador, M^{me} Jenny Loutil (1^{er} prix de piano en 1895), M^{me} Pérémé, MM. Désiré Monsuez, A. Bachmann, A. Van Dooren et M^{me} G. Weill donnent leurs premières séances chez Pleyel.

Avec joie nous saluons la reconstitution par M. Mimart de l'ancienne Société d'Instruments à vent. M. et M^{me} L. Carembat organisent quatre séances de Sonates (piano et violon). L'éminent pianiste belge Emile Bosquet se fait entendre avec le concours d'un jeune élève d'Ysaye, M. Stanley Mosès. M. Alfred Cortot donne ses deux premiers Récitals. Des séances de musique moderne sont instituées par M^{me} Monteux-Barrière, MM. A. Forest, P. Monteux et P. Kéfer. M^{me} Henri Jossic joue avec M. Jacques Thibaud des Sonates de Bach, Beethoven, Schumann, Mozart, Saint-Saëns, Lekeu, Faure, Franck, Grieg avec un tel succès, qu'ils doivent ajouter une matinée supplémentaire.

M. Lucien Capet se fait entendre en compagnie de M. Niederhofheim, avant de rejoindre Bordeaux où il vient d'être nommé professeur du Conservatoire.

Très fructueux le concert Mariotti, organisé par les soins de M. A. Parent, et fort attrayant le festival Chopin auquel prennent part M^{me} Roger-Miclos, MM. L. Diémer, R. Pugno, Péru, L. Wurmser, A. Brun, J. Loeb, David.

1899. — Le recueil des programmes publié par les soins du très aimable M. Decescaud, consigne en première page les sept Récitals de violon donnés par M. Joseph Debroux, non moins infatigable comme chercheur de pièces rares que comme violoniste. MM. Dantot, Rottembourg, Blazy, Barrier et Gensse, professeurs à l'Institut des Jeunes Aveugles, donnent la 3^e année de leurs séances à la salle Pleyel.

Huit concerts sont organisés par la Société des Compositeurs de musique, dont un avec l'orchestre Gabriel Marie. M. G. Willaume donne quatre séances classiques et modernes. M. Nadaud et ses habituels partenaires : MM. Gibier, Trombetta (1) et Cros-Saint-Ange, s'assurent le concours de M^{me} George Hainl, M^{me} Dron, Bailet, MM. Widor, Pugno, Engel, Chevillard, Rivarde pour leur saison de concerts.

Ysaye et Pugno, avec quatre séances de Sonates (œuvres de Bach, Beethoven, Grieg, Saint-Saëns, Castillon, Franck) font salle comble.

Le quatuor A. Parent-Lammers-Denayer-Baretti consacre deux de ses séances à Brahms, une à Franck, une à Schumann, quatre à divers compositeurs français et étrangers.

Définitivement ainsi composée : MM. Mimart, Lefebvre, Bas, Bleuzet, Gaubert, Pénable, Vuillermoz, Letellier et Bourdeau, la Société d'Instruments à vent donne quatre séances dont la perfection rappelle les beaux jours de l'ex-société Taffanel. Des productions nouvelles de MM. Th. Dubois, V. d'Indy, P. Fauchey sont exécutées en même temps que des pièces signées G. Pfeiffer, Ch. Lefebvre, C. Saint-Saëns, Emile Bernard, G. Pierné, de Boisdeffre, Périlhou, Widor, etc. Le pianiste Lucien Wurmser prend part à toutes les séances.

Très réussies les séances de Sonates pour piano et violoncelle de M^{me} Roger-Miclos et M. René Carcanade. Ephémère, en revanche, l'existence des *Quinze*, reconstitués aujourd'hui sur de nouvelles bases.

La Société Nationale donne cinq concerts en 1899, mais ne révèle que peu de musique nouvelle digne d'attention ; M. J. Dumas consacre quatre séances aux grands maîtres du violon ; M^{me} Tassu-Spencer, M^{me} Hélène Zielińska, Lucile Delcourt font merveille sur la harpe chromatique. Louise Epstein, enlevée récemment à la fleur de l'âge, donne son premier concert ainsi que M. André Dulaurens, M^{me} Henriette Blumer, M. Van Winckel, M^{me} Elise Morand, M. L. Durosoir, M^{me} Louise Gillart (très gros succès pour cette charmante virtuose), M. Daniel Hermann, M^{me} Mathilde Quanté, Sophie Kikina, Jeanne Monlevrier, M^{me} Delage-Prat.

Comme toujours, gros attrait pour le Concert annuel du maître Delaborde. Celui de M^{me} Adeline Bailet, pianiste de grand avenir, des frères Thibaud (Joseph, Jacques et Francis) sont aussi de grands succès.

Dans les séances de Sonates se distinguent M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux (avec le concours de M^{me} G. Polack, MM. C. Chevillard, M. Desespringalle) et MM. Joseph et Jacques Thibaud qui, non contents d'interpréter superbement les chefs-d'œuvre de Beethoven, Mozart, Franck, Saint-Saëns, Grieg, Fauré, révèlent la Sonate en si bémol de Hans Huber et font goûter la Sonate de F. Comas, tout jeune compositeur mort quelques jours trop tôt pour jouir de son triomphe.

Nous n'avons pas parlé jusqu'ici des réunions d'élèves, il en est cepen-

AVIS

Nous avons adopté, dans nos études sur la Facture instrumentale, l'ordre du Catalogue officiel, c'est-à-dire l'ordre alphabétique.

Les légères modifications apportées à cette manière de faire ont été nécessitées par la mise en page.

dant qui sont des soirées ou matinées vraiment artistiques. Celles données par M^{me} Ed. Colonne, Rosine Laborde, Lyon, Hortense Parent, Tarpet, Fabre, Vincent-Carol, etc., sont de ce nombre, mais nous avons déjà dépassé le nombre de pages que devait comporter cet article, les oubliés devront donc nous excuser.

1900. — La soirée de réouverture est pour fêter la cinquantenaire de Chopin. MM. Diémer, Stojowski, Gorski, P. Bazelaire y prennent part.

Dans les premières séances de la saison figurent celles de: M^{me} Poujade, M^{me} Marie et Jeanne Bloch, M^{me} Laennec, M^{me} G. Mercier (avec M^{me} J. Meyer et M. d'Einbrodt).

Les trois Concerts de Jules Boucherit et Pablo Casals font florès, les deux virtuoses, outre l'attrait de leur talent personnel, s'étant assurés le concours du maître Louis Diémer, de M^{me} Roger-Miclos, M^{me} Madeleine Boucherit, MM. Lucien Wurmser, Léon Moreau et L. Baily.

M^{me} Marthe Dron consacre l'un de ses deux Concerts aux œuvres de Vincent d'Indy.

M^{me} Filliaux-Tiger organise un concert dont le programme est exclusivement composé d'œuvres de compositeurs du sexe aimable; on y applaudira tour à tour les conceptions de Cécile Chaminade, Filliaux-Tiger, Hedwige Ghrétien, Sauvrezis, Jane Vie, etc....

Belle séance de Sonates donnée le 24 février par MM. G. Enesco et Edouard Bernard. Deux jours après, audition du *Rheingold* par les soins d'Alfred Cortot. M. Jean Canivet joue des Sonates avec M. Armand Parent.

Très gros succès pour le Trio Joseph Thibaud, Jacques Thibaud, Jean Gérard donnant quatre matinées de musique de chambre de programme et d'exécution on ne peut plus attrayants. Espérons que nous retrouverons chaque année ces trois remarquables partenaires aux prises avec les meilleures pages concertantes de piano, violon et violoncelle.

Quelques jours après, séances des trois frères Thibaud.

Mais comme réussite, rien n'équivaut aux séances Pugno-Ysaye, pour lesquelles on vient de loin occuper un fauteuil à la salle Pleyel.

De plus en plus artistiques, les auditions de la Société d'Instruments à vent? Impossible de rêver des programmes plus variés, un ensemble plus parfait que celui obtenu par MM. Mimart, Bas, Bleuzet, Gaubert, Letellier, Vuillermoz, Pénable, etc.

Les succès de la harpe Lyon ne se comptent pas au cours de cette saison.

M^{me} Tassu-Spencer, M^{me} Hélène Ziélinska, Lucile Delcourt luttent de grâce, de charme et de virtuosité.

Donner six Récitals devant des salles bondées d'un public payant! voilà le miracle réalisé par Risler ces derniers temps. Mais pareil talent est à ce point hors ligne, qu'il motive l'engouement et provoque le désir d'assister souvent à pareille série de régals pianistiques.

M. Lazare Lévy donne ses deux premiers Concerts avec grand succès.

Succès également pour Henri Casadesus faisant entendre sa viole avec la harpe Lyon, jouée par M^{me} Tassu-Spencer et avec la contrebasse de son ami Edouard Nanny. Très réussies les séances de M^{me} Suzanne Percheron, Louise Sandré et Marie Schwab.

La Société Nationale, les Quatuors Parent, Nadaud, Chevillard-Hayot, Geloso-Schneklud, Monteux-Forest, le vaillant Joseph Debroux accueillant récitals sur récitals; MM. Tracol, G. Wuillaume donnent aussi de passionnantes séances.

L'une des plus belles soirées de la saison est celle organisée pour M^{me} Bréma, par les soins de M. Alfred Cortot. La cantatrice s'y montre grande artiste dans toute l'acception du mot.

Mais nous ne pouvons développer cet article plus amplement; il faut nous borner à constater « en bloc » que la dernière saison, chez Pleyel, fut plus brillante encore que les précédentes. Comment pourrait-il en être autrement dans une maison où depuis le chef, M. Gustave Lyon, jusqu'au dernier des employés, chacun lutte de courtoisie, d'amabilité, de complaisance et de dévouement pour la cause artistique!

En terminant, nous publierons la liste des premiers prix du Conservatoire auxquels la maison Pleyel a gracieusement fait don — depuis 1889 — de pianos sortis de ses ateliers.

MM. Ed. Risler, Stojowski, M^{me} M. Jérot, Jaeger, Dufourcq, L. Ruckert. MM. Galland, Baume, M^{me} Weyler, A. Périssoud, Chappart, Allard. M. Pierret, M^{me} Quanté, Duval, Marg. Long, da Silva. M. J. Thibaud, M^{me} A. Dieudonné, Deldicq, Marthe Dron. MM. L. Wurmser, Niederhofheim, M^{me} Desmoulins, Bailet, Et. Fernet. M. R. Vines, M^{me} M. Weingartner, Chéné, Ninck, Chambroux. M. Chadeigne, M^{me} Loutil. M^{me} Toutain, Varin, Rigalt. M^{me} Masson, Decroix. M. Ferte, M^{me} Richez, Epstein, Cahun. M. Casella, M^{me} Blancard, Percheron.

A. DANDELOT.

SALLES DIVERSES



ous ne pouvons étendre ce travail aux diverses salles de Concerts, mais nous tenons cependant à citer les principales séances musicales qui s'y donnent annuellement:

Salle de Géographie. — M. A. Lefort et M. Maché, depuis plusieurs années organisent des Concerts de Musique de Chambre, très suivis.

MM. Rémy, Parent, Delsart, Van Waefelghem furent aussi, quelque temps, les hôtes de cette salle où M. Balbreck a donné également d'intéressantes soirées.

Salle des Agriculteurs. — Le Quatuor Geloso, Tracol, Monteux, Schneklud y donna quelques-unes de ses séances.

MM. Pugno, Marsick et Hekking y attirerent un moment de nombreux auditeurs.

La Société des Concerts pour tous, fondée par M. Gabriel Baron, donne une série de belles matinées et soirées musicales ou se font entendre des artistes réputés: M^{me} Caron, Delaquerrière-Miramont, etc... Dans la même salle, ont lieu les auditions du Quatuor Mozart (M^{me} Magnien, Salomons, M^{me} Hermann-Brochard, M^{me} Baude).

Salle des Fêtes du Journal. — Des concerts presque quotidiens ont lieu dans l'élegantissime salle de la rue Richelieu. Bornons-nous à citer les séances données par M^{me} Mockel, Pauline Smith, Valdys, Marimon pour la partie vocale, par M^{me} Monduit, Suzanne Guillaume, M^{me} Oberdoerfler et Sailler pour la partie instrumentale, ainsi que les auditions de la maison Ricordi.

Salle de l'Avenue Hoche. — C'est ici que triomphent chaque année l'excellent ténor M. Mauguire, le distingué baryton Hardy-Thé qui donna en 1900 une belle série de quatre récitals de chant, les accompagnateurs Fernand Rivière et Decreas. Auditions d'œuvres de M. Ad. Deslandres

Salle du Trocadéro. — Dans cette vaste salle se donnent surtout des Matinées à bénéfice, mais on y assiste aussi à des séances d'un haut intérêt artistique; les concerts d'orgue de M. A. Guilmant sont de cet ordre.

Depuis longtemps le célèbre artiste y fait entendre sur l'orgue de Cavaillé les grandes œuvres de Bach, Händel et des Maîtres du XVII^e et XVIII^e siècles, en même temps que des productions modernes et ses propres compositions. L'orchestre de M. Gabriel Marie et les chanteurs de Saint-Gervais prêtent leur concours à l'éminent organiste de la Trinité. Parmi les solistes se sont fait entendre: MM. Engel, Auguez, Warmbrodt, M^{me} El. Blanc, Passama, Lovano, etc., pour la partie vocale; MM. Paul Viardot, Liégeois, etc., pour la partie instrumentale.

Des Concerts d'orgue ont aussi été organisés à divers reprises par le distingué organiste américain Clarence Eddy.

M. Albert Mahaut a consacré une belle séance à son maître César Franck.

Salle du Cirque d'Eté. — En mars 1900, l'abbé Perosi est venu diriger l'audition de son oratorio *La Résurrection du Christ*. Les solistes étaient: M^{me} El. Blanc, J. Passama, M^{me} Daraux, L. Berton, Reschigian.

A la Bodinière. — Sous le titre *Une heure de musique*, M. Emile Engel, le célèbre ténor, dont la carrière théâtrale se poursuit avec une vaillance rare, consacre depuis plusieurs années des séances réservées aux jeunes compositeurs français parmi lesquels nous citerons M^{me} de Grandval, Eldéze, M^{me} Sauvrezis, MM. Bemberg, H. de Fontenailles, Alex. Georges, Kochlin, André Fajan (1^{re} représentation du *Poète aux Champs*) Louis Aubert, etc. M. Engel prend la plus grande part aux exécutions ainsi que M^{me} Bathori et les auteurs.

En 1899 et en 1900, M^{me} Marthe Chassang donne des auditions très captivantes de la *Belle Meunière* de Schumann, du *Voyage d'Hiver* de Schubert, d'après la nouvelle version française de son mari le poète Maurice Chassang.

Les Cycles des deux grands maîtres des leaders Allemands sont aussi interprétés avec succès par la fine et intelligente M^{me} Jane Arger et la séduisante M^{me}

Yvonne Borghez. M^{me} Cécile O'Rorke consacre une fort belle séance aux mélodies écossaises de Beethoven.

La musique instrumentale est représentée dans cette salle par les matinées de musique de chambre données par le trio Luzzato, White et Casella et les concerts de M^{me} Carmen Béancourt (violon) Chevillon (piano) M^{me} de Levenoff, M. Ad. Maton, etc. Citons encore les séances Doret, Tiersot et Dubor (La Harpe à travers les âges).

Institut Rudy. — Un grand nombre d'auditions musicales ont lieu dans la petite salle de la rue Caumartin. Il faut d'abord citer les auditions mensuelles données par la Société de Musique d'Ensemble, qui fut fondée en 1884 et qui, sous l'énergique direction d'un artiste convaincu, M. René Lenormand, a déjà organisé près de cent séances de musique ancienne et moderne avec le concours des artistes les plus en renom.

Le quatuor Fernandez, Sandré, Seitz, Feuillard donne quatre séances avec succès en 1900. En 1899 et en 1900, M^{me} Cuyer donne des séances d'orgue Céleste Mustel. Conférences, suivies d'auditions musicales, par MM. E. de Solenière et Fuster.

Salle Mustel. — Auditions d'orgue céleste Mustel par M^{me} Benoit et par la dévouée et infatigable M^{me} Denyse Taine. Représentations de pièces d'Ombres de M. Frey avec adaptation musicale de M. Alph. Mustel (*Le pays Breton*). Concerts de M^{me} Vaillot Heuclin et M^{me} Rose Vernon.

Concerts populaires. — Depuis 1898, M. A. Lefort, l'éminent professeur de violon du Conservatoire, a eu la généreuse pensée de fonder dans cette salle des Concerts populaires avec des prix de places variant de 2 fr. à 0 fr. 50 c.

Assisté de son quatuor, et avec le concours des plus réputés instrumentistes ou chanteurs, M. Lefort fait entendre les chefs-d'œuvre de la musique classique et moderne. Ainsi il aida puissamment à la vulgarisation de l'art musical et c'est pour l'encourager dans cette voie, que le Conseil municipal de Paris lui a accordé une subvention.

Il serait injuste d'oublier de mentionner les efforts désintéressés de M. Gabriel Willaume pour la *popularisation* de la Musique de Chambre. De quartier en quartier, s'adressant de préférence au public ouvrier, le convaincu propagateur, non content d'exécuter avec d'excellents partenaires les œuvres de Musique séraphique, commente celles-ci avec beaucoup de clarté. Ces séances sont gratuites.

Salle des Fêtes de l'Hôtel Continental. — Chaque année, M^{me} Charlotte Vormée donne son concert dans les salons de l'Hôtel Continental avec un succès toujours persistant.

La fondation Beaulieu fait aussi choix le plus souvent de cette salle pour le concert annuel (orchestre, chœurs, soli) dirigé par M. Jules Danbé.

Salle Kriegelstein. — M^{me} Sophie Kikina.

Salle Duprez. — MM. Otto Schiff, Rhené Baton.

Théâtre de la Renaissance. — M. Jules Danbé a organisé, cette année, au Théâtre Lyrique de M. Milliaud, une série de Matinées artistiques où se sont produits pour le chant: MM. Cossira, Soulacroix, Bourgeois, Ghasne, M^{me} Jeanne Leclerc, Martini, Arbel, J. Dasthy; pour la partie instrumentale: MM. Soudant, Destombes, Vinès, Guichemerre, de Bruyne, Verney, Gaubert (Ph.), M^{me} Jeanne d'Herbécourt, Suzanne Percheron, etc. Il est à regretter que ces concerts populaires aient pris fin avec l'existence du Théâtre Lyrique.

Eglise Saint-Eustache. — Tout le monde a encore présent à la mémoire les auditions de grands Oratorios données cette année par M. Eugène d'Harcourt, avec la collaboration de MM. Ch. Bordes et H. Dallier. — Les œuvres exécutées furent: *Requiem* de Berlioz, la *Terre Promise* de Massenet (1^{re} audition), la *Cène des Apôtres* de Wagner, *Judex de Mors et Vita de Gounod*, le *Messie* de Haendel, la *Passion selon Saint-Mathieu* de J.-S. Bach.

Théâtre de l'Ambigu. — Pendant l'année 1898, sur l'initiative de M. Catulle Mendès, eurent lieu chaque jeudi des concerts, avec des places dont le prix variait de 2 fr. à 0,50. Le principal élément était le quatuor à cordes Geloso, Tracol, Monteux, Schneklud, qu'agrémentaient des chanteurs ou pianistes en renom. Malgré le succès de cette tentative, elle fut abandonnée au bout d'un an par suite de l'indifférence des musiciens.

LA CHAMBRE SYNDICALE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE



Il serait fort intéressant de faire une étude détaillée sur la Chambre syndicale des instruments de musique depuis sa fondation. Faute de place, nous devons nous contenter de rappeler ici les principaux événements qui ont marqué le cours de son existence.

Elle fut fondée au cours d'une séance tenue le 9 octobre 1853, dans les locaux de M. Montal, 5, boulevard Montmartre, sous le nom de *Société des Fabricants de pianos*. Dès l'origine, elle comptait une soixantaine de membres et le premier bureau était composé de MM. Camille Pleyel, *président*; Pape et Roller, *présidents honoraires*; Montal et Savart, *vice-présidents*; Rosellen, *secrétaire*; Mainé, *secrétaire adjoint*; Caspers, *archiviste*; Mercier, *trésorier*; MM. Colin, Domeny, Girard, Lainé et Mussard font partie du comité de surveillance. La Société avait son siège social, 85, rue Richelieu.

Après la mort de Camille Pleyel, Savart occupa la présidence jusqu'en 1879. Pendant cette période de temps, la Société des fabricants de pianos était devenue la *Société syndicale des fabricants de pianos et autres instruments de musique*, dont le siège a été très variable.

En 1879, la démission de Savart, pour cause de santé, fit échoir la présidence à M. Soufleto qui se retira au moment de la grève de 1881.

Entre temps, une autre Chambre s'était formée et tenait ses réunions habituelles rue de Lancry. Toutes deux fusionnèrent une première fois en 1878, puis en 1879, elle se reforma sous la présidence de M. Wolff. Après la retraite de M. Soufleto, M. Gaveau fut porté à la présidence, mais la grève des ouvriers nécessita le regroupement entier de toute la corporation qui se réunit en 1881, sous la présidence de M. Edouard Mangeot.

En 1882, la grève étant terminée, M. Soufleto reprit la direction des séances à son siège, rue de Lutèce, 3. La fusion définitive des deux Chambres, en 1889, donna la présidence à M. Jérôme Thibouville-Lamy, qui fut obligé de se retirer en 1896 pour cause de santé. En raison des services rendus, M. Thibouville-Lamy fut acclamé président d'honneur avec M. Cavallé-Coll, à qui ce titre avait été décerné depuis 1893.

M. Gustave Lyon, directeur de la maison Pleyel, fut élu président le 24 novembre 1896 et a, depuis cette époque, été réélu chaque année.

En 1894, M. Jules Faivre fonda les prix ouvriers dont nous parlons spécialement un peu plus loin.

L'année suivante, la Chambre syndicale institua elle-même les prix qu'elle n'a cessé de distribuer annuellement depuis cette époque. En 1898, un prix spécial fut créé par les Aciéries et Forges de Firminy, et en 1900 deux nouvelles fondations, au profit des ouvriers, furent créées par les maisons Herburger et Pleyel Wolff Lyon et Cie.

Enfin, depuis 1897, la Chambre a fait distribuer 80 médailles trentenaires accordées par le Ministre du Commerce aux ouvriers de la corporation.

Depuis 1894, il a été distribué, tant par M. Faivre que par les membres de la Chambre, plus de 43.000 francs de prix en espèces aux ouvriers de la facture, indépendamment des fonds distribués par la Caisse de secours créée en 1898 et régie par une Commission permanente de six membres.

En 1899, un vote du Comité d'admission de l'Exposition Universelle de 1900 amena la démission collective d'un certain nombre de membres de la Chambre syndicale des instruments de musique qui fondèrent un autre groupe, sous le nom de Chambre syndicale des pianos et orgues.

En 1900, le bureau de la Chambre syndicale des instruments de musique est composé comme suit :

Présidents d'honneur : MM. Jérôme Thibouville-Lamy, Jules Faivre.

Président : M. Gustave Lyon.

Vice-Présidents : MM. Evette, Gouttière, Bernardel.

Secrétaire général : M. Girard.

Secrétaire : MM. Bord, Silvestre, Schoenaers.

Trésorier : M. Sèches.

Archiviste : M. Schoenaers.

La Chambre fait actuellement partie du groupe du Syndicat général du Commerce et de l'Industrie dont le siège est rue des Pyramides. Elle compte 88 membres dont voici les noms :

MM. Acoulon, Angenscheidt, Aurand-Wirth, Avisseau, Barrouin, Berton, Bernardel, Bing, Blondel (Albert), Blondel (Alphonse), Berciaux, Bord, Bretonneau, Burgasser, Chaperon, Chevrel, Collin-Truchot, Collin-Mézin, Costil, Cottino, Couesnon, Danbé, Debierre, Delfaux, Deloye, Doria-Paucelle, Dumont et Cie, Dutreih, Evette et Schaeffer, Fabre, Focké, Fontaine-Besson, Gauss, Gaveau, Gehrling, Girard, Gouttière, Gutschenritter, Grain, Garbé, Germain, Hansen, Herburger, Jacquot, Julliot (Djalma), Kneip, Kriegelstein, Lary, Leibner, Letellier-Collet, Lévéque et Thersen, Levet, Lévy (Joseph), Limonaire frères, Lyon (G.), Maitre Fonclause et Cie, Martin, Marqua, Muller, Mussard frères, Mustel père et fils, Peitex-Muffat, Pinet, Pruvost (Edmond), Pruvost (Henri), Renard et Cahouel, Rodolphe, Rolle, Ruch, Schoenaers, Sèches, Silvestre, Serdet, Société des Aciéries et Forges de Firminy, Sudre, Taurff, Thibout et Cie, Thibouville (André) et Cie, Thibouville (les fils d'Eugène), Tournier, Ullmann, Vidue-Pourtier, Winther, Yver Jalagnier, Manufacture Marceillaise de Pianos, Vuillemin Didion à Nantes.

Membres honoraires : MM. Thibouville-Lamy, Faivre.

M. A. Mangeot, directeur du *Monde Musical*, assiste aux séances de la Chambre.

LA CHAMBRE SYNDICALE DES PIANOS ET ORGUES



Cette Chambre a été constituée l'année dernière par une vingtaine de membres démissionnaires de la Chambre syndicale des instruments de musique. Elle se compose uniquement de facteurs ou marchands de pianos et orgues et défend plus spécialement les intérêts du commerce de détail. Son siège social et son regroupement sont les mêmes que ceux de l'autre Chambre.

Voici la composition de son bureau et la liste de ses membres :

Président : M. Rodhé-Staub.

Vice-Présidents : MM. Labrousse et Turon-Lagau.

Secrétaire : M. Frantz.

Secrétaire adjoint : M. Chartier.

Trésorier : M. Weingaertner.

Archiviste : M. Schindler.

Membres : MM. Alizon, Barrouin, Bénard Champ., Blanc de Pape, Burgasser, Claveau, Coquet fils, Crinon, Dormont, Frantz, Fusella, Garbé, Gilbert, Jeanpert, Le Boulch, Legay, Létang, Lévéque et Thersen, Mussard frères, Néraud, Oury, Patry, Pruvost, Rapp, Schmidt, Schott, Vinot, Walcker, Weingaertner.

EXPOSITION

de 1900



GROUPES D'ENFANTS MUSICIENS

Cour du Petit Palais

M. CONVERS SCULPTEUR

GROUPE I — CLASSE IV

ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE

(Section de la Musique)



u milieu du vaste espace très légitimement réservé aux travaux de nos grandes Ecoles d'Art, sont placés deux petits pavillons assez sombres que le public visite rarement: c'est là qu'est reléguée l'Exposition du Conservatoire National de Musique et celle des ouvrages didactiques ayant trait à l'enseignement musical.

Présentée dans un espace excessivement restreint, cette Exposition n'est pourtant pas dénuée d'intérêt. Lorsqu'on veut bien s'y arrêter et parcourir les ouvrages qui s'y trouvent, on y découvre de nombreux sujets dignes d'attention. C'est ainsi que dans la partie réservée au Conservatoire, nous voyons figurer toutes les partition des Cantates ayant valu le Prix de Rome à leurs auteurs. Nous n'avons pu les examiner toutes (il y en a 84), mais c'est avec un vif plaisir et non sans émotion que nous avons rapidement parcouru celles de deux de nos plus grands maîtres français: Gounod et Bizet (1).

La première porte comme titre: Concours de 1839, *Fernand*, scène

(1) La cantate de Berlioz a été détruite par lui-même, alors qu'on lui avait confié le poste de bibliothécaire; celle de M. Massenet, disparue également, aurait, dit-on, été brûlée par le compositeur de *Manon*.

lyrique à trois voix, composée par Charles Gounod (signature paraphée) n° 3, élève de MM. Reicha et Lesueur et de MM. Halévy et Paër.

Les 125 pages sont couvertes d'une écriture assez fine, nerveuse; on n'y voit pas une seule rature, mais au folio 115 cette curieuse observation:

Nota. — Nuit glorieuse et que suivra
Un jour plus glorieux encore
Demain quand renaitra l'aurore
Entre mes mains Grenade tombera.

Changer les deux rimes suivra et tombera en ces deux:

Nuit glorieuse et que doit effacer
Un jour.....
Demain.....
Entre mes mains Grenade va tomber.

Le poème était de M. de Pastoret; les personnages avaient pour noms: Fernand, Zalmire, Alamir !

La partition autographe de Bizet est précédée de l'entête suivant:

INSTITUT 1857

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE n° 3

Clovis et Clotilde

Cantate à 3 voix

Personnages { *Clovis*, ténor.

Clotilde, soprano.

Remy, basse.

Georges Bizet, 2^e prix de 1856,

élève de Monsieur Halévy

Ce mardi 9 juin 1857.

L'œuvre a 102 pages: Récits, Romances, Duos, Strophes, Ensemble

final. L'orchestration comprend : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 3 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, 2 harpes et le quintette des cordes. Une entrée de Remy, dont deux ou trois mesures avaient déjà été écrites, est supprimée ; le reste de la cantate est net de corrections.

Une analyse plus détaillée ne trouve pas sa place ici, mais la lecture de ces essais de pareils maîtres ne manque pas de saveur.

Il est curieux aussi d'examiner les travaux des interprètes des classes d'harmonie, de solfège et d'enseignement. Les dictées musicales méritent une mention spéciale, vu leur extraordinaire difficulté.

Il faut également noter la collection des superbes photographies du Directeur et de tous les professeurs du Conservatoire, exécutées par M. Eugène Pirou, le célèbre photographe de la rue Royale, avec la collaboration du *Monde Musical*.

Le jury de la classe 4 est ainsi composé :

M. Chipiez (Charles), architecte du gouvernement, inspecteur principal de l'enseignement du dessin.

OUVRAGES exposés par le Conservatoire National de Musique

DOCUMENTS HISTORIQUES ET ADMINISTRATIFS

Weckerlin. — Bibliothèque du Conservatoire National de Musique. — Catalogue.

G. Chouquet. — Le Musée du Conservatoire National de Musique. — Catalogue descriptif et raisonné.

L. Pillaut. — 1^{er} et 2^e supplément (de l'ouvrage précédent).

Constant Pierre. — B. Sarrette et les origines du Conservatoire.

— Le Magasin de Musique à l'usage des Fêtes nationales et du Conservatoire.

— Musique exécutée aux Fêtes nationales de la Révolution française (Chant, Chœurs et Orchestre).

— Musique des Fêtes et Cérémonies de la Révolution française (Œuvres de Gossec, Cherubini, Lesueur, Méhul, Catel, etc.)

— Palmarès. (Prix décernés aux concours de 1851 à 1899).

SUJETS DE CONCOURS

Fugue, Harmonie, Solfège

Dictées musicales du Conservatoire National de Musique. A. Thomas (Heugel), A. Lavignac (Heugel).

Concours de Solfège. — Question de théorie musicale (1872-1899).

Concours d'harmonie. — Basses et chants donnés. Réalisation des auteurs (autographes) 1873-1899.

Auber. — Leçons de solfège à changements de clefs (Heugel).

Ambroise Thomas. — Leçons de solfège à changements de clefs (2 vol. Heugel).

— Solfèges à changements de clefs (Heugel).

— Solfèges posthumes à changements de clef (Heugel).

TRAVAUX DES ÉLÈVES

Composition, Harmonie, Solfège

Concours de fugue. — Fugues écrites par les élèves ayant remporté le Premier Prix (1874 à 1884).

(1885 à 1899)

Concours d'harmonie. — Leçons réalisées par les élèves ayant obtenu le Premier Prix (2 vol.

1895 à 1899)

(1896 à 1899)

Concours de solfège. Instrumentistes. Théorie musicale. Réponses des élèves ayant obtenu la 1^{re} médaille (1872 à 1899).

CHANT

Méthodes, Exercices, Etudes, Vocalises

G. Alary. — Etude spéciale pour filer les sons.

— Gorgheggi (gymnastique de la voix) (1859).

— Vocalises pour contralto ou basse. (1869).

— 12 exercices mélodiques pour mezzo soprano (1868).

Andrade. — Méthode de chant. (1842).

Bax (Saint-Yves). — Exercices journaliers pour la voix.

G. Bonheur. — Exercices pratiques de la voix et de la respiration. (1897).

Bordèse. — Premières leçons de chant.

— 36 leçons faciles et graduées pour le chant.

— L'art de vocaliser pour 2 voix.

R. Russine. — Pages d'exercices pour la voix. (1882).

— Pages de vocalises pour toutes les voix. (1883).

Mme Cinti Damoreau. — Grande méthode de chant.

MM. Collin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement et des Manufactures Nationales à la direction des Beaux-Arts.

Crost (Léopold), chef de bureau de l'Enseignement et des Manufactures Nationales à la direction des Beaux-Arts.

Louvrier de Lajolais (Auguste), directeur des Ecoles Nationales des Arts Décoratifs de Paris, de Limoges et d'Aubusson.

Suppléants :

MM. Guérin, directeur de l'Ecole professionnelle de dessin ;

Lavignac (Albert), professeur d'harmonie au Conservatoire National de Musique et de Déclamation ;

Mangin (Edouard), professeur au Conservatoire National de Musique et de Déclamation, Chef d'orchestre et Chef de chant à l'Opéra.

Nous donnons ci-dessous la liste, aussi complète que possible, des ouvrages exposés : 1^{er} par le Conservatoire ; 2^e par les éditeurs de musique (1).

(1) Les Editeurs de Musique ont une Exposition assez importante à la Classe XIII (Librairie), comprenant les principales partitions de leur fonds.

A. Chapuis. — Leçons de solfège à 2 voix (cours moyen).

— Leçons de solfège à 2 voix (cours moyen).

Cherubini. — Solfège du Conservatoire. Dernières leçons, 3 vol.

L. Cohen. — Solfèges à changements de clefs avec accompagnement de piano. (1850).

Cuelenaerre. — Méthode pour apprendre à solfèger simultanément dans toutes les clefs. (1886).

E. Durand. — Solfège élémentaire et progressif. (1855).

— Leçons de solfège pour les voix graves d'enfants. (1885).

— Solfège mélodique et progressif pour l'étude des 3 clefs d'ut. (1885).

— Solfège mélodique et progressif en clef de sol et clef de fa. (1888).

— Solfège à 2 voix égales. (1890).

H. Duvernoy. — Etude complète des intervalles mineurs, majeurs et justes. (1890).

— 90 leçons mélodiques de solfège avec accompagnement. (1887).

— 90 leçons mélodiques de solfège sur toutes les clefs et les mesures connues. (1880).

— 36 leçons de solfège à changements de clefs avec accompagnement de piano. (1879).

Fétis. — Solfège en 2 parties. (1835).

— 36 leçons de solfège à changements de clefs de 1835 à 1870 (1890).

Gevaert. — 25 leçons de solfège à changements de clefs. (1887).

L. Grandjany. — 50 leçons manuscrites de solfège et changements de clefs. 2 vol. (1890).

Jules Granier. — Piano, 24 leçons de solfège à changements de clefs en écriture manuscrite.

Grelinger. — Solfège manuscrit à changements de clefs. (1899).

Th. Lack. — 20 leçons de solfège à changements de clefs. (1899).

Ch. Laurent. — 50 leçons de solfège à 2 voix égales, suivies de 10 chœurs à 3 voix. (1898).

A. Lavignac. — Solfèges manuscrits progressifs. 6 vol. (1884).

— Cours complet de dictée musicale. (1884).

Lebouc-Nourrit. — 60 tableaux, calques. 5 cahiers.

Lhote. — 15 leçons de solfège à changements de clefs. (1893).

— 15 nouvelles leçons de solfège à changements de clefs. (1896).

Lodois Ferranti. — Solfège attrayant et mélodique. (1893).

Clément Loret. — Théorie musicale.

— Solfège.

Magner. — Exercices gradués, clef de sol et clef de fa. (1893).

Marmontel. — Première année de musique. (1900).

— Deuxième année de musique. (1900).

— Exercices de 1^{re} année. (1900).

Maury Renaud. — Leçons de solfège à changements de clefs. (1887).

Massimino. — Solfèges.

Panofka. — Abécédaire vocal. (1858).

A. Papot. — Solfège manuscrit, 27 leçons à changements de clefs. (1890).

Mme Hortense Parent. — Théorie musicale.

— Lecture des notes dans toutes les clefs, 3 brochures. (1887).

Rodolphe. — Solfège de Rodolphe. Edition Panseron.

- Rodolphe. — *Solfège*. (1846).
" — *Célèbre solfège complet*. (1882).
" — *Solfège*.
L. Roque. — *Principes de la lecture musicale*.
Paul Rougnon. — *Solfège élémentaire en 3 parties, avec accompagnement*. (1888).
" — *Solfège élémentaire en 3 parties*. (1888).
" — *Devoirs élémentaires, 1^{er} et 2^{me} livre*. (1888).
" — *Théorie musicale élémentaire et questionnaire*. 2 brochures. (1888).
" — *Troisième questionnaire. Demandes. Réponses*. 2 brochures. (1899).
" — *Dictionnaire musical des locutions étrangères*. (1898).
" — *Solfège pour l'étude des clefs, 3 parties*. (1888).
" — *Traité de dictée musicale. Cours élémentaire*. (1888).
" — *Solfège mélodique*. (1888).
" — *Solfège mélodique, avec accompagnement*. (1888).
" — *Solfèges manuscrits à changements de clefs*. 6 vol. (1900).
" — *Solfège d'ensemble à 2 voix, avec accompagnement*. (1888).
" — *Solfège d'ensemble à 2 voix égales*. (1888).
Samuel. — *Livre de lecture musicale. Recueil des airs nationaux*. (1886).
" — *Quatre-vingts solfèges mélodiques, avec accompagnement de piano*. (1893).
" — *Quatre-vingts solfèges mélodiques, sans accompagnement*.
Schwartz. — *Année préparatoire de solfège*. (1899).
" — *Exercice de lecture musicale à l'usage des instrumentistes*. (1895).
" — *Traité théorique et pratique de lecture musicale, vocale et instrumentale*. (1897).
M. Simon. — *Cours élémentaire théorique et pratique des principes de la musique*. (1892).
" — *Corrigé des devoirs du cours élémentaire*. (1892).
" — *Réponses au questionnaire du cours complet théorique et pratique des principes de la musique*. (1887).
" — *Cours complet théorique et pratique des principes de la musique*. (1887).
D. Sihé. — *Théorie de la musique*. (1893).
A. Thurner. — *Dictées musicales d'intonation*. (1881).
" — *Solfège ou dictée des rythmes*. (1881).
Solfèges du Conservatoire. 7 vol. (Cherubini, Catel, Gossec, Méhul, etc.).
HARMONIE
A. Aulagnier. — *A B C de l'harmonie*. (1860).
A. Barthe. — *90 leçons d'harmonie. Basses et chants*.
Bazin. — *Cours d'harmonie*.
Beethoven. — *Etudes ou traité d'harmonie*. 2 vol. (1879).
C. de Bériot. — *Méthode d'accompagnement, piano et violon*.
Catel. — *Traité d'harmonie (réédition)*. (1881).
" — *Traité d'harmonie, additions par Le Borne*.
Cherubini. — *Marches d'harmonie*.
Th. Dubois. — *Notes et études d'harmonie*.
" — *87 leçons d'harmonie, basses et chants*.
E. Durand. — *Traité complet d'harmonie théorique et pratique*. (1880).
" — *Réalisations des leçons du cours d'harmonie*. (1881).
" — *Traité d'accompagnement du piano*. (1883).
" — *Traité des transpositions au piano*. (1886).
Fétis. — *Traité d'accompagnement de la partition sur le piano ou l'orgue*.
Girard. — *Traité d'harmonie*.
Kastner. — *Méthode d'harmonie appliquée au piano*.
A. Lavignac. — *Collection complète de leçons d'harmonie*. 3 vol.
Lenepveu. — *Leçons d'harmonie*. (1898).
Monconteau. — *Traité d'harmonie contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant*.
J. Philipot. — *Traité populaire d'harmonie et de composition*.

- Thielemans. — *Nouveau traité d'harmonie fondamentale*. (1888).

CONTREPOINT — FUGUE COMPOSITION — ORCHESTRATION

- F. Bazin. — *Cours de contrepoint*.
Berlioz. — *Traité d'instrumentation*.
Cherubini. — *Cours de traité de fugue et de contrepoint*.
E. Durand. — *Traité de composition musicale*. (1899).
Fétis. — *Traité du contrepoint et de la fugue*. (1852).
" — *Manuel des compositeurs*. (1837).
Gevaert. — *Traité d'instrumentation*. (1886).
" — *Cours méthodique d'orchestration*. (1888).
E. Guiraud. — *Traité pratique d'instrumentation*.
Parès. — *Traité d'instrumentation et d'orchestration*. 2 vol.
Constant Pierre. — *Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale*.
" — *La facture instrumentale à l'Exposition de 1889, notes d'un musicien sur les instruments à souffle humain*.

OUVRAGES DIVERS

- Hanslick. — *Du beau dans la musique*. (1893).
Mathis Lussy. — *Le Rythme musical*.
" — *Traité de l'expression musicale*.
L. Schœnwerck. — *Le Panthéon des musiciens*. (1900).

ORGUE

- Brisson. — *Ecole d'orgue*. (1862).
Ch. Duvois. — *Méthode complète d'accompagnement du plain-chant*. (1883).
Fessy. — *Méthode d'harmonium*. (1854).
C. Loret. — *Cours d'orgue complet*.
" — *Exercice journalier du grand orgue*.
A. Marty. — *L'art de la pédale du grand orgue*. (1892).
Miné. — *Méthode d'orgue*.

FLUTE

- Camus. — *Méthode pour la flûte Boehm*.
Devienne. — *Méthode de flûte, revue par Camus*.
Drouet. — *190 études pour flûte, revues par Taffanel*. (1827-1886).
Duvergés. — *Nouvelle méthode de flûte Boehm*.
G. Gariboldi. — *Méthode complète de flûte*. (1877).
" — *Etude complète des gammes pour flûte*. (Op. 127). (1876).
" — *Vingt petites études. Flûte* (Op. 132). (1876).
" — *Etudes mignonnes. Flûte*. (1877).
" — *L'indispensable. Caprice étude, pour flûte seule*. (1859).
" — *Vingt études chantantes. Flûte*. (1868).
" — *Exercices journaliers. Flûte*. (1873).
" — *Grands exercices pour la flûte*. (1885).
" — *Grandes études de style. Flûte* (Op. 134). (1884).
" — *L'art de préluder du flûtiste*. (1882).
" — *Douze études de perfectionnement et de virtuosité pour la flûte*. (1890).
Tulou. — *Méthode de flûte*.

CLARINETTE

- Beer. — *Méthode complète de clarinette*. (1834).
" — *Méthode de clarinette*.
" — *Gammes et études dans tous les tons servant de complément à la méthode*.
H. Klosé. — *Méthode complète de clarinette*.
" — *Exercices journaliers pour clarinette*.
" — *20 études choisies dans les œuvres de Fiorillo, pour clarinette seule*. (Op. 2).
" — *Etudes de genre et de mécanisme pour la clarinette*.
" — *Etudes caractéristiques pour la clarinette*.
" — *30 études de H. Aumont, pour clarinette*.

HAUTBOIS — BASSON

- Beer. — *Méthode de basson, revue par Cokken*.
Bordogni. — *Méthode de basson*. (1854).
Brod. — *Méthode de hautbois*. (1888).
Cokken. — *15 études mélodiques, avec accompagnement d'un second basson*.

INSTRUMENTS DE CUIVRE

- J.-B. Arban. — *Grande méthode complète de cor net à pistons et de saxhorn*. (1882).
" — *Enseignement du cornet Arban. Etudes*. (1884).
" — *Nouveau cornet Arban. Enseignement du Conservatoire*. (1887).
" — *Exercices journaliers. Gymnastique du cornettiste*. (1883).
Brémond. — *Exercices journaliers pour cor à pistons en 7 séries*. (1899).
A. Chavanne. — *25 études caractéristiques pour cornet à pistons*. (1890).
Caussinius. — *Solfège. Méthode pour cornet à pistons, bugle, trompette à pistons*.
Clodomir. — *Méthode complète de cornet à pistons*. (1881).
Dauverné. — *Grande méthode pour la trompette*.
Paul Delisse. — *Méthode pour trombone ténor à coulisse*.
Dieppo. — *Méthode de trombone*. (1852).
Garrigue. — *Grande méthode de cor à 2 et 3 pistons. Petite méthode de cor à pistons*.
L. Gérin. — *Grande méthode de cornet à pistons*. (1891).
Kresser. — *Méthode de trompette*. (1855).
J. Mohr. — *Méthode de premier et de second cor*.
" — *11^e solo. Cor et piano*. (1887).
Salabert. — *Nouvelle grande méthode pour basse à 3 ou 4 cylindres et pour trombone à pistons en clef de fa*.
- VIOLON — VIOLONCELLE**
- CONTREBASSE**
- Bach. — *6 sonates pour violon seul, doigtées par Garcin*. (1895).
Baillot. — *L'art du violon*.
Ch. Baudrot. — *Grande méthode de violoncelle*. (1855).
Bottesini. — *Méthode de contrebasse*.
A. Chevillard. — *Méthode complète de violoncelle*.
Clerjot. — *L'art du violon*. (1900).
Danbé. — *Petite méthode pratique pour le violon*. (1876).
" — *20 transcriptions faciles et progressives pour violon et piano*. 2 vol.
Ch. Dandla. — *Etudes pour violon*. (Op. 210). (1900).
" — *Ecole du violon*. (1852).
Depas. — *8 études de genre pour le violon*. (1857).
" — *Etudes préliminaires pour violon*. (1880).
" — *20 études caractéristiques pour le violon*. (1880).
" — *40 études dans différents styles pour le violon*. (1876).
" — *Le Progrès. 25 études graduées pour le violon*. (1880).
" — *L'Agilité. 25 études brillantes pour le violon*. (1880).
" — *20 études de mécanisme pour le violon*. (1867).
" — *Méthode complète de violon*. (1881).
Domerc. — *Guide du violoniste*. (1880).
" — *Les heures du matin. 80 exercices à la 1^{re} position, pour violon*. (1890).
" — *De la double corde. 35 études progressives pour violon*. (1889).
Dupierge. — *Méthode de violon*. (Op. 18). (1850).
Duport. — *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet*. (1890).
Grasse. — *Méthode complète de violon*.
Guichard. — *Méthode de violon*. (1844-1886).
Gros. — *10 études pour le violon*. (1886).
Ad. Herman. — *Méthode complète de violon*. (Op. 40).
Kreutzer. — *40 études pour le violon*. (1845).
Lancien. — *Méthode complète de violon*.
Lee. — *Méthode de violoncelle*.
Massart. — *36 études de Fiorillo, pour violon*. (1895).
" — *40 études de Kreutzer, pour le violon*. (1893).
" — *24 caprices de Rode, pour violon*. (1896).
" — *30 études spéciales pour violon*. (Op. 36). 3 vol. (1860).
" — *Etudes brillantes pour violon*. (Op. 36). 3 vol. (1862).
" — *Etudes d'artistes pour violon*. (Op. 36). 3 vol. (1862).
F. Mazas. — *Méthode élémentaire de violon*. (1898).
" — *Méthode complète de violon*. (Op. 34).
H. Rabaud. — *Méthode complète de violoncelle*. (Op. 12). (1878).
Sivori. — *12 études. Caprices pour violon*. (1880).
V.-F. Verrimst. — *Ecole de diverses positions du violoncelle*. (1886).
" — *Méthode de contrebasse à 4 cordes*. (1886).

V.-F. Verrimst. — *Solfège du contrebassiste.* (Op. 129). (1886).

Vieuxtemps. — *Etudes. Piano et violon.* 2 brochures. (1882).

INSTRUMENTS DIVERS

Kastner. — *Méthode de timbale.* (1850).

L. Mayeur. — *Grande méthode complète de saxophones.* (1885).

Sax. — *Méthode de saxhorn.* (1851).

PIANO

Adam. — *Grande méthode du Conservatoire.*

Alkan. — *12 études pour le piano.* 2 brochures. (1848).

» — *Piano. 12 études dans les tons mineurs.* (Op. 39). Nouvelle édition, revue par Delaborde et Philipp.

» — *25 préludes.* (Op. 31). (1847).

E. Anthiome. — *Méthode théorique et pratique pour le piano.*

» — *Grand exercice spécial au développement des 3^e, 4^e, 5^e doigts.*

» — *Grand exercice sur l'extension.*

» — *Grand exercice sur les tierces.*

» — *24 études du second degré.* 2 vol.

» — *24 études complémentaires difficiles.* 2 vol.

» — *24 études élémentaires faciles sans octaves.* 2 vol.

Bach. — *Le clavecin bien tempéré.* 2 broch. (1828).

L. Benoît. — *Exercices pour l'égalité des doigts et des mains.* 4 brochures.

» — *La lecture musicale appliquée au piano, 1^{re} et 2^{me} partie.*

De Bériot. — *Ecole des tierces et des sixtes.* (1893).

» — *Gymnastique harmonique et lecture au piano.* (1899).

» — *La lecture au piano, application du solfège au piano.* 2 vol. (1892).

» — *36 études de difficulté pour piano.* (1890).

H. Bertini. — *Méthode de piano.*

Billard. — *L'heure du matin. Exercices et gammes dans tous les tons majeurs et mineurs.*

Cazot. — *Méthode de piano.*

Chauvet. — *15 études préparatoires à Bach.* (1865).

Chollet. — *Gammes, 4 cahiers.*

» — *72 exercices de rythme et de mécanisme.*

» — *25 études, 3^{me} livre.* (Op. 104).

» — *Thème français varié en 12 petites études,* 2 brochures.

Chopin. — I. Philipp. — *Exercices quotidiens tirés des œuvres de Chopin.* 1^{er} vol., doubles notes, octaves. 2^{me} vol., passages de main droite, gauche, etc.

» — » — *20 études choisies de Chopin.* (Op. 10 et 25).

» — *24 études.* Edition revue par G. Pierné.

Clementi. — *Gradus ad Parnassum. Choix de 36 études pour piano,* par I. Philipp.

» — *6 Sonates en 2 Suites avec les doigts de l'auteur.* (1894).

Concone. — *20 études sentimentales sur les mélodies de Schubert.* (Op. 37).

» — *Etudes mélodiques.* Piano. (Op. 24).

» — *20 études chantantes.* (Op. 30).

» — *15 études de genre et d'expression,* pour piano. (Op. 25).

» — *15 études expressives.* Piano. (Op. 44).

» — *15 études de style.* Piano. (Op. 31).

» — *Piano. 15 études brillantes (œuvre posthume).*

Cramer. — *Solfège des doigts.* (1844).

De Croze. — *Méthode complète et progressive du piano.* (Op. 30). (1880).

» — *Exercices des cinq doigts pour piano.*

» — *Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano.*

» — *Exercices en arpèges et en octaves,* pour piano.

Czerny. — *Art de délier les doigts.* 2 vol. (1844).

» — *L'art de délier les doigts.* (Op. 699).

» — *30 petites études du mécanisme.* (Op. 849). (1881).

» — *24 petites études de vitesse,* pour piano. (Op. 636).

» — *Etudes célèbres de la vitesse.* (Op. 299).

» — *Etudes célèbres de la vitesse.* (Op. 299 bis), 2^{me} piano. (1881).

» — *Nouvelle école de la vitesse.* (Op. 834). (1881).

» — *Exercices journaliers.* (Op. 337). (1881).

» — *32 nouveaux exercices journaliers,* pour le piano. (Op. 848). (1881).

Czerny. — *12 préludes et fugues.* (Op. 400); revue par Philipp.

» — *L'art d'improviser.* (Op. 200). (1881).

E. Decombes. — *Gammes diatoniques en tierces,* pour piano. (1880).

» — *Petite méthode élémentaire.*

Diemer. — *Etude de concert pour piano.* (Op. 44).

Duvernoy. — *Piano. Ecole primaire.* 25 études. (Op. 176).

» — *Piano. 6 études élémentaires.* (Op. 137).

» — *Piano. 20 études préparatoires de la vitesse.* (Op. 276).

» — *Piano. Ecole du mécanisme.* 15 études faciles de la vitesse. (Op. 120).

» — *Piano. Solfège progressif.*

Ch. Duvoir. — *Le mécanisme du piano.*

Falkenberg. — *6 études exercices, pour piano.* (1887).

» — *Les pédales du piano.*

Gadda. — *5 préludes symphoniques, pour piano.* (Op. 91). (1895).

Henri Herz. — *Piano, gammes et exercices.*

Hugonnette. — *Exercices du matin en une heure d'études.* (1878).

Hummel. — *24 grandes études.* (Op. 125).

Jaëll. — *Le mécanisme du toucher.* (1897).

Kalkbrenner. — *Méthode de piano.*

» — *4 cahiers d'études.*

Kessler. — *24 études pour piano.* (1882).

Kleczynski. — *De l'interprétation des œuvres de Chopin.* (1880).

Th. Lack. — *12 études spéciales pour la main gauche.* (Op. 75).

» — *La légèreté. Etudes de mécanisme.* (Op. 50). (1888).

» — *12 études élégantes pour piano.* (Op. 30). (1887).

» — *Etudes de bravoure pour piano.* (Op. 43). (1887).

» — *Etudes pittoresques de style et de mécanisme pour piano* (Op. 34).

Lacoute. — *Petite vitesse. 25 études pour piano.* (1886).

A. Lavignac. — *L'école de la pédale.* (1889).

Le Carpentier. — *Méthode de piano pour les enfants.* (1846).

Le Couppé. — *24 études chantantes pour piano.* (Op. 7).

Henry Lemoine. — *Méthode de piano.* (1896).

Liszt. — *12 grandes études d'exécution transcendante.* 2 brochures. (1839).

Loret. — *25 études, 1^{re} livre.* (Op. 102).

Magner. — *Méthode de piano.* (1899).

Maquet. — *Tableau des gammes sur le clavier.* (1878).

Maresse. — *12 études progressives pour piano.* (Op. 15). (1879).

Marmontel. — *Enseignement rationnel du piano.*

» — *Conseils d'un professeur.*

» — *Histoire du piano.*

» — *L'art de déchiffrer.* 100 études pour le piano.

» — *Piano. 24 études spéciales et progressives.* (Op. 9).

» — *Le mécanisme du piano.* 2 vol.

» — *Piano. 24 études d'agilité et d'expression.* (Op. 45).

» — *50 études de salon.*

» — *Piano. 24 études caractéristiques.* (Op. 25).

» — *24 grandes études de style et de bravoure.*

» — *L'art de déchiffrer (à 4 mains).* 2 volumes.

Mathias. — *Etudes de style et de mécanisme.* 2 vol.

Mathis Lussy. — *Exercices de piano. Mécanisme.*

Messernaechers. — *Introduction aux études des grands maîtres.* 2 vol.

Ed. Millault. — *L'étude du piano.* (1880).

Moschelès et Félix. — *Méthode des méthodes pour piano.* (1840).

» — *Etudes caractéristiques.* (Op. 95).

Jules Offenbach. — *24 études dans les 24 tons de la gamme, revue par Dumas (J.).*

O'Kelly. — *25 études de mécanisme et de style pour le piano.* (Op. 66).

» — *25 études récréatives.* (Op. 50). (1880).

Mme H. Parent. — *La méthode dans le travail.* (1887).

» — *Répertoire encyclopédique du pianiste. Analyse raisonnée.*

» — *Exposition de ma méthode, d'enseignement pour le piano.*

» — *Deux conférences en Sorbonne sur la Pédagogie musicale.*

» — *L'étude du piano.* (1872).

Mme H. Parent. — *Gammes et Arpèges.* (1887).

» — *De la lecture musicale appliquée au piano.* (1889).

» — *Rythme et mesure.* (1888).

» — *Les bases du mécanisme.* (1887).

G. Pfeiffer. — *Gammes. Enseignement du piano.* (1880).

» — *Six études pour piano.* (1879).

Philipp. — *Piano. 150 exercices d'extension pour les doigts.*

» — *Exercices et études techniques pour la main gauche seule.*

» — *Gammes et arpèges.*

» — *Caprices. Etudes en octaves pour piano, transcris d'après Fiorillo, Kreutzer, Paganini et Rode.*

» — *Etudes d'octaves.*

» — *Exercices préparatoires pour le piano.*

» — *Piano. Ecole du mécanisme.*

» — *Alkan, Méreaux, Kessler, Tellefson, Willemoer, Mayen, Liszt.* — *Piano. Recueil de 12 études de virtuosité.*

» — *Nouvelle édition, revue et corrigée par I. Philipp.*

» — *Exercices de virtuosité pour piano.*

» — *Exercices journaliers pour le piano.*

» — *Exercices techniques pour le piano.*

» — *Piano, le Trille, exercices, études et exemples.*

» — *Exercices pratiques pour le piano.*

» — *Etudes classiques tirées des grands maîtres.* 3 vol. (1898).

» — *Caprice pour piano.*

» — *Méthode élémentaire et pratique de piano.*

De Pierpont. — *Exercices d'arpèges pour le piano.* (1893).

Quidant. — *L'art de toucher le piano.* (1888).

Ravina. — *Etudes harmonieuses.* (Op. 85). (1860).

» — *Etudes mignonnes pour piano.* (Op. 60). (1865).

» — *Etudes artistiques.* (Op. 83). (1880).

» — *Exercices chantants.* (Op. 89). (1882).

Rie. — *L'indépendance des doigts.* (Op. 36). (1882).

» — *Exercices des cinq doigts.* (Op. 32). (1881).

» — *Rythme et articulation des doigts.* (Op. 42). (1888).

» — *Le Rudiment des gammes et arpèges.* (Op. 40). 2 vol. (1881).

» — *La Syntaxe des gammes et arpèges.* (Op.

Ed. Wolff. — *L'art de l'exécution. (Op. 100).*
2 brochures. (1852).

HARPE

M. Achard. — *Abrégé. Premiers principes pour l'étude de la harpe. (1897).*

Brochoa. — *Méthode de harpe.*

Hasselmanns (A.) — *48 études de harpe, de Dizi, revues et doigties. (1886).*

Labarre. — *Méthode complète pour la harpe. (Op. 118).*

Larivière. — *Exercices et études. Harpe. (Op. 19).* (1887).

PRIX DE ROME

Cantates des Premiers Grand Prix

(AUTOGRAPHES)

1^o Textes poétiques des Cantates données pour être mis en musique (1820 à 1899)

2^o Cantates de:

Nom du compositeur	Titre de l'œuvre	Année du concours (1)
Androt	Alcyone	1803
Bachelet	Cléopâtre	1890
Barbereau	Agnès Sorel	1824
Barthe	Francesca di Rimini	1854
Button	Mort d'Adonis	1817
Beaulieu	Héro	1810
Benoist	Œnone	1815
Besozzi	Marie Stuart et Rizzio	1837
Bizet	Clovis et Clotilde	1857
Bloch	Antigone	1893
Blondeau	Marie Stuart	1808
Boilly	Thisbé	1823
Boisselot	Velléda	1836
Boulanger	Achille	1835
Bousquet	La Vendetta	1838
Bouteiller	Héro et Léandre	1806
Broutin	La Fille de Jephé	1878
Busser	Antigone	1893
Carraud	Cléopâtre	1890
Cazot	La Duchesse de la Vallière	1812
Charlot	Emma et Eginhard	1850
Charpentier	Didon	1887
Chéhard	Ariane	1811
Cohen	Le retour de Virginie	1852
Daussigne	Agar au Désert	1809
David	Jephé	1858
Debussy	L'Enfant prodigue	1884
Deffès	L'Ange et Tobie	1847
D'Ollone	Frédégonde	1897
Dourlen	Cupidon pleurant Psyché	1806
Dubois	Atala	1861
Erhart	Acis et Galathée	1874
Elwart	L'entrée en loge	1884
Erlanger	Velléda	1888
Ermel	Thisbé	1823
Golbert	Le rocher d'Appenzell	1853
Gasse	Cupidon pleurant Psyché	1805
Gastinel	Velasquez	1846
Gounod	Fernand	1839
Guillon	Ariane à Naxos	1825
Guiraud	Orphée	1827
Halévy	Herminie	1819
Hérod	La Duchesse de la Vallière	1812
Hillemacher (L.)	Fingal	1880
Hillemacher (P.)	Judith	1876
Hue	Médée	1879
Leborne	Sophonisbé	1820
Lebourgeois	Geneviève de Brabant	1822
Lefebvre	Le Jugement de Dieu	1870
Lenepveu	Renaud dans les jardins d'Armide	1865
Leroux	Endymion	1885
Letorey	Clarisse Harlove	1895
Levadé	Callirhoé	1899
Maillart	Lionel Foscari	1841
Malherbe (Ed.)	Callirhoé	1899
Maréchal	Le Jugement de Dieu	1870
Marty	Edith	1883
Massé	Le Renégat de Tanger	1844
Massin	Hermine	1819
Mouquet	Mélusina	1896
Panseron	Herminie	1813
Paris	Herminie	1826
Pessard	Dalila	1866
Pierné	Edith	1882
Prévost	Bianca Capello	1831
Puget	Mazepa	1873
Rabaud	Daphné	1894
Rabuteau	Daniel	1868
Rifaut	Diane	1821
Roger	La Reine Flore	1842
Roll	Atala	1814
Rousseau	La Fille de Jephé	1890
Savard	La Vision de Saül	1886
Serpette	Jeanne d'Arc	1871
Sieg	Ivanhoé	1864
Silver	L'Interdit	1891
Taudou	Francesca di Rimini	1809
Thomas	Hermann et Ketty	1832

(1) Ce tableau est le complément de la liste des Prix de Rome qui se trouve au chapitre sur l'Institut, page 7.

Véronge de la Nux	Judith	1876
Vidal	Le Gladiateur	1883
Wormser	Clytemnestre	1875

DIVERS SUJETS DE CONCOURS

Concours de Fugue de 1899. — A. Sujet à écrire à 4 parties vocales dans l'espace de 18 heures.

B. Fugue écrite sur ce sujet par l'élève ayant remporté le premier prix.

Concours d'Harmonie. — A. Chant et basse donnés à écrire à 4 parties dans l'espace de 18 heures.

B. Chant et basse écrites sur ce sujet par l'élève ayant remporté le premier prix.

Concours d'Accompagnement au Piano. — A. Chant donné pour accompagner à première vue sur le Piano.

B. Basse chiffrée à réaliser à première vue sur le Piano.

Concours de Solfège. — A. Leçon à changement de clef à solfège à première vue.

B. Dictée vocalisée à noter à l'audition par les concurrents.

MODÈLES DE RÉCOMPENSES

1^o Palmarès.

2^o Types de premières médailles pour les Concours de Solfège et les classes préparatoires de Piano et Violon.

3^o Types de médailles données aux premiers et seconds prix, représentant *La Musique et la Déclamation*, gravées par Chapelain, de l'Institut.

4^o Spécimen des Diplômes délivrés aux lauréats.

Ouvrages exposés par les Editeurs ou les Auteurs

A. Fabre. — *Guide Fabre. (Cours de Piano par correspondance).*

» *Cours Primaire. (3 années).*

» *Cours secondaire. (3 années).*

» *Cours préparatoire au Cours supérieur. (2 années).*

» *Etudes sur l'Esthétique musicale, par Charles Grandmougin. (Conférences faites au Cours Fabre).*

Hortense Parent. — (Voir les ouvrages mentionnés dans l'Exposition du Conservatoire).

» *Cours de Piano élémentaire et progressif approuvé par l'Institut.*

» *Les Bases du Mécanisme.*

» *Rythme et Mesure.*

» *Lecture des notes en clés de sol et de fa.*

» *Lecture des notes sur toutes les clés.*

» *Méthode de transposition théorique et pratique.*

» *Onze analyses de morceaux classiques.*

» *De la lecture musicale appliquée au Piano.*

» *25 Mélodies populaires transcris pour le Piano.*

Auguste Mercadier. — *Méthode rapide pour apprendre à moduler dans tous les tons.*

» *Chant. Cours élémentaire. (1 volume).*

» *Chant. Cours moyen et supérieur. (1 volume).*

» *L'art du Prélude mis à la portée de tous les pianistes.*

» *Cahier de devoirs et questionnaire sur les principes de la musique.*

» *Chants scolaires faisant partie du Solfège de M. A. Mercadier.*

P. Rougnon. — (Voir à la collection du Conservatoire les ouvrages énumérés).

» *Traité de Dictée musicale théorique et pratique. (2 suites).*

» *Devoirs élémentaires de musique (2 livres).*

» *Piano et Pianistes. (1 volume).*

» *Dictionnaire musical des locutions étrangères.*

Balutet. — *Théorie musicale en 30 leçons.*

» *Méthode nouvelle de lecture des notes dans toutes les clés.*

A. DURAND (éditeur):

Saint-Saëns. — *6 études pour le Piano. (Op. 111).*

I. Philipp. — *Méthode élémentaire et pratique de Piano.*

» *Etudes d'octaves d'après Bach, Cramer et Chopin.*

» *Enseignement du Piano. 5 volumes.*

» *Oeuvres choisies de Ch.-V. Alkan (revues par Delaborde et Philipp).*

» *Recueil de 12 études de virtuosité.*

» *12 Préludes et Fugues de Ch. Czerny (revues par Philipp).*

Emile Schwartz. — *Traité théorique et pratique de lecture musicale, vocale et instrumentale, en 2 volumes.*

» *175 exercices pour le violon.*

HEUGEL (éditeur):

Faure (J.). — (Voir collection du Conservatoire. Chant).

» *Aux jeunes chanteurs.*

Ch. Duvois. — *Le mécanisme du Piano appliqués à l'étude de l'harmonie.*

La Maîtrise. — *Journal de musique religieuse.*

» *Etudes de Mlle Didi.*

» *Gammes de Mlle Didi.*

Marmontel. — (Voir collection du Conservatoire. Piano).

» *Les pianistes célèbres.*

» *Eléments d'esthétique musicale et considération sur le Beau dans les Arts.*

» *Conseils d'un Professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique que du Piano.*

P. Viardot. — *Une heure d'études. Exercices pour voix de femmes.*

A. Thomas. — *Recueil de leçons de solfège à changement de clef, composées pour les examens et concours du Conservatoire de musique.*

Th. Dubois. — *87 leçons d'harmonie. Basses et chants, suivies de 34 leçons réalisées par les premiers prix.*

» *Notes et études d'harmonie pour servir de supplément au traité de H. Reber.*

Ed. Batiste. — *Etude élémentaire des clefs (solfège posthume).*

» *Petit solfège méthodique à la portée des plus jeunes voix.*

» *50 tableaux types résumant les difficultés vocales et rythmiques.*

» *Atlas de solfège mélodique, théorique et pratique.*

A. Thomas et A. Lavignac. — *Diction musicale du Conservatoire National de musique. (Exercices et Concours).*

A. de Méreux. — *Les clavecinistes.*

L. Cherubini. — *Solfège du Conservatoire. (Dernières leçons).*

Mathis Lussy. — *Traité de l'expression musicale.*

Falkenberg. — *Les Pédales de Piano.*

M. Decourcelle. — *3 cahiers d'exercices pour piano.*

Mathilde Marchesi. — *Variantes et points d'orgue pour les principaux airs du répertoire.*

Fouchard. — *Nouveau dictionnaire musical, etc.*

Giraudet. — *Gymnastique vocale. (1 volume).*

» *Physiognomie et gestes. (1 volume).*

Miguel-Chaudesaiges. — *L'art vocal.*

Union catholique des Dames de l'Enseignement. — *Travaux d'élèves.*

Etude. — *Rapport sur l'Enseignement de l'Art en France au XIX^e siècle.*

Frères des Ecoles Chrétiennes. — *Solfèges. Cantiques, etc.*

» *Carte de l'Institut des Frères des Ecoles Chrétiennes.*

(La statistique relève à l'heure actuelle, tant en France qu'à l'Etranger, l'existence de 337 maîtrises et 183 corps de musique).

G. Canealon. — *La clef du solfège.*

» *Le loto musical.*

HENRY LEMOINE ET C^{ie} (éditeurs):

L. Grandjany. — *500 dictées graduées.*

» *Questions musicales.*

L. Lemoine. — *Les refrains de la jeunesse.*

F.-A. Gevaert. — *25 leçons de solfège à changements de clefs, données depuis 1871 aux concours du Conservatoire royal de Bruxelles.*

F.-J. Fétis. — *36 leçons de solfège à changements de clefs, données depuis 1835 jusqu'en 1870 aux concours du Conservatoire de Bruxelles.*

Ad. Samuel. — *Livre de lecture musicale formant un recueil des airs nationaux.*

</div

TABLEAUX :

- C. d'Orny. — *L'étude du Piano. Bonne tenue de la main basée sur l'Anatomie.*
 Metzner-Leblanc. — *Cadran transpositeur.*
 Bombed, de Fourmies. — *Transpositeur automatique de musique.*
 Ed. Batiste. — *Tableaux types de lecture musicale applicables à toutes les méthodes d'enseignement.*
 A. Lefort. — *Portraits de J.-B. Viotti, Paganini, Kreutzer, Mayseder, P. Rode, Louis Spohr.*

Des Plats avec attributs musicaux prêtés par M. Lajeolais, directeur de l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs et des Vitraux qui ont le tort d'assombrir ce coin de l'Exposition déjà trop obscur, ornent les deux petites salles réservées à la Musique.

Avant de terminer ce long chapitre, nous devons féliciter M. Lefort, professeur de violon au Conservatoire, de son excellente idée d'avoir exposé quelques portraits de musiciens extraits de sa riche collection. Il est regrettable qu'un pareil exemple n'ait pas été suivi, car, si dans cette grande manifestation de 1900 la Musique a pris une part plus large que précédemment, l'histoire de cet Art pouvait être présentée dans des conditions beaucoup plus intéressantes, dignes de la place qu'il occupe aujourd'hui dans notre éducation et dans les manifestations joyeuses ou tristes de notre vie quotidienne.

RÉCOMPENSES

CLASSE 4

Enseignement spécial artistique

LISTE DU JURY

- Chipiez (Charles). — France.
 Abro Pagratide (Prince Astand'). — V.-P. — Italie.
 Colin (Paul). — France.
 Crost (Léopold). — France.
 Guérin (Alphonse). — France.
 Lenepveu (Charles). — France.
 Lavignac (Albert). — France.
 Mangin (Edouard). — France.
 Ware (Fabian). — Grande-Bretagne.
 Richard (Eugène). — Suisse.

NOUS DONNONS SEULEMENT LES RÉCOMPENSES RELATIVES A L'ENSEIGNEMENT MUSICAL.

Exposants hors concours

- Durand (A.) et fils. — France.
 Heugel et Cie. — France.

- Lemoine (Henry) et Cie. — France.
 Conservatoire National de Musique et de Déclamation à Paris. — France.
 Académie Royale de Sainte-Cécile à Rome. — Italie.
 Conservatoire royal de musique à Naples. — Italie.
 Institut royal musical à Florence. — Italie.
 Lycée musical Rossini à Pesaro. — Italie.

Grands prix

- Enoch et Cie. — France.
 Société éditrice Sonzogno. — Italie.

Médaille d'or

- Choudens (de). — France.

Médailles d'argent

- Noel. — France.
 Decourcelle. — France.
 Katto (Georges). — Belgique.
 Music publishers (Exposition collective). — Grande-Bretagne.
 Urbaneck Fr. — Autriche.
 « Schola Cantorum ». — France.

Médailles de bronze

- Fromont. — France.
 Poualion. — France.
 Mennesson et fils. — France.
 Union Artistique. — Suisse.
 Vulpian. — Roumanie.
 Otto Peters. — Allemagne.
 Collectivité de musique. — Mexique.
 Harmonie. — Allemagne.
 Beyer (Mme). — Belgique.

Mentions honorables

- Rouhier. — France.
 Capra (Marcel). — Italie.
 Avenir de la musique sacrée. — France.
 Annuaire des Artistes — France.

CLASSE 115

Produits spéciaux destinés à l'exportation dans les colonies

Exposants hors concours

- Blondel (Alph.).
 Bord et Cie.
 Gaveau frères.
 Pleyel, Wolf, Lyon et Cie.
 Thibouville-Lamy et Cie.

Cette classe ne comporte pas de récompenses pour la musique, tous les exposants étant hors concours.

CLASSE 120

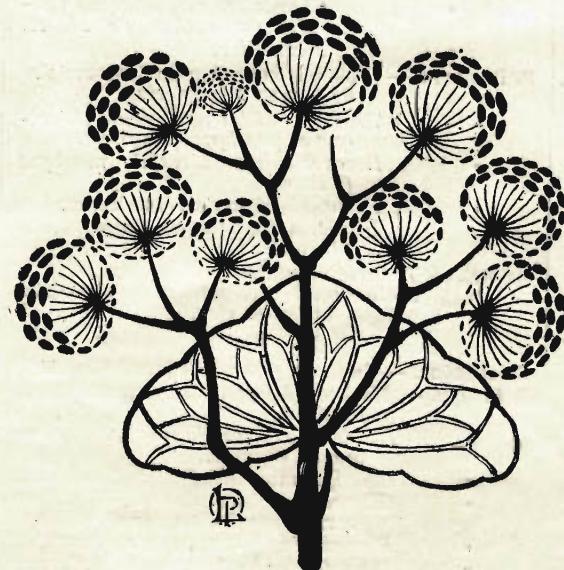
Armées de terre et de mer

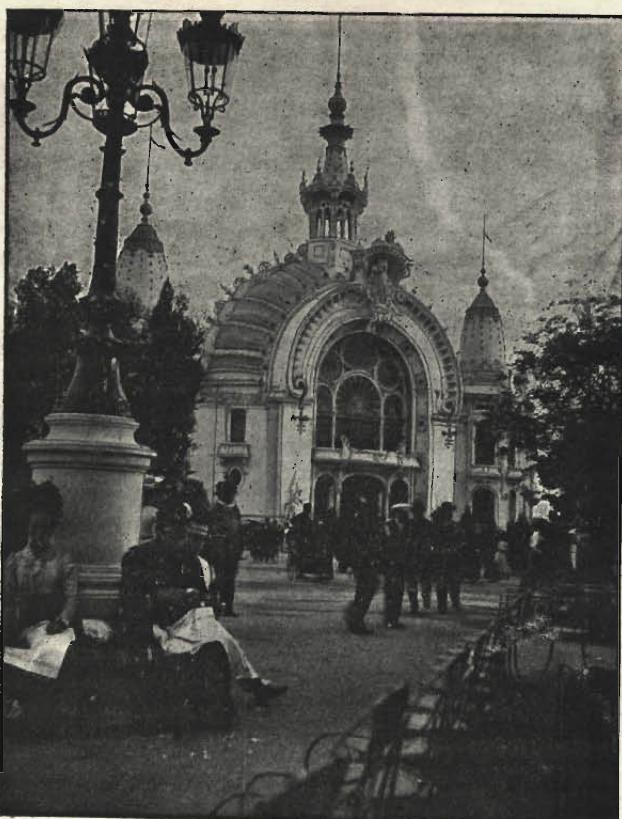
Exposants hors concours

- Couesnon et Cie.
 Thibouville-Lamy et Cie.

Médailles d'or

- Besson (F.).
 Association générale des ouvriers en instruments de musique.





ENTRÉE DU PALAIS DES ARTS, DES SCIENCES ET DES LETTRES
Cliché DUBRUET

CLASSE 17

Comité d'admission

Ce Comité institué par décret du 18 octobre 1897 a été spécialement chargé de dresser la liste des exposants admis à participer à cette classe.

Il fut composé de la façon suivante :

Présidents d'honneur : MM. C. Saint-Saëns, Massenet.

Président : M. Gustave Lyon.

Vice-Président : M. Evette.

Secrétaire : M. Boll.

Rapporteur : M. Couesnon.

Membres : MM. Bellaigue (Camille), Bernardel (Gustave), Bord (Antonin), Bourgeois, Bricqueville (Eugène de), Bruneau (Alfred), Cahen, Cavaillé-Coll, Cesbron, Colonne, Danbé, Delsart (Jules), Descombes, Diolez, Dupuis (Louis), Dutreih (Georges), Duvernoy (Alphonse), Evette, Focké, Gaveau (Gabriel), Gouttière, Grillet, Hel, Herrburger-Schwander (Joseph), Hue, Indy (Vincent d'), Jacquot, Kriegelstein, Lamoureux, Lefort (Auguste), Magimel, Mustel, Mutin, Pillaut, Planquette, Rollin, Ruch, Savoie (Léon), Schoenaers, Serpette, Séches, Silvestre, Taffanel, Thibout, Thibouville-Lamy, Vaudiaux (Joseph), Weckerlin, Wormser.

Ce Comité s'est divisé en plusieurs sous-commissions :

1^o Commissions d'instruments à clavier et à percussion.

Moderne : Bord, Focké, Gaveau, Descombes, Gouttière.

Centennale : Ruch, Thibout, Kriegelstein, Savoie, Wormser.

2^o Commissions d'instruments à clavier, à vent.

Moderne : Mustel, Séches, Duvernoy.

Centennale : de Bricqueville, Cavaillé-Coll, Bellaigue, Weckerlin.

3^o Commissions des instruments à vent en bois.

Moderne : Taffanel, Vincent d'Indy, Colonne.

Centennale : Grillet, Pillaut, Diolez.



Kriegelstein. Acoulon. Bord. de Bricqueville. Mustel.
Bernardel. Jacquot. Thibout. Evette. Lyon. Boll. Séches. Gouttière. Pillaut.

Le Comité d'Installation de la Classe 17⁽¹⁾

Photographie Eug. PIROU, 23, rue Royale.

- 4^o Commissions des instruments à vent en cuivre.
Moderne : Sudre, Thibouville-Lamy, Vaudiaux.
Centennale : Serpette, Rollin, Lamoureux.
- 5^o Commissions de la lutherie.
Moderne : Bernardel, Delsart, Hel, Lefort, Silvestre.
Centennale : De Bricqueville, Cesbron, Jacquot, Magimel, Danbé.
- 6^o Commissions des instruments à percussion, autophones, matériel d'orchestre, accessoires, etc.
Moderne : Bourgeois, Dutreih, Herrburger, Bruneau.
Centennale : Cahen, G. Hue, Planquette, Wormser.

Comité d'installation

Le Comité d'installation a fait suite au Comité d'admission et a siégé pendant toute la durée de l'Exposition. Il a eu à s'occuper spécialement de tout l'aménagement et de l'installation de la classe, de la répartition

des emplacements, des règlements, des dépenses, etc. Il était constitué comme suit :

Présidents d'honneur : MM. Saint-Saëns, Massenet.

Président : M. Gustave Lyon.

Vice-Président : M. Evette.

Rapporteur : M. Couesnon.

Secrétaire : M. Boll.

Trésorier : M. Séches.

Membres nommés par M. le Ministre du Commerce (Exposition contemporaine) : MM. Bernardel, Gouttière, Ruch, Séches.

Membres nommés par M. le Ministre du Commerce (Exposition rétrospective) : MM. de Bricqueville, Jacquot, Pillaut, Thibout.

Membres élus par les exposants dans la séance du 12 juin : MM. Mustel, Bord, Acoulon, Kriegelstein.

(1) MM. Couesnon et Ruch manquent sur cette photographie.

LISTE DU JURY

Membres titulaires

Lyon (Gustave), Président, France.
 Ehrbar jun. (Fred.), Vice-Président, Autriche.
 Aculon (Alfred), secrétaire, France.
 Bricqueville (Eugène de), rapporteur, France.
 Couesnon (Amédée), France.
 Bernardel (Gustave), France.
 Dutreih (Georges), France.
 Gaveau (Gabriel), France.
 Pierre (Constant), France.
 Schoenaers (Henri), France.
 Ronisch, Allemagne.
 Krehbiel (Henri), Etats-Unis.
 Schunda (J.-W.), Hongrie.
 Dloussky (Erasmus), Russie.
 Mermod (L.-P.), Suisse.

Membres suppléants

Bord (Antoine dit Antonin), France.
 Focké (Ernest), France.
 Jacquot (Albert), France.
 Thibout (Amédée), France.
 Danti (Louis), Italie.
 Lacerda (Francisco), Portugal.
 EXPERT
 Carpentier.



Schoenaers. Danti. Bord. Thibout. Dutreih. de Lacerda. Dloussky. Krehbiel. Mermod. C. Pierre.
 Bernardel. Jacquot. Focké. Gaveau. Aculon. Lyon. Ehrbar. de Bricqueville. Ronisch. Schunda.

Le Jury de la Classe 17⁽¹⁾

Photographie Eug. PIROU, 23, rue Royale.

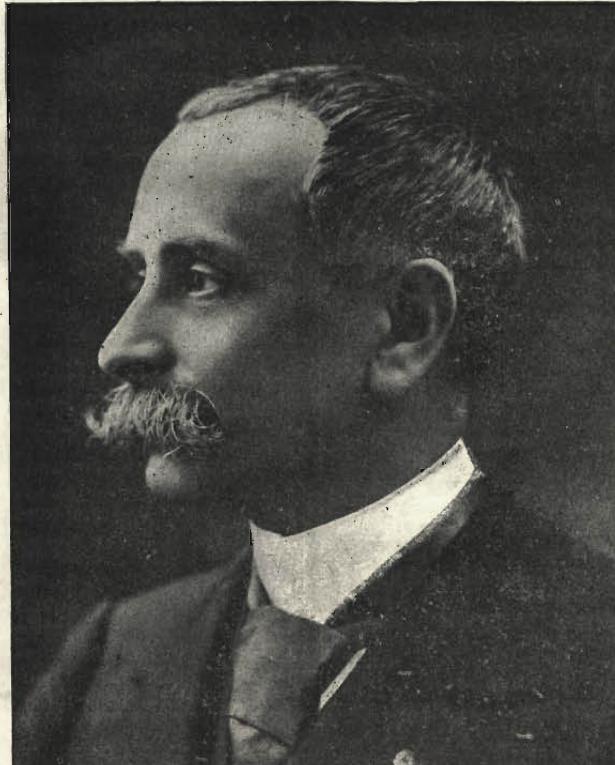
LE CHEF DU GROUPE III

M. Albert Blondel, l'éminent directeur de la maison Erard, est chef du Groupe III qui comprend les classes 11 à 18.

M. Albert Blondel est un de ces hommes rares qui, parvenu à la plus haute situation, sait garder la simplicité et la modestie qui conviennent aux hommes de grand mérite. Nous avons déjà dit, dans un précédent numéro du *Monde Musical*, le rôle qu'il joua comme délégué au service général de la section française, l'un des postes les plus élevés de l'Exposition de 1900. Aujourd'hui nous nous contenterons de répéter ce que disait de lui, M. G. Lyon, au cours du dernier banquet de la Chambre syndicale : « Nous pouvons dire, « entre nous, combien son rôle dans la « bonne organisation de cette section française a été capital, combien sa parfaite « urbanité, l'accueil qu'il savait réservé « à tout le monde et sa façon si fine de « résoudre les problèmes les plus insolubles, de concilier les intérêts les plus contraires, en méritant la reconnaissance de chacun, ont été autant de facteurs puissants pour la complète réussite de sa si difficile mission. »

« Nous nous en réjouissons d'autant plus que nous pouvons adresser au Gouvernement nos plus chaleureuses félicitations pour avoir récompensé, comme il était de toute justice, à l'heure dite, celui qui a si bien travaillé pour la gloire de toutes les classes de la section française. »

Ces paroles, sorties de la bouche même du directeur de la maison Pleyel ont, croyons-nous, une assez grande signification pour se passer de tout commentaire. Ajoutons cependant que M. Lyon ne faisait qu'exprimer l'unanimité des sentiments de tous ses collègues et que tous s'empressèrent de le prouver par une démonstration de la plus chaleureuse sympathie.



M. Albert BLONDEL

Chef du Groupe III

Cliché PIROU, 23, rue Royale.

Cette sympathie, dont il jouit, est bien en effet le secret de la force de M. A. Blondel. C'est à l'aide de cette sympathie aidée par l'esprit le plus juste, le plus droit et le plus éclairé qu'on puisse souhaiter, qu'il arrive à résoudre « les problèmes les plus insolubles » et à s'entourer de l'estime, du respect et de la reconnaissance de tous ceux avec lesquels il se trouve en rapports.

Tous les artistes qui ont passé dans la maison Erard depuis 1878, savent quel appui, quel conseiller sûr, quelle bienveillance et quels encouragements ils ont trouvé auprès de M. Blondel et beaucoup d'entre eux pourraient affirmer que c'est à lui qu'ils doivent leur premier succès dans la carrière artistique.

Après cette peinture, encore amoindrie, du caractère de M. Blondel, veut-on savoir quelques mots de sa vie ? Il est né en 1849 et, à l'âge de 29 ans, Mme Erard l'appela à diriger la célèbre manufacture de la rue du Mail. En 1888, il fut membre du jury à l'Exposition de Barcelone et fut fait la même année Chevalier de la Légion d'honneur. En 1889, à l'Exposition de Paris, il obtenait pour sa maison le Grand Prix. Il fut appelé ensuite à faire partie du Comité français des Expositions à l'Etranger et du Conseil d'administration de la réunion des jurys et comités des Expositions universelles.

Indépendamment de ses fonctions de délégué au service général de la section française à l'Exposition de 1900, M. Blondel est chef du groupe I (Education et enseignement) et du groupe III (Procédé des lettres, sciences et arts). De tels titres ont placé la Maison Erard hors concours à l'Exposition de 1900. Ajoutons pour finir que M. Albert Blondel a été fait Officier de la Légion d'honneur le 14 avril 1900. (Ouverture officielle de l'Exposition de 1900).

(1) M. Couesnon manque sur cette photographie.

L'EXPOSITION CENTENNALE ET RÉTROSPECTIVE

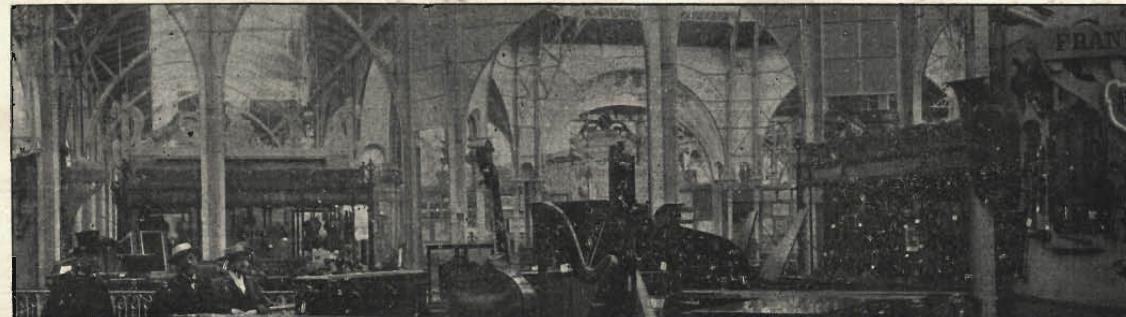
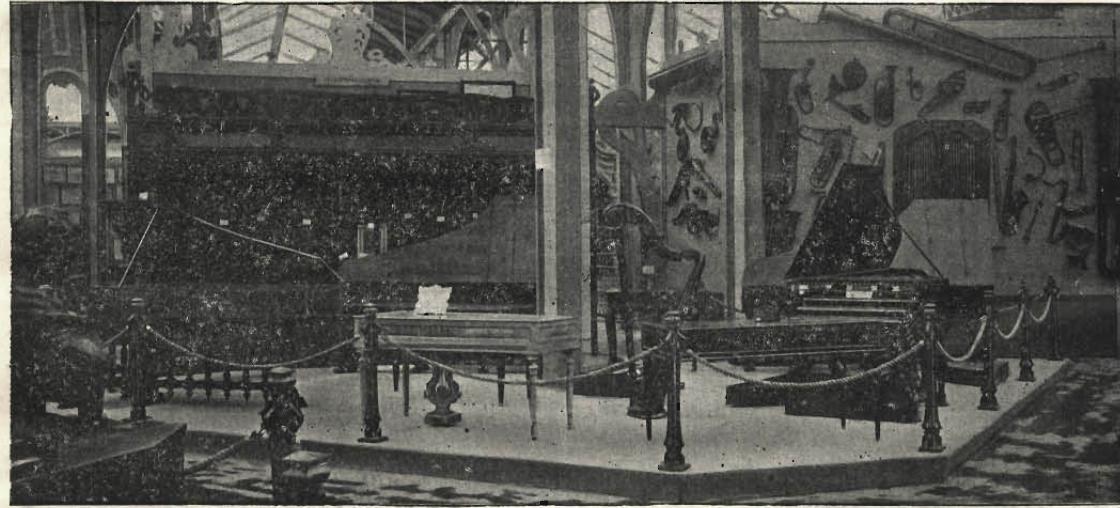


aux instruments français,

tandis que la seconde s'appliquait aux instruments de tous les pays.

Située au premier étage de la Classe 17, cette exposition offre le plus grand intérêt. On peut dire que jamais on n'a vu réunie une plus belle collection d'instruments anciens. Classés par catégorie, par école, par genres, sur des estrades ou dans des vitrines fort bien disposées, le visiteur peut admirer dans toute leur beauté les chefs-d'œuvre du passé et apprécier les progrès accomplis par notre industrie au cours des cent dernières années. Il faut particulièrement féliciter de cette installation M. Albert Jacquot, le luthier de Nancy, qui ne ménagea ni son temps ni ses peines pour assurer le succès de cette partie de l'Exposition.

Pour la facilité du travail, nous allons passer successivement en revue les instruments à clavier, les orgues, la lutherie et les instruments à vent.



DEUX VUES D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Photographie PIROU, rue Royale.

INSTRUMENTS A CLAVIER



et tous les instruments de musique, il en est un, très répandu, dont l'histoire est fort intéressante parce que nous pouvons en suivre assez facilement les évolutions successives : c'est le piano. Il n'est pas d'instruments qui ait eu plus de difficultés à être accepté du public, non pas qu'il ait attiré la colère des facteurs et des artistes comme cela a eu lieu plus tard pour les instruments de Boehm ou de Sax ; mais parce que le nouveau venu avait à compter avec un ennemi bien plus

terrible que la jalouse ou la haine : l'indifférence.

Les instruments exposés au musée centennal permettent de suivre les

phases de perfectionnement du piano et de ses ancêtres ; c'est ce qu'a voulu le Comité d'Installation ; nous croyons donc bien faire en prenant pour les décrire l'ordre chronologique et en faisant en quelque sorte un abrégé de l'histoire des instruments à cordes et à clavier.

Avant de commencer, quelques mots sont nécessaires ; l'œuvre des facteurs et l'œuvre... des musiciens proprement dits sont beaucoup plus voisines l'une de l'autre qu'on ne le pense généralement. L'art musical doit en effet beaucoup aux hommes de génie qui ont repoussé les limites de cet art et ouvert des horizons nouveaux aux compositeurs et musiciens de tous ordres, en inventant ou en perfectionnant des instruments de musique. Cette exposition centennale est donc en quelque sorte un monument que l'on a voulu élever à tous ces chercheurs infatigables qui ont passé leur vie, souvent sans profit, à inventer ou seulement à préparer la voie à leurs successeurs. Il y a bien peu de personnes qui savent que la facture des pianos est une des industries qui ont le plus fait travailler, pour lesquelles on a pris le plus grand nombre de brevets ; un facteur, Henri Pape, en a pris 137 à lui seul ! C'est de plus une industrie que nous pouvons qualifier d'industrie nationale puisqu'elle a été presque totalement créée en France et que, depuis un siècle, elle s'y est toujours maintenue au premier rang. Aussi regrettons-nous vivement de ne pas voir figurer parmi les congrès musicaux organisés pour l'exposition, un congrès de facture instrumentale ; combien il eût été intéressant cependant !

Nous allons donc, dans cette description, tacher de montrer quelle est l'origine du piano, quels sont les instruments à cordes et à clavier qui l'ont précédé et pourquoi ils ont été abandonnés. Pour cela il faut remonter

assez haut dans l'histoire.

Ptolémée se servait, pour calculer les intervalles musicaux, d'un instrument nommé monocorde ; cet instrument n'avait, comme son nom l'indique, qu'une seule corde qui était tendue entre deux chevalets fixes placés sur un corps sonore ; un troisième chevalet, mobile celui-là, accompagnait l'instrument. Lorsqu'on faisait vibrer la corde elle donnait un son : *ut* par exemple ; si l'on plaçait le chevalet mobile, à égale distance des deux chevalets fixes la corde était ainsi réduite de moitié et donnait l'octave supérieure. En faisant varier le chevalet, on arrivait donc à avoir toutes les notes intermédiaires. Vers le dixième siècle Guido d'Arrezo (1) se servait d'un instrument semblable pour l'enseignement du chant liturgique. Vers le xi ou xii^e siècle, on adapta un clavier au monocorde : à l'extrémité de chaque touche, on fixa une petite tige de métal aplatie par le haut ; quand on enfonçait la touche, la tige de métal frappait la corde qui vibrait alors depuis

(1) Guido d'Arrezo, moine bénédictin d'Italie, était maître de chapelle de l'abbaye de Pomposa, fut le premier qui inventa une méthode sûre pour apprendre le chant : il a beaucoup écrit sur la musique.

le point où elle était percutée jusqu'au chevalet. En disposant convenablement le clavier il est facile de comprendre que l'on obtenait toutes les notes de la gamme avec la même corde. Ce nouveau venu fut appelé monocorde à touches ; c'est le premier instrument à cordes qui fut muni d'un clavier, c'est donc lui le véritable ancêtre du piano ; mais on ne s'en servait que pour les démonstrations. Voyons maintenant quelle est l'origine du premier instrument de musique à cordes et à clavier.

Au moyen âge, le psalterion fit son apparition en Europe ; on le trouve de toute antiquité chez les Egyptiens, les Assyriens et en général chez tous les peuples de l'Orient. C'est de Perse qu'il nous est venu, où il porte encore aujourd'hui le nom de *Santir* qui, en Arabie, est devenu *pisantir* et a enfin passé en Europe sous le nom de psalterion. Cet instrument a généralement la forme d'un triangle isocèle tronqué par le sommet ; sur la table d'harmonie qui a ainsi la forme d'un trapèze parfait, les cordes sont tendues parallèlement aux bases ; pour en jouer on les frappe avec de petites baguettes de bois.

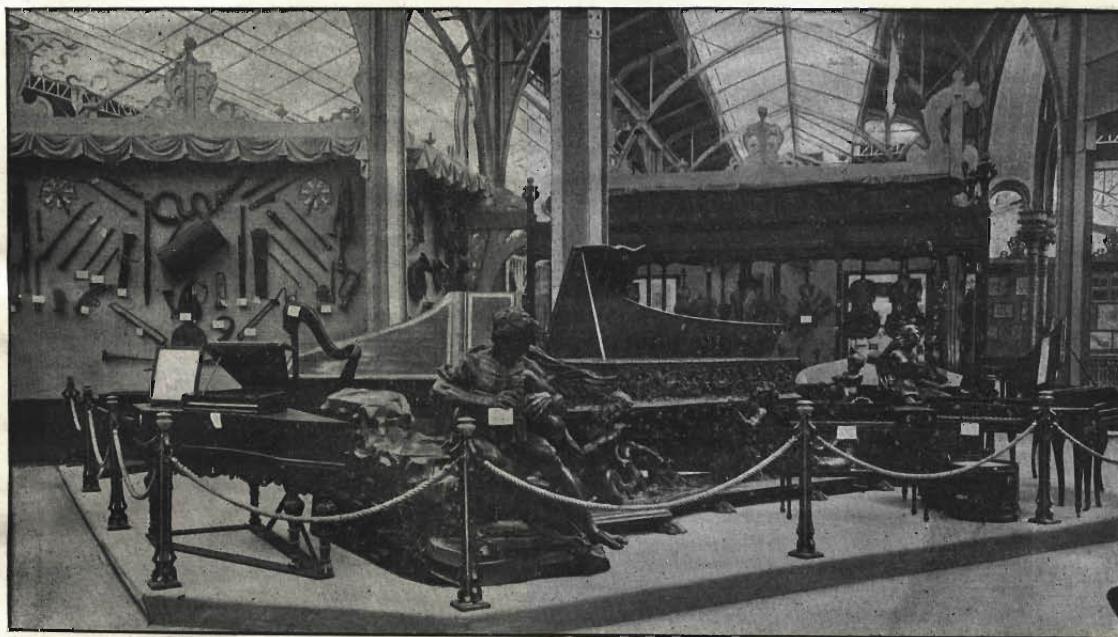
Au xii^e siècle probablement, quelqu'un eut l'idée géniale (et l'histoire ne nous a pas conservé son nom !) d'adapter au psalterion le mécanisme du monocorde à touches. Un nouvel instrument avait vu le jour : c'est le *clavicorde* qui n'est, somme toute, qu'un psalterion combiné avec un monocorde à touches, aussi voyons-nous plusieurs points communs avec ce dernier : les cordes sont mises en vibration de la même manière et, de plus, chaque corde sert pour deux et même quelquefois trois notes ; c'est ce qui explique pourquoi les touches du clavicorde ne sont pas en ligne droite, puisque deux touches consécutives devaient frapper la même corde à un intervalle de 4 à 5 c/m dans les basses pour lui faire rendre des sons différents. Ce n'est qu'en 1725 que Daniel Faber de Crailsheim eut l'idée de faire des clavicordes dont chaque note avait une corde particulière.

mais à partir du deuxième sol chaque corde sert pour deux notes comme nous l'avons expliqué plus haut.

Le clavicorde avait des sons très agréables et très expressifs, mais il n'était jamais bien juste et surtout pas assez puissant. On chercha à remédier à ces défauts et de ces recherches naquit en Italie, probablement vers la fin du xiv^e siècle, un nouvel instrument. Ce qu'on avait fait pour le psalterion on le fit pour la harpe : on lui adapta un clavier mais on inventa une nouvelle manière de faire vibrer la corde puisqu'au lieu de la frapper on voulait la pincer.

Une languette de bois, nommée sautereau, glissant librement dans un guide, fut placée verticalement sur l'extrémité de la touche. A l'autre bout de ce sautereau on plaça une petite bascule dans laquelle on ficha perpendiculairement un morceau de plume taillée en pointe. Lorsqu'on abaisse la touche le sautereau se soulève et la plume qui se trouve placée sous la corde la soulève à son tour et passe en dessus brusquement en la laissant retomber ; ces mouvements produisent le pinçage dans les mêmes conditions que le doigt sur une corde de harpe. Quand la touche remonte, le sautereau descend et, au moment où la plume touche la corde, la petite bascule fait un mouvement en arrière, la plume passe sous la corde et la bascule reprend la position verticale grâce à un petit ressort. Un morceau de drap fixé au-dessus de la plume touche alors la corde et l'étouffe. Ce nouvel instrument fut nommé clavicymbalum, nom qui, en passant d'Italie en France, est devenu clavécin.

Le clavécin le plus ancien qui soit exposé est un instrument de la renaissance Italienne fabriqué vers 1550 ; il porte intérieurement l'inscription : « *Vincentius Pratensis 1610 restauro* ». Il a une étendue de 4 octaves et 1 note du *mi* au *fa*, ce qui indique la même époque que le clavicorde dont nous venons de parler. Ce bel instrument, prêté par M. L. Savoye à, chose



CLAVECIN DU XVII^e SIÈCLE REPRÉSENTANT LE TRIOMPHE D'AMPHITRITE
(Photographie PIROU, rue Royale.)

(COLLECTION DE M. DE SARTIGES).

A l'époque de l'invention du clavicorde qui se nommait alors manichordium, le clavier n'était pas semblable au nôtre, car la gamme n'était pas chromatique. A la bibliothèque de Gand il existe un manuscrit du xv^e siècle contenant la copie d'un manuscrit du xii^e siècle (1) dans lequel on donne à un clavicorde l'échelle suivante : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*, bémol, *si, ut*, échelle qui est du reste la même que celle de l'Organistrum (ancêtre de la vielle qui existait à peu près à la même époque). Lorsqu'à la fin du xii^e siècle la gamme devint chromatique, il fallut bien que le clavier le devint aussi. Quel est l'homme de génie qui construisit le clavier qui n'a jamais, depuis lors, subi la moindre transformation et dont nous nous servons encore aujourd'hui ? L'histoire est muette sur ce point comme sur tant d'autres. Le premier clavier adapté à un instrument de musique date des orgues latines et le premier document que l'on ait sur son existence est un bas-relief de l'obélisque de Constantinople qui représente deux orgues dans lesquelles la position des personnages prouve l'existence d'un clavier. Cet obélisque a été élevé sous Théodose vers 383.

Les clavicordes sont extrêmement rares aujourd'hui à tel point qu'Oscar Comettant, croyait qu'il n'en existait plus que deux en Europe. Nous en connaissons de nos jours une trentaine environ, mais un très petit nombre sont aussi anciens que celui de M. A. Thibout. Il date de 1541 et est du facteur italien Dominicus Pisaur ; cet instrument a une étendue de 4 octaves et 1 note du *mi* au *fa*, chaque corde est doublée pour avoir plus d'intensité de son. Dans les basses chaque note a sa corde particulière.

(1) Le titre de ce traité est : *De Diversis monochordis, tetrachordis, pentachordis etc. ex quibus diversa formantur instrumenta cum figuris instrumentorum.*

très rare dans un instrument de cette époque, son pied en bois sculpté et doré sur fond rouge. Vincentius, qui l'a remis à neuf en 1610, est un des meilleurs facteurs italiens.

Une variété du clavécin est l'épinette qui n'est qu'un clavécin plus petit et de forme différente ; le mécanisme en est le même et son nom lui vient du mot italien Spinetta (petite épine), ce nom lui ayant été donné à cause de la ressemblance de la plume avec une épine. En voici une de forme rectangulaire dont l'intérieur a heureusement beaucoup moins souffert que l'extérieur ; l'ornementation, arabesques noires sur fond jaune, est originale. Cette intéressante pièce est signée : « *Johannes Ruckers fecit Antwerpiae* » et sur le couvercle est peinte la date 1598. La famille des Ruckers est une célèbre famille de facteurs de clavécins d'Anvers. Le plus ancien est Hans Ruckers dit le vieux, qui vivait à la fin du xvi^e siècle, puis viennent ses fils Johannes et Andréas. Cette épinette est certainement un des premiers instruments qu'ait fabriqué Johannes qui est né en 1578. La rose (1) porte les initiales H. R. qui sont celles de Hans Ruckers ; Johannes n'était donc pas encore établi quand il fit cet instrument. Il appartient à Mlle Jeanne Lyon ; le clavier a une étendue de 4 octaves et 1 note.

Voici maintenant un instrument qui certainement, à voir la richesse et le faste déployé dans son ornementation ne peut provenir que d'un de ces majestueux palais d'Italie. Cet admirable clavécin est soutenu par trois

(1) La rose, dans les instruments de musique, est une ouverture circulaire pratiquée dans la table d'harmonie dans laquelle les facteurs plaçaient soit une rosace en parchemin ou en bois sculpté, soit un attribut en plomb qui leur servait comme de marque de fabrique. Les Ruckers mettaient une rosace en plomb dans laquelle leurs initiales étaient placées à droite et à gauche d'un ange jouant de la harpe.

tritons émergeants d'une mer d'où sortent aussi des sirènes. L'artiste qui a conçu ce clavecin a voulu représenter le triomphe d'Amphitrite. Un rocher sur le bord duquel Polyphème joue de la cornemuse est placé devant le clavier pour servir de siège, tandis qu'à l'autre extrémité Galathée assise sur un autre rocher l'écoute dans une pose pleine de grâce. A ses pieds deux dauphins portent sur leur dos une coquille : le char d'Amphitrite probablement. Le clavecin lui-même est orné d'une frise sculptée en bas relief, nous montrant sous la forme d'un cortège tous les personnages dont l'imagination des anciens s'était plu à peupler la mer. Le facteur a voulu comparer, dans cette œuvre originale, les sons qui devaient sortir de son instrument sous les doigts de l'exécutant, aux chants des Sirènes. On peut se demander si c'est de l'orgueil pour son travail ou de la flatterie pour Dona Olympia Pamphilii Doria qui le lui avait, dit-on, commandé ; deux suppositions qui sont aussi bien l'une que l'autre dans le caractère italien. M. de Sartiges qui possède cet instrument, en a trouvé une reproduction exacte en bronze dans laquelle le corps du clavecin est transformé en boîte à bijoux. Le nom du facteur manque malheureusement. Il n'a qu'un clavier et date donc du commencement du XVII^e siècle.

Le principal inconvénient du clavecin était la monotonie, le mécanisme ne permettant pas les nuances de force : Que la touche soit attaquée faible ou forte, la corde rend absolument le même son ; aussi dans les instruments que nous allons examiner, nous verrons comment les facteurs se sont ingénier à remédier à ce défaut.

Hans Ruckers, dont je parlais tout à l'heure, est le premier qui obtint un résultat appréciable. A la fin du XVI^e siècle, il ajouta un 2^e clavier au clavecin. Sur le grand clavier on mettait deux cordes à l'unisson, en vibration. Sur le second on n'avait qu'une seule corde à l'octave du premier clavier ; en tirant le petit clavier en avant et en jouant sur le grand clavier on avait non seulement les deux cordes à l'unisson, mais là encore la 3^e à l'octave. Ce système qui permettait les nuances de force fut universellement adopté dans toute l'Europe ; et à part quelques rares exceptions, tous les clavecins à partir du commencement du XVII^e siècle ont deux claviers.

Le plus ancien des instruments de ce genre est un clavecin parfaitement remis en état, exposé par M. Costil. Il est de Hans Ruckers et porte la date de 1616 ; il a une étendue de 4 octaves 1/2 d'ut à fa et a quatre registres qui servent à empêcher certains sautereaux de pincer la corde ; cette invention due à Hans Ruckers, permet de varier encore la force.

M. P. Quereuil a exposé un clavecin du même genre, mais français et datant du commencement du XVII^e siècle. L'intérieur du couvercle est orné d'une peinture sur toile ; il a deux claviers d'une étendue de 5 octaves du fa au fa. La table d'harmonie ornée de fleurs peintes à l'aquarelle, est bordée d'une frise en bois sculpté dans le style de la renaissance. Le même genre de sculpture se retrouve sur la barre placée au-dessus des claviers. Ce bel instrument, exempt de toute réparation, repose sur un pied formé de torsades Louis XIII en bois tourné.

M. J. Girard a envoyé un clavecin du même modèle, signé Johannes Ruckers et daté de 1636, il a une étendue de 5 octaves du fa au fa.

Voici maintenant un clavecin français du même genre appartenant à M. A. Thibout. Cet instrument, hors ligne et d'une excellente conservation, a deux claviers d'une étendue de 4 octaves 1/2 du fa au sol. Les grandes touches sont en ivoire et les dièzes en écaille. L'intérieur du couvercle est orné d'une forte peinture en vernis Martin ; l'extérieur est en laque de chine en relief. Cette belle pièce qui, par sa construction, semble appartenir au XVII^e siècle français, porte l'étiquette suivante : Christian Zell fecit Anno 1728, à Hambourg, qui ne peut être que l'adresse du réparateur.

Il faut citer encore deux épinettes de la même époque, l'une exposée par M. Guimelmay, date de la fin du XVII^e siècle, la table d'harmonie est ornée de fort jolies peintures ; le clavier en ébène a une étendue de 4 octaves. L'autre un peu plus récente, est d'un modèle fort rare pour une épinette, elle a deux claviers comme un clavecin ; chacun d'eux, en ébène et ivoire, a une étendue de 5 octaves du fa au mi. Elle appartient à M. Vanet.

Nous allons examiner maintenant une des pièces les plus intéressantes. C'est un clavecin à trois claviers, exposé par M. Costil. Poursuivant toujours le but de varier la force par le toucher, les facteurs de clavecins, après avoir mis deux claviers et des registres, et jugeant que ce n'était pas suffisant, cherchèrent de nouveau et alors que depuis quelque temps déjà certains s'occupaient de percuter la corde, d'autres tâchaient de perfectionner le clavecin. Celui qui nous occupe a 3 claviers, 6 registres et une sourdine étouffant les cordes du grand clavier. Les claviers, fort beaux, ont une étendue de 5 octaves moins une note du fa au fa. Les grandes touches sont en écaille et les dièzes en ivoire avec une incrustation d'écaille. Cet instrument est orné intérieurement d'une peinture représentant probablement le facteur de ce clavecin faisant voir son invention à une reine. Il est signé St br..... Hass, à Hambourg, 1740, facteur réputé pour le soin qu'il apportait dans la construction de ses instruments.

Aux différentes sortes de clavecin dont nous venons de nous occuper, il faut en ajouter encore une : Je veux parler de la virginal. C'est un tout petit clavecin sans pieds qui se posait sur une table. On a beaucoup discuté

sur l'étymologie de ce nom, mais sans arriver à une conclusion plausible. Sébastien Virdung en parle en 1511 comme d'un instrument nouvellement inventé ; il n'en a, dit-il, vu encore qu'une seule. En voici deux qui font partie de la collection de M. L. Savoie. La première, dont nous donnons la photographie, est française ; la caisse mesure 80 centimètres de large sur 45 de profondeur ; les côtés sont en ébène encadré de moulures d'ébène. Son clavier a une étendue de 4 octaves du si à l'ut ; le fronton des touches est garni de cuir portant, estampé, une couronne de marquis. A l'intérieur se trouve cette inscription : « Leonard Schmutz fecit anno 1733 ». L'autre est italienne ; elle a la forme d'un triangle isocèle, le clavier occupant la base a une étendue de 4 octaves ; elle est signée : « Michael Barbi Florentinus fecit Fulginiae anno 1758 ». La caisse est ornée extérieurement de peintures et porte un blason sur le couvercle.

Malgré tous les efforts des facteurs, le clavecin ne permettait toujours pas de nuancer le son par le toucher. Quelques-uns avaient essayé par un principe différent : ils frottaient les cordes au lieu de les pincer. Le premier instrument de ce genre est cité dans Praetorius (1) ; nous en connaissons un espagnol qui est signé : « Fray Raymundo Truchado inventor 1625 ». Plus tard, en France, Cuisinié renouvela cet essai en 1708 dans son clavecin vielle. Ces instruments avaient le son du violon. De nos jours, M. Baudet a construit le piano quatuor, et cette année M. Ehrbar, de Vienne, en a exposé un d'un nouveau système et d'une construction parfaite. D'autres facteurs cherchaient d'un autre côté. On reprit l'idée du clavicorde ; au lieu de pincer ou de frotter la corde on la percuta. On inventa alors une mécanique intermédiaire entre la touche et le marteau pour que celui-ci, le coup une fois frappé, reste à une certaine distance de la corde qui vibre alors dans toute son étendue, tandis que dans le clavicorde elle ne vibre que depuis le point où elle est attaquée jusqu'au chevalet.

Jusqu'ici on avait cru que c'était un italien, Bartholommeo Cristofori, qui, en 1711, avait eu le premier cette idée ; cela n'est pas exact, car M. Léon Savoie possède un instrument à marteaux daté de 1610 ; il ne porte malheureusement pas le nom du facteur. La mécanique de ce piano fort curieuse, bien que très primitive, se rapproche de la mécanique de Vienne. Les peintures qui ornent le couvercle sont de l'école flamande ; c'est donc probablement à ce pays que revient l'honneur de l'invention du piano. Cela n'enlève pas le mérite de Cristofori qui reste le premier facteur dont on connaisse le nom ; la mécanique qu'il inventa est fort intéressante et beaucoup plus parfaite que celle de l'instrument dont je viens de parler, Bartholommeo Cristofori était Florentin. Il appela son invention : Clavecin à petits marteaux avec piano et forte (2). C'est de là que vient le nom actuel de cet instrument ; on l'appela d'abord piano-forte et de nos jours il n'est resté que piano. Cette invention eut peu de succès au début et il ne fabriqua qu'un très petit nombre d'instruments de son système ; il y en a un au musée Alessandro Krauss, à Florence. Quelques années plus tard, en 1716, un nommé Marius soumit à l'Académie des Sciences de Paris 5 modèles de mécaniques de piano dont 3 à frappement en dessous la corde et deux par dessus (3), il n'eut pas non plus beaucoup de succès et l'on n'a même jamais été sûr qu'il ait fabriqué des instruments de son système.

L'année suivante, en 1717, Gottlieb-Schroeter (4) organiste à Nordhausen, imagina un autre modèle de mécanique qu'il présenta en 1721 à l'électeur de Saxe ; malheureusement faute de ressources, il ne put fabriquer d'instruments et son invention tomba bientôt dans l'oubli. Quelques années plus tard, Godefroid Silbermann, facteur d'orgues à Freiberg, en Saxe, reprit le mécanisme de Schroeter et fit, vers 1740, des pianos forte qui eurent un certain succès, dès 1746, il en fabriquait couramment. Il est intéressant d'avoir à ce sujet l'appréciation de S. Bach, Silbermann lui présenta deux instruments de forme carrée que Bach déclara faibles dans les dessus ; il se remit au travail et quelques années plus tard il lui en représenta d'autres que celui-ci déclara parfaits. M. G. D'Haene a exposé un modèle des mécaniques de Cristofori, de Marius et de Schroeter.

Vers 1775, J.-H. Silbermann, parent du précédent, était établi à Strasbourg, d'où il envoya des pianos à Paris où ils eurent un certain succès ; mais ces instruments n'avaient pas encore la faveur du public. En 1760, Zumpe, simple ouvrier allemand, déjà établi dans son pays depuis 1754, passa en Angleterre où il lança définitivement le nouvel instrument en même temps que Frédéric Beck et Pohlman. Le modèle fabriqué par ces facteurs avait la forme dite carrée. La France était alors tributaire de l'étranger ; aussi les instruments français de cette époque sont-ils fort rares.

M. A. Jacquot en a exposé un datant de 1764 environ ; c'est un des plus anciens pianos français. Il est de fabrication Lorraine. Cet instrument, en fort bon état, a une étendue de 5 octaves ; les touches sont en ébène et les

(1) *Theatrum instrumentorum* Wolfenbuttel 1620, planche III.

(2) « Cembalo a marteletti col piano e forte ». *Giornale dei litterati d'Italia*. Article de Maffei.

(3) Cette idée de frapper la corde en dessus lui appartient, elle fut perfectionnée plus tard par Hillebrand, Pape, Eisenmenger, Streicher.

(4) Né à Francenstein en 1683, mort à Dresde en 1753.

dièzes en ivoire. La mécanique se rapproche de la mécanique dite de Vienne, (centre du marteau monté sur la touche) dont le principe fut, dit-on, inventé par Stein en 1777. (Le modèle de cette dernière mécanique est exposé par M. G. D'Haëne). Ce piano est d'un grand intérêt non seulement pour la facture, mais encore pour le souvenir qui y est attaché: Il a été fabriqué pour le château de Stanislas, duc de Lorraine, à Lunéville. Il est orné de peintures de Bibienna qui ont pu être entièrement reconstituées grâce aux maquettes originales que possède M. A. Jacquot.

Il est intéressant de voir maintenant un piano anglais de la même époque. L'instrument dont nous allons nous occuper a été fabriqué à Londres en 1769 par Johannes Zumpe, dont nous avons parlé plus haut, associé à cette époque avec Gabriel Buntebart. La mécanique de ce piano, connue sous le nom de mécanique à pilote fixe, a été inventée par le poète William Mason, vers 1755 (M. G. D'Haëne en a exposé le modèle) son clavier a une étendue de 5 octaves, moins 2 notes du *sol* au *fa*. Les sons en sont faibles, mais d'un timbre agréable. Cet instrument est un véritable monument historique au point de vue de l'art musical: Il a appartenu successivement à Gluck, à J.-J. Rousseau, à Grétry et à Nicolo. Il est accompagné de documents relatifs à son histoire. En voici le résumé:

Iphigénie en Aulide, de Gluck, représentée à Vienne en 1772, souleva la fameuse querelle des Gluckistes et des Piccinistes qui prit une nouvelle force lors de la représentation à Paris en 1774.

Les piccinistes, partisans de la musique italienne firent tout pour empêcher le succès de cet ouvrage. Parmi eux se trouvait Rousseau. La guerre, un moment apaisée reprit de plus belle au commencement de 1777, à propos de *Roland*, opéra que Gluck et Piccini écrivaient chacun de leur côté. Rousseau avait fait paraître de nombreux pamphlets contre la théorie du maître allemand qui exaspéré, voulut se venger; ce qu'il fit d'ailleurs d'une façon fort chevaleresque:

« Un soir, Rousseau rentrait dans sa petite maison, à Ermenonville. A son grand étonnement, il trouve dans sa salle à manger un petit piano d'une certaine élégance. Ce piano avait été déposé par 3 hommes inconnus et aucune trace ne pouvait indiquer d'où il venait. Enfin, Rousseau découvrit le donateur mystérieux: C'était le chevalier Gluck qui, voulant se venger des attaques dont il était l'objet, avait adressé cet instrument à l'auteur du *Devin du village*, afin, disait-il, qu'il put s'instruire et apprendre l'harmonie. A la mort de Rousseau en 1778, Grétry acheta ce piano avec beaucoup d'autres objets de la villa d'Ermenonville. Il s'en servit pour écrire entre autres opéras: *Richard cœur de Lion*, *Guillaume Tell*, *Zémire et Azor*. A la mort de Grétry en 1813, son mobilier fut mis en vente publique. Or, deux compositeurs désiraient le piano qui avait appartenu à Gluck, à J.-J.

Rousseau, et à Grétry, c'était Boieldieu et Nicolo; ce dernier l'emporta à l'aide de 100 billets d'Opéra-Comique qu'il promit au garçon de vente s'il le prévenait avant Boieldieu du jour et de l'heure où le piano serait mis en vente. « Un jour Boieldieu arrivait tranquillement à l'hôtel des ventes quand il entendit ces paroles: Vendu à M. Nicolo pour 400 livres ». On peut juger le désespoir de Boieldieu qui voulut faire casser la vente, mais ne put y arriver. Quelques instants plus tard Boieldieu descendait l'escalier lorsque Nicolo passant à son côté lui lança un sarcasme à propos de sa mésaventure. Boieldieu répondit par un mot spirituel qui piqua vivement Nicolo; peu à peu une querelle s'engagea entre les deux compositeurs; Nicolo porta la main sur Boieldieu, Boieldieu riposta et les deux champions roulèrent

dans les escaliers accompagnés des éclats de rire d'un grand nombre de personnes témoins de cette scène ». (1).

En 1817 Nicolo vendit cet instrument à son ami J. Roger de Montpellier, dont le petit-fils l'a vendu en 1877 à M. Léon Savoye qui l'a exposé.

La facture Anglaise est encore représentée par un piano carré de Frédéric Beck de 1780. Le meuble est en acajou orné de fines bandes de mosaïque. Il a une étendue de 5 octaves du *fa* au *fa* et a la mécanique de Mason. La fabrication en est extrêmement soignée.

En France peu de facteurs faisaient des pianos. Il faut citer Virbes et Mercken (2) établi aux Quinze-Vingts (3) à Paris dès 1770. Mais les instruments étrangers allaient être détrônés: Sébastien Erard (4) commençait à produire ses premiers instruments; après le succès de son clavecin mécanique (5) en 1778, la duchesse de Villeroi lui offrit une partie de son hôtel pour s'y établir; il accepta à la condition qu'il conserverait toute sa liberté. C'est là qu'il construisit son premier piano qui eut un tel succès que les commandes affluèrent. Ces premiers instruments avaient deux cordes par notes avec la mécanique de Mason considérablement perfectionnée. Sébastien Erard fit alors venir son frère Jean-Baptiste, avec qui il fonda, à la fin de 1789, sa fabrique rue de Bourbon, dans le faubourg St-Germain où ils se trouvaient encore en 1785. Un instrument de cette époque est exposé: c'est un petit piano carré sans pied ayant 96 cm de long sur 35 de large, il a deux registres pour la

forte et la sourdine. Il est signé sur la table Sébastien Erard 1784. Il appartient à M. Porchet.

Nous trouvons une grande amélioration dans le piano de 1787 exposé par la maison Erard et qui a appartenu à Marie-Antoinette: cet instrument, dans un parfait état de conservation, a deux genouillères pour le forte et la sourdine; au lieu de registres à la main, il a la mécanique de Mason et est à deux cordes pour note. Le meuble est en acajou orné de fines moulures de bronze doré. Notre regretté président Carnot, qui le vit en 1889, l'admirait beaucoup et dit en s'en allant: « C'est un vrai bijou », nous ne pouvons mieux dire. Sébastien Erard y tenait du reste beaucoup, car lorsqu'il fut chargé de construire l'orgue de la chapelle des Tuilleries il spécifia dans son traité qu'il reprendrait ce piano, ce qui lui fut accordé.

La facture espagnole était assez intéressante à cette époque: M. Léon Savoye a exposé un petit piano forte fabriqué à Séville en 1791 par Juan del Marinol. Cet admirable petit instrument est monté sur un pied forme tréteau en acajou orné de fines bandes de mosaïque. La même ornementation est reproduite sur le couvercle. Son clavier a une étendue de 4 octaves 1/2 d'*ut* à *fa*, il a la mécanique de Mason. Les sons, agréables, du reste, ont peu d'intensité.

Voici maintenant un échantillon de la facture allemande. C'est un piano forte appartenant à M. Mainviel; il est signé: J. E. Verschneider et fils à Putlange n° 4 1792. Le

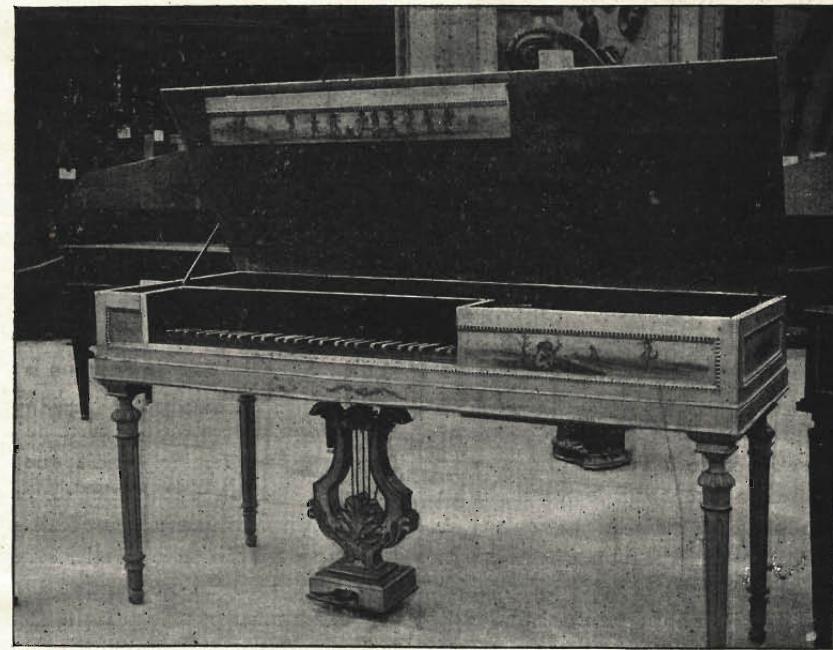
(1) Journal de la France musicale du 10 août 1845.

(2) Joseph Kilabus Mercken 1770. Nom et date d'un piano forte au Musée des Arts et Métiers.

(3) Les fabricants avaient le droit, pour ne pas payer patente, de s'établir dans des lieux privilégiés tels que les Quinze-Vingts. Mercken y était établi, ainsi que le prouve un article en sa faveur paru dans le Journal de Paris de 1780 (page 347).

(4) Sébastien Erard né à Strasbourg le 5 avril 1752 est mort à La Muette le 5 août 1831.

(5) La description du clavecin mécanique d'Erard a été publiée dans l'Almanach musical de 1783 rédigé par Luneau de Boisgermain.



PIANO LORRAIN (1764)

Collection A. JACQUOT



PIANO DE MARIE-ANTOINETTE

Collection de la Maison ERARD

meuble, en noyer orné de mosaïques, est assez élégant mais la facture en est ordinaire, mal finie dans les détails ; ce n'est pas d'un bon facteur ; le clavier a une étendue de 5 octaves du *fa* au *fa*.

Le mécanisme de Mason, que nous avons vu adopter en France, en Angleterre, en Espagne et en Allemagne, avait de nombreux défauts : il ne répétait pas assez et surtout le coup n'avait pas assez de force pour mettre en vibration des cordes de plus en plus longues. En 1790 Erard inventa la mécanique dite à double pilote qui fut dès lors employée dans tous les pianos forte carrés jusqu'en 1830 environ. Le premier instrument de ce système qui soit exposé est un piano d'Erard de 1809. Ce bel instrument en acajou orné de bronzes a été vendu par la maison Erard en août 1810 pour l'impératrice Marie-Louise au château de Trianon. Il porte en plusieurs endroits les initiales M. P. (mobilier du palais) surmontés de la couronne impériale. Il a une étendue de 5 octaves 1/2 de l'*ut* au *fa* ; il a 3 cordes par notes même dans les basses. Ce dernier perfectionnement dû à Erard date de 1792. Ce piano a quatre pédales : 1^o le forte soulevant les étouffoirs ; 2^o une sourdine formée par un feutre venant se poser contre les cordes ; 3^o une céleste formée par un feutre venant s'interposer entre le marteau et la corde et 4^o un jeu de basson d'une étendue de 3 octaves dans les basses, formé par une feuille de parchemin qui vient friser contre les cordes. Cet instrument, dont nous donnons la photographie, appartient à M. Léon Savoye.

Vers 1830 un facteur américain nommé Rabcock, de Philadelphie, prétendit avoir inventé les cordes croisées qui devaient avoir un tel succès que, à tort ou à raison, tous les facteurs l'ont adopté à quelques rares exceptions. Ce facteur n'avait rien inventé du tout car M. Léon Savoye expose un piano carré à cordes croisées français. Ce piano est signé : Wilhelms Hillebrand à Nantes. Or des actes de l'état-civil de cette ville nous apprennent qu'il s'y maria en 1788 à l'âge de 38 ans et était mort en 1809, date à laquelle son fils mineur se maria à son tour. Cet instrument prouve donc que les cordes croisées sont bien une invention française. La fabrication en est très soignée, il a une étendue de 7 octaves 1/2 du *fa* à l'*ut* et a quatre pédales : 1^o forte levant les étouffoirs ; 2^o expression : une partie du couvercle se soulève progressivement et permet d'enfler et de diminuer le son ; 3^o une sourdine ; 4^o une céleste. La mécanique est le double pilote d'Erard.

Malgré tous les perfectionnements qu'il avait apportés à la fabrication des pianos, Sébastien Erard n'était pas satisfait ; dès 1793, il avait fait des pianos à queue qu'il nommait pianos forme clavescin, mais le mécanisme à double pilote qu'il y employait manquait de force. En 1797, il demanda un brevet pour d'importants perfectionnements apportés dans la mécanique dite « échappement anglais », mais on le lui refusa par suite d'une formalité. Il construisit 70 pianos de ce modèle de 1797 à 1809. L'échappement anglais ne plaisait pas aux artistes à cause de la difficulté de la répétition. Sur la demande de Steibelt, Erard chercha encore et breveta en 1809 un nouveau modèle de piano forme clavescin, avec clavier en dehors de la caisse pour permettre au public de voir les mains de l'exécutant. Ce piano était, de plus, muni d'une mécanique construite sur des principes absolument nouveaux et qu'il nomma « mécanisme répétiteur, dit à étrier ». C'est le premier pas fait vers le double échappement. M. Léon Savoye a exposé un instrument de ce modèle, il porte le n° 69 de cette nouvelle série et date de 1811. Ce piano, dont les sons sont fort beaux, a une étendue de 6 octaves du *fa* au *fa*. Il a 3 cordes par notes, même dans les basses, et 5 pédales : 1^o un jeu de basson, un forte soulevant les étouffoirs, une céleste, une sourdine et une pédale douce déplaçant le clavier et ne donnant que deux cordes au lieu de trois. Cette pédale est une invention d'Erard. Les instruments de ce modèle eurent un succès énorme et furent très appréciés aussi bien du public que des artistes.

En 1808, l'éminent artiste qu'était Ignace Pleyel, fonda à Paris une fabrique de pianos qui devait bientôt tenir tête aux plus grandes marques étrangères et contribuer ainsi à fixer en France l'industrie des pianos à tel point que même à l'étranger on a toujours reconnu la supériorité des deux maisons Erard et Pleyel. L'instrument le plus ancien de cette maison qui soit exposé est un piano carré datant de 1815 dont nous admirons la facture soignée et dans lequel la table d'harmonie occupe tout l'espace laissé libre pour le clavier ; elle a ainsi presque le double de la grandeur habituelle, ce qui donne une plus grande force aux sons. Ce piano a une étendue de 6 octaves du *fa* au *fa* et a quatre pédales.

Le piano commençait à se répandre, mais beaucoup de personnes n'avaient pas la place d'un piano carré ou à queue, aussi les facteurs cherchaient-ils un nouveau modèle.

Dès 1795, Stodart construisit en Angleterre un piano dit Book-case ou piano bibliothèque, vertical par conséquent. En 1807, Southwell, autre facteur anglais, fit un piano cabinet ; Collard, associé avec Clementi, inventa en 1811, dans le même pays, un piano carré, tourné sur le côté ; c'était un piano à cordes obliques. En France, dès 1812, Erard avait fait un piano vertical double, qu'il nommait « forme secrétaire ». Cet instrument était composé de deux pianos dos à dos permettant à deux personnes de

jouer ensemble. On pouvait à volonté réunir les deux instruments sur un seul clavier à l'aide d'une pédale. Il renouvela cet essai en 1821 pour les pianos carrés. Cette idée n'était d'ailleurs pas nouvelle, Jean-André Stein (1) avait construit en 1789 un grand clavescin double.

A l'exposition de 1827 les facteurs de pianos Roller et Blanchet présentèrent un piano d'un modèle vertical. M^{me} Tassu-Spencer en a exposé un : il a la forme du piano droit actuel ; il est seulement beaucoup moins haut. Son clavier a une étendue de 6 octaves 1/2 d'*ut* à *sol*. La mécanique que Roller inventa pour cet instrument fit époque et c'est celle qui a fourni le principe aux mécaniques de piano en usage de nos jours.

En 1825 Camille Pleyel fils ainé d'Ignace avait donné une grande extension à la maison. En 1830 il construisit des pianos droits d'après le modèle du facteur Anglais Robert Warnum qui s'était depuis quelque temps déjà attaché à ce genre d'instruments. M^{me} Fanny Lyon en a exposé un. Il doit dater de 1830 environ. Le son est pur, melleux et a un volume considérable en raison du peu de grandeur de l'instrument. Le clavier d'une étendue de 6 octaves du *fa* au *fa* répète bien et parle avec facilité.

Camille Pleyel, construisit aussi des pianos à une corde dans toute l'étendue mais le peu de volume de son dans les dessus le força à mettre deux cordes pour la dernière octave. M. Marchal en a exposé un d'une étendue de 6 octaves 1/2 d'*ut* à *fa* ; le mécanisme, malgré certains défauts, parle bien.

Un facteur de pianos s'était établi à Paris en 1818 ; c'était Henry Pape qui après avoir fait son apprentissage chez Pleyel en devint le contremaître. A l'Exposition de 1827 il présenta d'importantes innovations parmi lesquelles il faut citer l'emploi de feutre à la place de peau de daim pour garnir les marteaux. M. Tomasini a exposé un piano droit de ce facteur daté de 1834. Cet instrument est à cordes croisées et, particularité intéressante, les cordes de basses au lieu de passer en diagonale au dessus des autres passent en dessous et vont s'accrocher derrière la table d'harmonie ; ce piano à une étendue de 6 octaves 1/2 d'*ut* à *fa*. — M. Chartier a exposé un piano-guéridon de 1840 du même facteur. Cet instrument a la forme d'une table octogonale d'une épaisseur de 15 centimètres environ. La table d'harmonie en occupe le fond. La mécanique dont M. Chartier a exposé un modèle, frappe les cordes en dessus. Le clavier rentre dans l'instrument pour tenir moins de place il a une étendue de 6 octaves du *fa* au *fa*.

Voici maintenant un petit piano droit d'Erard datant de 1840. Ce joli petit instrument est en acajou orné de filets ; la mécanique est du modèle dit « à baionnette », le clavier a une étendue de 6 octaves du *fa* au *fa*. Les sons pleins et nourris se rapprochent du timbre actuel. Il appartient à M. L. Savoye.

La maison Kriegelstein a exposé un grand piano carré de Kriegelstein père datant de 1840 environ. Ancien contre-maître de Pape, il s'établit en 1831 et introduisit de nombreux perfectionnements dans la facture : Il est l'inventeur des agrafes de précision en 1841, du double échappement qui porte son nom 1844. Il mourut en 1862 après avoir obtenu de nombreuses récompenses aux expositions de Paris et de Londres. Kriegelstein fils continua l'œuvre de son père et dirigea la manufacture avec succès.

Nous avons maintenant à nous occuper d'un essai des plus curieux. C'est un piano qu'Eisenmenger, facteur de Paris conçut vers 1860. Cet instrument a une hauteur totale de 80 centimètres. Le clavier occupe la partie supérieure de l'instrument et a une étendue de 6 octaves 1/2 d'*ut* à *sol*.

Le plan des cordes n'est ni vertical comme dans un piano droit, ni horizontal comme dans un piano à queue ; il est incliné allant de la partie antérieure du clavier à la partie postérieure du fond du piano. On comprend qu'avec une telle disposition la mécanique ordinaire n'aurait pu être employée. Eisenmenger en a inventé une spéciale (2) où le marteau est suspendu au dessus des cordes. Monsieur Chartier en a exposé le modèle avec l'instrument.

La célèbre manufacture de Rohden a exposé une collection de vingt-huit modèles de mécaniques de pianos. Cette industrie a pris dans notre pays un immense développement et les maisons de Rohden et Schwander fournissent des mécaniques à un nombre considérable de manufactures de pianos françaises et étrangères.

On vient de voir par ce qui précède quelle pleiade d'hommes de génie la France a fournie à la facture des pianos. Noblesse oblige ; aussi les facteurs actuels, malgré d'immenses difficultés commerciales, ont eu à cœur de ne point déroger à la réputation de leurs ancêtres et on fait tous leurs efforts pour maintenir au premier rang la facture Française.

RENÉ SAVOYE fils.

(1) Nous avons déjà parlé de Jean-André Stein (1728-1792), organiste à l'église des Minorites d'Augsbourg, à propos de la mécanique allemande. On ignore si l'instrument qu'il inventa en 1789 était un clavescin double ou un piano double : Montal en parle comme d'un clavescin, Chouquet comme d'un piano.

(2) M. Ruch, facteur de pianos a fait un modèle de cette mécanique qui se trouve au musée instrumental du Conservatoire.

LUTHERIE



'organisation du Musée Centenal à qui il nous a été donné la faculté d'adoindre la partie rétrospective, nous ayant été confiée, nous avons pu trouver un puissant élément dans les collections particulières françaises et présenter aux visiteurs de la Classe 17, un ensemble aussi complet que possible, qui donnera un intérêt d'enseignement aux connaisseurs et aux appréciateurs de notre art instrumental.

Nous avons tenu à classer les différentes sections de ce Musée indépendant de nos collections nationales, par ordre chronologique et par

ordre d'écoles.

Il nous a été demandé de donner aux lecteurs du *Monde Musical* une courte notice particulière aux instruments à cordes pincées et frottées qui sont rassemblés dans les deux grandes vitrines, formant les deux extrémités de ce Musée.

Commençons par la vitrine de gauche, dite la Centenale et nous y verrons les instruments suivants :

L'Ecole française, qui procède, comme on le sait de celle de Lorraine est réunie à celle-ci; elle part des Médard, de Nancy, où nous la remarquons avec un alto de Nicolas Médard, daté de Nancy en 1680. Ce vernis rappelle absolument les beaux vernis italiens, il est orné, dans les coins du fond par des filets en losanges, tout à fait originaux.

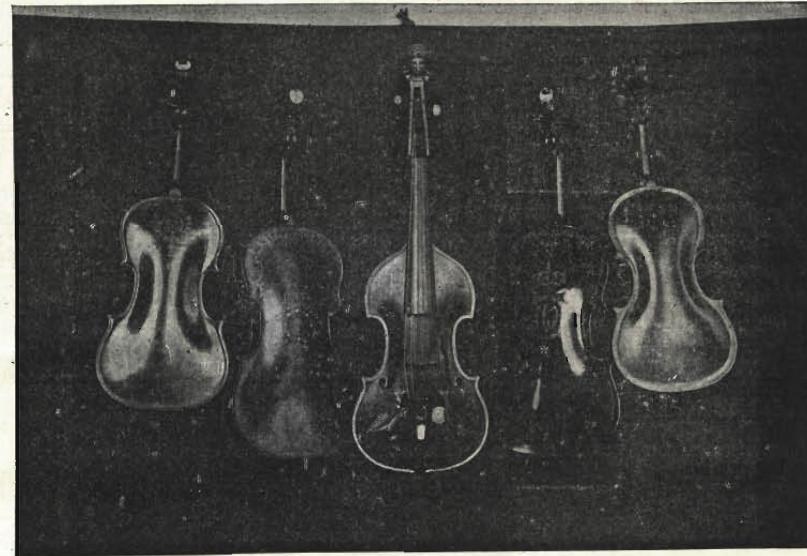
Un autre violon, signé de Jean Médard, daté de 1719, à Paris, superbe de conservation porte encore au talon l'écusson de la famille lorraine de l'Epée à qui il a appartenu; le vernis est plus pâle que dans l'alto de Nicolas.

Un troisième instrument d'un des Médard, est orné de peinture, aux armes accolées de Lorraine et d'une autre famille, entourées d'un lien, le tout agrémenté de Croix de Lorraine, et peint dans le goût de l'alto qui se



Violon Violon Violon Violon Violon
C. F. Vuillaume P. Ch. Jacquot. Ch. Jacquot. Ch. Jacquot père. Nicolas Jacquot.
Mirecourt 1770. 1864 1736

Collection Albert JACQUOT à Nancy



Violon de Alto de Gand père Viole d'amour Violon de
Gand père 1825 Nicolas Lupot. 1814
musique du Roi. musique du Roi. 1817
Musique de l'Empereur.

Collection de M. A. E. GAND à Paris

voit au Musée du Conservatoire de Bruxelles; la table avec des ornements dorés. La tête offre un muffle de lion.

Une basse d'Amati est aussi enrichie de peintures aux armes du roi de France Charles IX avec la devise de ce prince « Pietate et justicia » inscrite sur les éclisses.

Partant de la même époque, nous présentons un fond de quinton daté de 1643 fait par l'ancêtre de notre famille Claude Jacquot, maître luthier à Mirecourt, dont un des descendants, Nicolas Jacquot notre trisaïeul, nous a laissé aussi un violon daté de 1736 dont le vernis gras est plus coloré que celui de teinte ambrée de Claude, et un fond dû à François Jacquot de Mirecourt vers 1720. Cette série des instruments des Jacquot se continue avec ceux de Charles notre aïeul qui est représenté ici par trois de ses violons, un beau violoncelle, un alto et une guitare avec les perfectionnements apportés par lui.

Le violoncelle, daté de Nancy en 1828, est une superbe copie d'un stradivarius, avec fond d'une pièce, d'une teinte d'un rouge doré clair rappelant absolument la belle limpideté du Maître de Crémone.

Les violons sont de différents modèles, une copie de Duiffsprugar, une copie de Maggini, et une autre de Stradivarius avec filets de perles d'ivoire, qui fut exposée au Trocadéro en 1878.

L'alto est en tous points semblable au verni du violoncelle.

La guitare, primée sous le règne de Louis-Philippe, est d'une forme qui toute gracieuse, offre une facilité pour le démancher, les chevilles à mécanique cachée, se trouvent placées d'un seul côté d'une tête avec palme. Le



Violon de Nicolas Médard à Nancy avec armes et croix de Lorraine

Collection SEWITZ

Alto de Nicolas Médard 1680, à Nancy avec filets quadrillés.

Collection Albert JACQUOT

Violon de Jean Médard Nancy-Paris, 1719.

Collection Albert JACQUOT

maître (celle-ci placée sur une des estrades) forment, en n'oubliant pas le violon du père de Jean Baptiste, Ch.-F. Vuillau-me, une série d'instruments du plus haut intérêt.

Un seul violon de Thibout, le luthier bien connu de la rue Rameau, à Paris, présente le type du violon français, apprécié des amateurs, avec les violons des Chanot, des Silvestre de Lyon, et d'autres instruments de notre école, signés Louvet, Guersant, Boivin.

Enfin en citant des guitares de Lacote, des altos-ténor de Vuillaume et

violon fait par son fils, Pierre Charles est le dernier mot de la perfection du vernis, de la coupe délicate et de la pureté de formes.

Les autres maîtres sont dignement représentés par les Lupot, les Vuillaume, les Gand, les Bernardel, avec deux beaux violons et une contrebasse placée sur une des estrades, et signés Bernardel père, les Thibout, les Silvestre, etc.

Deux beaux violons de Nicolas et de François Lupot, et une superbe viole d'amour faite en 1817 montrent le talent du fondateur de la maison Gand et Bernardel. Ceux-ci du reste, ne le cédant en rien à leurs devanciers; c'est ainsi que nous voyons deux beaux violoncelles, deux beaux altos, de Gand père et frères, ornés l'un des armes de Charles X, l'autre des armes impériales de Napoléon III, ayant appartenu à la Chapelle des Tuileries; puis des violons des frères Gand, la plupart ayant été donnés en prix aux lauréats du Conservatoire de Paris.

Deux beaux violoncelles de J. B. Vuillaume, qui avec les violons et la contrebasse de ce

de Henry, un violon sourdine, un violon d'écaille et un tableau contenant tous les essais de chevalets, de touches et de têtes sculptées, nous aurons épousé la description de cette vitrine Centennale.

Toutefois, nous avons placé ici intentionnellement des types d'instruments rétrospectifs, mais à titre purement comparatif, parce qu'ils ont la forme fondamentale. Ce sont deux beaux Stradivarius, l'un de format amatisé, daté de 1670 lorsque le Maître Crémonais ne s'était pas encore dégagé de l'influence du vieil Amati, son guide ; l'autre daté de 1717, qui montre la pleine florescence de son art ; enfin la basse d'Amati, et un des plus beaux Jacobus Stainer, un des douze électeurs, que construisit le célèbre luthier allemand d'Absam.

L'examen de la vitrine de droite, dite rétrospective, sera forcément plus rapide. Elle n'est que pour témoigner de la progression dans la facture des instruments à cordes frottées et pincées.

Mais les pièces exposées sont du plus grand intérêt. On y voit d'abord au centre, une superbe pochette renaissance admirablement sculptée : c'est une Vénus, en haut relief que l'artiste a couchée sur le fond, tandis qu'une course de pampres, enlace les

éclisses et que le manche, terminé par une tête de faune, porte des chevilles délicatement sculptées. La forme de cette pochette est d'une grande rareté. Des basses de viole, de gambe, signées Rugger, des violes d'amour d'Altesee, avec leurs cordes sympathiques, des pochettes de Renault et de Dumesnil avec leurs étuis, des cistres de Delplanque à Lille, des quintons de Guersant et de Claude Miracourt, sans oublier un superbe alto de Gaspard da Salo, de 1561 encadrent des vielles des deux Louvet, et une rarissime viole à archet surmontant un portrait de J.-B. Viotti par Carmontelle, qui jette sa note gaie dans ces instruments vénérables.

L'autre face de la vitrine renferme toute une série de luths, de théorbes, de mandores, enrichis d'incrustations des XVII^e et XVIII^e siècles.

Enfin dans les petites vitrines à pupitre, se voient des collections de pochettes à forme de violons et de bateaux, d'archets de toutes les époques, qui complètent cette belle exposition et montrent bien l'importance de notre facture instrumentale française.

ALBERT JACQUOT



Violon Ant. Stradivarius
1670
Modèle amatisé.

Violon Ant. Stradivarius
1717

Violon Jacobus Stainer
1673



Cornemuse
Collon de Briequeville

Musette
Collon de Briequeville

Alto de
Gaspard da Salo
1561
Collon de M. Pingrié

Quinton de
L Guersant
1762
Collon Jacquot

Viole d'amour
de Paul Altesee.
1726
Collon E. Gand

Basse de viole XVI^e siècle.
Collon Sivoye

Cistre
de Delplanque
à Lille XVIII^e siècle.
Collon Jacquot

Pochette XVII^e siècle.
Collon Sewitz

Pochette de Leduc.
1646
Collon Sewitz

ORGUES & HARMONIUMS



es collectionneurs de marque, en général, ont répondu avec un empressement modéré à l'appel qui leur fut fait d'envoyer au Musée Centennal les merveilleuses pièces de lutherie dont ils sont possesseurs. La tâche des commissaires spéciaux n'en a été que plus pénible. Si l'exposition rétrospective de la lutherie et des clavecins excite l'admiration des visiteurs, c'est au prix d'investigations subtiles, de démarches multipliées, pour lesquelles il convient de louer hautement mes deux excellents collègues du Comité M. Thibout et M. Jacquot qui s'en étaient chargés.

En ce qui concerne les orgues le travail a été plus aisé, les documents étant, pour la plus grande partie, concentrés dans deux de nos plus grandes manufactures : la Maison Abbey et la Maison Cavaillé-Coll. J'ai trouvé là une bonne grâce parfaite et on m'a cédé, de la façon la plus aimable tout ce que j'ai demandé au nom du Comité d'installation.

Un amateur, M. Lavocat, de son côté, a offert un ravissant orgue de chambre construit en 1829 par John Abbey. L'instrument, enfermé dans un buffet d'acajou, a un clavier de 5 octaves, un pédalier dit « à la française » de 13 touches, et possède quatre jeux complets et un dessus de doublette dénommé *Piffaro*. Tous les détails de construction sont soignés, et l'orgue est en état d'usage.

La Maison Pleyel envoie un petit orgue, qui, avec le pédalier en moins, semble le frère cadet de l'orgue de Lavocat. Il passe pour avoir été construit à la demande de M. Widor, père de l'illustre organiste de Saint-Sulpice, et porte, sur la barre d'adresse, le nom de Pleyel.

Quant au jeune fils Abbey il a été pris, à l'âge où l'on commence d'ordinaire à ramasser des timbres-postes, du goût de collectionner les fragments d'anciens instruments provenant de réparations ou de remplacements effectués par son grand-père et son père. Il s'est composé ainsi un petit musée où l'on voit figurer, à la place d'honneur, une plate-face exquise d'un orgue qui passe pour avoir figuré, jusqu'en 1830, dans un appartement des Tuilleries. Le fond est en chêne sculpté et doré, dans le goût de Louis XV, avec des rinceaux, des branches de feuillage, et un trophée d'instruments de musique champêtres. Il est garni de ses petits tuyaux de montre en étain, et n'a subi aucune réparation. Voici maintenant les quatre claviers de l'orgue de Saint-Séverin construit par Ferrand en 1745, ceux de la chapelle impériale de Saint-Cyr, datant de 1810, puis des sommiers anciens et un ensemble de tuyaux de différentes époques, dont six proviennent de l'orgue de Gonesse, et remontent au commencement du seizième siècle.

De M. Mutin nous avons le premier exemplaire du Poykilorgue de Cavaillé-Coll, sorte d'harmonium à un jeu, qui fut joué par Lefébure-Wely; le modèle original de la machine pneumatique de Barker, un projet d'orgue électrique ébauché par Steyn en 1840, etc., etc... Nous trouvons encore un appareil pour imiter le bruit de la grève — *o tempora ! o mores !...* — puis la soufflerie d'expériences que construisit Cavaillé-Coll pour établir les lois qui régissent les sons différenciels, les battements, les timbres. Dans la collection de M. Mutin, nous saluons encore une vénérable relique : un jeu de cornet de 5 rangs harmonisé par dom Bedos, et provenant de l'église de Saint-Sever dans les Landes ; enfin deux tuyaux de façade en étain gaufré du XVII^e siècle, deux merveilles.

M. Pierre Reinburg, qui porte un des noms les plus honorablement connus dans la facture nous prête un fort joli orgue mécanique construit par le maître Davrainville vers 1815.

Dans cette visite, forcément rapide, nous devrions signaler quantité d'instruments à vent des XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles généreusement prêtés par MM. Savoye et Thibout, quatre musettes exquises appartenant à Madame de Bricqueville, puis des envois du plus haut intérêt portant les marques d'Adolphe Sax et de Besson, des types extrêmement curieux d'instruments de cuivre appartenant à notre aimable collègue du jury M. Schoenaers-Millereau, etc., etc...

En un mot, sous le rapport des instruments à vent nous avons pu, grâce au concours des collections privées, former un ensemble qui n'a jamais été réuni dans aucune exposition rétrospective française.

INSTRUMENTS A VENT

Nous devons nous borner à l'énumération des instruments à vent tous fort intéressants. Dans les vitrines nous relevons les indications suivantes :

Collection de M. L. Savoye à Sevran. — Galoubet de Provence. Petite flûte à cinq trous. Diapason à coulisse. Flûte harmonique double, signée « Walch ». Galoubet de Gascogne. Flaviol du Roussillon. Flûte traversière en ivoire, signée « Simpson ». Flûte à bec ivoire, ténor. Basson, clés en bois. Flageollet ivoire, signé « Maphilu à Paris ». Flûte traversière de Laurent (cristal taillé). Flutet de Tabard. Ténor de hautbois de Rouge. Ténor de hautbois de Delusse. Serpent avec applications de figurines en terre cuite sur le cuir (République de Venise). Oliphant (XIV^e siècle). Jeux de castagnettes à main. Musette à soufflerie.

Collection de Bricqueville, à Versailles. — Flûte harmonique double. Ténor de flûte à bec. Diapason donnant le sol suraigu. Musette. Tambourin de Gascogne. Flageollet double. Cor de Basset. Hautbois alto. Hautbois soprano, signé « Walch ». Hautbois suraigu. Musettes et Cornemuses. Alto de flûte à bec. Basse de flûte à bec de Hellebère. Soprano de flûte à bec. Ténor de cornet à bouquin en cuir.

Collection de Mme Boll. — Canne-flûte.

Collection de M. Samary. — Flûte à bec, Louis XIV (buis sculpté). Musette.

Collection de M. Jacquot. — Serinette, Lorraine (XVIII^e siècle). Basson quinte, de Savary. Trompe de Lorraine (Métal).

Collection de M. Am. Thibout. — Canne-flûte. Hautbois de Cuviller. Flageollet (buis et ivoire). Flûte ivoire, 5 clés. Ténor hautbois. Cor anglais.

Collection de M. Schoenaers. — Serpent ophicléide (mi bois, mi cuivre).

Collection de Mme Pierre Roz. — Hautbois de Triebert. Flûte à 7 clés de Tulou.

Collection de MM. Paquet et fils. — Métronome Maëzel (1815).

Collection de Mme Guillainin. — Métronome Maëzel ayant appartenu à Quidant.

Collection de M. Masspacher. — Trompette ivoire. Flûte cristal.

Collection de M. Besson. — Clarinette ébène.

Collection de MM. Cossange-Barbu. — Série de becs de clarinettes et anches ligaturées à la ficelle, datant de la 1^{re} moitié du siècle.

* * *

Sur les panneaux, on remarque les instruments suivants :

Collection de M Al. Jacquot. — Trompettes de renommée employées lors de la translation des cendres de Napoléon I^{er}.

Collection de M. Schoenaers. — Cornet si bémol. Cornet avec pavillon en l'air. Cor à embouchure ivoire. Trompette à coulisse. Trompette. Clarinette en cuivre.

Collection de M. L. Savoye. — Trompette aux armes de France. Trompette chromatique de Baillet.

Collection de Bricqueville. — Trompette d'appel 1/2 tour. Trompette.

Collection de la Maison Sax. — Cor Sax, 3 pistons indépendants, brevet 1852. Trompette (ré, ut et si b), 1856. Sax Tuba (mi b), ayant été joué par Arban (Fanfare Sax) Juif errant, 1852.

Collection de l'Association générale des Ouvriers. — Saxophone, baryton en ut. Saxophone Sax, 1846.

Collection de la Maison Sax. — Deux contrebasses gigantesques. Saxhorn bourdon (octave grave de saxhorn contrebasse mi bémol), fabriqué par Sax ayant figuré à l'Exposition de Paris en 1855. Saxhorn contrebasse si bémol, modèle 1870, brevet 1845. Clarinette-basse si bémol (1844), brevet Sax 1838. Basson Sax, brevet 1851. Clairon Sax, chromatique, 3 pistons mobiles, 1851. Clarinette contrebasse mi bémol, brevet Sax 1851. Trombone basse mi bémol, 1852.

Collection Fontaine-Besson. — Serpent, instrument remontant au commencement du 18^e siècle. Cornet simple sans pistons, sans marque (avant 1830). Clarinette ébène, plaque en maillechort sans marque (1820). Bugle si b à clés de Labbaye (1815). Petit bugle mi b à clés sans marque (1815). Alto mi b (Bugle basse), Kretschman (1820). Cornet si b Halary, fournisseur du Roi vers 1835. Cornet si b Besson, fournisseur du Roi vers 1835. Ophicléide Besson (1847). Basse si b Besson-forme, création de la maison (1850). Contrebasse mi b, Besson-forme, création de la maison (1850). Contrebasse si b, Besson-forme, création de la maison (1850). Basse si b, Néoforme, création de la maison (1850). Contrebasse mi b, Néoforme, création de la maison (1850). Contrebasse si b, Néoforme, création de la maison (1850). Trombone à 4 pistons, 8 positions indépendantes, création de la maison (1857). Cornet, brevet Besson-Girardin (1859). Trompette Cornet mécanique à double effet, création de la maison (1885).

FRANCE

NOTICE HISTORIQUE ⁽¹⁾**Histoire** —

est pendant le xix^e siècle que les instruments de musique en général, et surtout les instruments à vent en bois et en cuivre ont subi les perfectionnements les plus nombreux.

En ce qui concerne les instruments à cordes, les améliorations sont relativement en petit nombre, ce genre ayant atteint, semble-t-il, son apogée avec Stradivarius, Amati, Guarnerius, etc. Depuis ces maîtres, les seules modifications qu'il ait subies portent sur des détails de fabrication et sur des procédés mécaniques permettant de livrer à très bas prix de bons instruments.

Quant aux innovations dont il a été l'objet, on ne peut guère mentionner que quelques tentatives pour le doter d'un instrument intermédiaire entre l'alto et le violoncelle. Ce dernier venu, n'étant pas encore entré dans la composition de l'orchestre et n'ayant pas encore de rôle dans la musique de chambre, nous n'en parlons que pour mémoire.

Il n'en est pas de même pour les instruments à clavier. Dans l'orgue on a multiplié le nombre des jeux, des combinaisons, des pédales, et plusieurs essais faits, ces dernières années, dans le but de lui appliquer l'électricité, ont produit des résultats qui permettent d'espérer beaucoup pour l'avenir.

Pour le piano, on a augmenté la sonorité par l'emploi des cadres métalliques, des cordes croisées, et à hautes tensions ; la construction des mécaniques, marteaux, etc., est l'objet de plus grands soins. Depuis 1800, cette série s'est accrue du célesta, du piano-harpe, tandis que dans celle des instruments à cordes pincées, apparaissait la harpe chromatique sans pédale.

Mais la catégorie qui a fait le plus de progrès de 1800 à 1900, c'est, sans contredit, celle des instruments à vent en cuivre et en bois employés dans les musiques militaires, ainsi que dans les musiques civiles (harmonies et fanfares).

L'invention des pistons, vers 1814, vint modifier de fond en comble la composition des orchestres militaires.

En ce qui concerne les flûtes, hautbois, clarinettes, la substitution du système de Boehm à l'ancien mécanisme, contribua pour une large part à leur donner la sonorité, le moelleux, l'égalité dans les registres, la douceur et la facilité d'émission qu'ils possèdent aujourd'hui.

Il y a une tendance chez les constructeurs, sous l'inspiration des compositeurs, à obtenir des instruments graves : de là les saxophones, les clarinettes basses et contrebasses, dont l'usage n'est pas encore généralisé.

Quant à l'industrie de la facture française, en général, ses progrès sont indéniables.

Pianos. — Le piano, qui avait subi de nombreuses améliorations depuis le commencement du siècle, date de sa création, n'a pu, dans le court laps de temps qui nous sépare de l'Exposition de 1889, être sensiblement modifié. Toutefois, la facture française a su se tenir au niveau des progrès réalisés en d'autres pays et conserver sa bonne renommée, malgré les nombreuses concurrences, notamment de l'Allemagne, de l'Amérique du Nord, de l'Autriche, de la Suisse, de la Belgique, de l'Angleterre, etc.

Paris et sa banlieue produisent la presque totalité des pianos français ; Marseille, Lyon, Nancy, etc., comptent également quelques fabriques. Mais la fabrication des pianos ne peut guère s'étendre en province : elle exige une multiplicité de matières premières, très spécialement préparées : les bois de toutes essences, l'ivoire, les feutres et les étoffes, l'acier, le fer, la fonte, le cuivre.

L'industrie instrumentale française, soucieuse de sa perfection, a conservé une large part au travail manuel.

Le personnel est bien rétribué ; les grèves sont très rares et ne se généralisent jamais.

La facture française, entre les mains d'une cinquantaine de patrons, occupe environ 5,000 ouvriers. Ses produits s'écoulent sur place et s'exportent sur tous les marchés du monde.

Pendant les dix dernières années, la France a exporté 51,000 pianos droits et à queue, représentant une valeur de 36,900,000 francs.

Pendant ce temps, l'importation n'a été que de 2,220 pianos représentant 1,600,000 francs.

Les grandes orgues. — Le grand orgue à tuyaux, qui semble tirer son nom de l'assemblage de ses organes constitutifs, n'était guère connu en France avant le viii^e siècle, bien que dans l'histoire de l'antiquité il en soit fait mention et que de nombreux monuments de l'époque gréco-romaine ne laissent aucun doute sur son ancénette.

L'orgue primitif, destiné, semble-t-il, à l'amusement des grands de la terre, ne fit son apparition dans les églises, pour le service du culte, que sous le règne de Louis le Débonnaire. Le premier jeu de l'orgue fut la flûte. Des tubes monophones et un mécanisme permettant de les employer en grand nombre, voilà l'origine d'une famille qui, par des additions et des combinaisons successives, s'est élevée à l'étonnante puissance et à la variété de jeux que l'on voit aujourd'hui.

On compte en France 22 fabriques d'orgues à tuyaux, employant un personnel de 500 ouvriers environ, chiffre très important si on considère la difficulté de recruter des ouvriers astreints à un long apprentissage et auxquels on demande les connaissances multiples du charpentier, du menuisier, de l'ébéniste, du mécanicien, du soudeur, de l'harmoniste, de l'accordeur, etc. En raison de la diversité des types d'instruments à construire, l'emploi des machines autrement que pour le débit des bois et la préparation de quelques fournitures accessoires n'a pas donné de grands résultats. Cavallé-

Coll, le chef incontesté de cette industrie, croyait même qu'y introduire le machiniste serait compromettre notre bon renom mérité par la disposition excellente des instruments, l'exécution très soignée de la mécanique et surtout une mise en harmonie hors de pair.

La France exporte un certain nombre d'orgues. Tout au moins pouvons-nous dire que celles qu'elle a placées en Angleterre, en Espagne, en Belgique, en Danemark, en Suède, en Norvège, en Italie, aux Pays-Bas, au Portugal, en Russie et dans les autres parties du monde, sont des instruments de choix et des types parfaits.

Suivant la nature du vaisseau auquel l'instrument est destiné, le facteur français s'inquiète de l'effet à produire, des proportions à garder dans les timbres ; il varie à l'infini les diapasons des jeux, leur pression, leur alimentation, et par suite les agents mécaniques, électriques ou pneumatiques destinés à la transmission.

Un orgue français de vingt jeux, avec une mécanique raisonnée, des épaisseurs de bois pouvant défier tout tassement ou dérangement, des tuyaux bien étoffés, pèse de 8 à 9,000 kilos. Le même instrument, fait à l'étranger, ne pèse guère que la moitié, d'où différence sensible dans le prix. Mais, si l'on veut un orgue soigné, c'est à nous que l'on s'adresse.

L'exportation atteint en moyenne 500,000 francs par an.

L'usage du grand orgue tend à se généraliser de plus en plus en France, non seulement dans les églises et dans les temples, mais encore dans les salles de concerts et dans les salons. Avant 1878, on n'aurait pas songé à un orgue de concert semblable à celui de la salle des fêtes du Trocadéro, et il faut grandement louer ceux à qui est dû ce progrès. Depuis, non seulement à Paris, mais nombre de villes de province ont des orgues de concert, et le nombre s'en accroît continuellement.

La production moyenne est de quarante orgues par année, valant 2 millions et demi environ.

Harmoniums. — L'harmonium est un instrument à clavier, à vent, produisant des sons continus, doté de timbres multiples pouvant être employés tour à tour ou simultanément, au moyen de dispositifs mécaniques appelés « registres » et possédant, en outre, la qualité de l'« expression », qui peut être obtenue sur son organe lui-même, l'« anche libre ».

L'harmonium est constitué :

1^o Par une ou plusieurs séries d'« anches libres » (jeux correspondant chacun à une partie ou à l'étendue totale du clavier) ;

2^o Par un « clavier » régulier d'une forme semblable aux claviers des pianos et des orgues ;

3^o Par une ou plusieurs séries de cases sonores correspondant chacune à une anche des séries énoncées ci-dessus, et qui s'appelle le « sommier » ;

4^o Par une « table de laye » chargée de distribuer le vent fourni par les pompes dans les divers jeux ouverts par les registres ;

5^o Par un jeu de pompes, dont l'ensemble constitue la « soufflerie » ; chacune de ces pompes gouvernée par une pédale dirigée à son gré par l'exécutant lui-même.

Innové de toutes pièces par Alexandre-François Debain, l'harmonium date de 1844.

Avant cette époque, mille essais avaient été tentés par divers petits facteurs, qui n'arriveront qu'à des résultats fort médiocres et d'un intérêt artistique à peu près nul.

Parmi les modifications importantes que l'harmonium a subies, nous citerons :

1^o La percussion de Martin, dit de Provins ;

2^o Le prolongement Martin, perfectionné par Alexandre ;

3^o La double expression de Victor Mustel.

L'instrument réalise ainsi un type complet, expressif, puissant, plein de couleurs, très riche en variété d'effets et de timbres, exerçant un charme équis, et enfin très utile au développement de la musique moderne.

Inventé et perfectionné par des facteurs français, l'harmonium est une création artistique exclusivement nationale, très répandue et très exploitée dans tous les pays.

Lutherie. — La lutherie proprement dite (instruments à cordes frottées ou pincées) est dans un état assez florissant en France, malgré une concurrence étrangère de jour en jour plus active.

Sa prospérité tient, en grande partie, aux progrès constamment réalisés et aux soins apportés dans l'exécution du travail.

Entre les phénomènes qui se sont produits depuis 1889, il faut signaler particulièrement la renaissance des instruments à cordes pincées tels que la harpe, la mandoline, et la guitare.

Les principaux centres de production sont les Vosges et Paris. Les bois les plus communément employés sont le sapin, l'ébène et le bois de Pernambouc pour la fabrication des archets. L'Autriche-Hongrie, la Suisse et l'Amérique nous en fournissent la plus grande partie.

Les salaires varient, en province, de 0 fr. 30, prix minimum, à 1 fr. l'heure, prix maximum. Il n'y a jamais eu de grève dans la corporation des luthiers, formée de 1,800 à 2,000 ouvriers environ.

Le goût de la musique s'étant développé considérablement en France, la lutherie trouve, dans chaque département, un débouché assez important.

Quant aux marchés ouverts à l'exportation française, ce sont principalement l'Angleterre, l'Amérique et la Russie.

Les prix des différents instruments à cordes frottées ou pincées sont très variables. C'est ainsi qu'un violon se paie de 5 à 500 francs ; un violoncelle, de 30 à 1,000 francs ; une mandoline, de 20 à 300 francs.

L'Allemagne, l'Italie et l'Espagne importent en France quelques instruments, des cordes harmoniques et une certaine quantité d'accessoires.

Instruments à vent en cuivre et en bois. — De grands progrès ont été réalisés dans cette branche depuis 1889, et surtout en ces dernières



années, non seulement quant à la perce et au mécanisme des instruments, mais encore en ce qui concerne la justesse et le fini.

À un point de vue commercial, la prospérité de cette industrie ne fait que croître, car les débouchés augmentent chaque année.

Les centres de production varient selon le genre d'instruments. Paris, cependant, réunit les diverses catégories.

Les matières premières employées sont surtout le cuivre, qui provient des diverses mines d'Europe et d'Amérique, le maillechort et quelquefois l'argent; puis le bois, dont les essences les plus utilisées sont l'ébène, la grenadille, le palissandre et quelques bois des îles.

Toutes les méthodes de fabrication sont basées sur les mêmes principes scientifiques, mais l'outillage n'est pas le même pour tous les producteurs. Les uns ont conservé le système de tout fabriquer à la main; d'autres font autant que possible usage de machines.

Pour les instruments à vent, la France n'est tributaire d'aucun autre pays. L'étranger, au contraire, lui a emprunté un grand nombre de modèles. Sur tous les marchés du monde, nos produits jouissent d'un excellent renom et presque partout ils obtiennent la préférence. Nos concurrents, établis principalement en Autriche, en Allemagne et en Italie, s'attachent exclusivement au bon marché, et la qualité de leurs articles est réglée en conséquence.

Dans les ateliers et manufactures, le travail se fait de deux manières : à l'heure ou aux pièces. Dans l'un ou l'autre cas, le rendement moyen du salaire est d'environ 5 à 7 fr. 50 par jour à Paris, et de 4 à 5 fr. en province. Quant aux grèves, elles sont pour ainsi dire inconnues dans cette industrie, qui occupe 1,800 à 2,000 ouvriers, répartis entre une trentaine de facteurs.

La consommation française est assez considérable, par suite du grand nombre d'orchestres et de sociétés instrumentales; elle s'est encore accrue légèrement depuis que les régiments régionaux ont été pourvus de musiques. L'exportation s'élève sans cesse et pénètre à peu près partout et principalement dans les deux Amériques, en Angleterre, en Russie, en Espagne, dans les Indes anglaises et néerlandaises, enfin dans les colonies françaises.

L'importation étrangère en France n'intéresse pas la catégorie d'instruments qui nous occupe : elle se borne à quelques envois de clairons et de trompettes, articles à très bas prix, vendus surtout dans les bazars.

Matériel et accessoires d'orchestre. — Les artistes fournissant généralement leurs instruments, à l'exception des contrebasses et des harpes, quelquefois, et de la batterie toujours, le matériel d'orchestre proprement dit comprend, outre les instruments susdits, les sièges, pupitres, estrades et les accessoires tels que tambours de Basque, castagnettes, cloches, harmonicas, timbres, tam-tam, grelots, etc., nécessaires à l'exécution de certains morceaux. L'éclairage peut être également compris dans cette nomenclature.

Il ne semble pas que de grandes améliorations aient été apportées au mobilier orchestral au cours du xix^e siècle; le luminaire seul, grâce à l'emploi du gaz ou de l'électricité, est moins défectueux qu'il y a cent ans, bien que laissant encore souvent à désirer. Quant aux sièges et aux pupitres, on parle, bien à tort, n'y attacher qu'une importance secondaire, et, cependant, des pupitres et des sièges solidement établis sur leur base et bien appropriés à la position des exécutants seraient de toute nécessité.

Au point de vue esthétique, on ne peut également que regretter, suivant l'expression d'un compositeur, M. A. Bruneau, « l'antagonisme qui naît du contraste d'harmonies splendides et d'accessoires vermoulus et disgra-

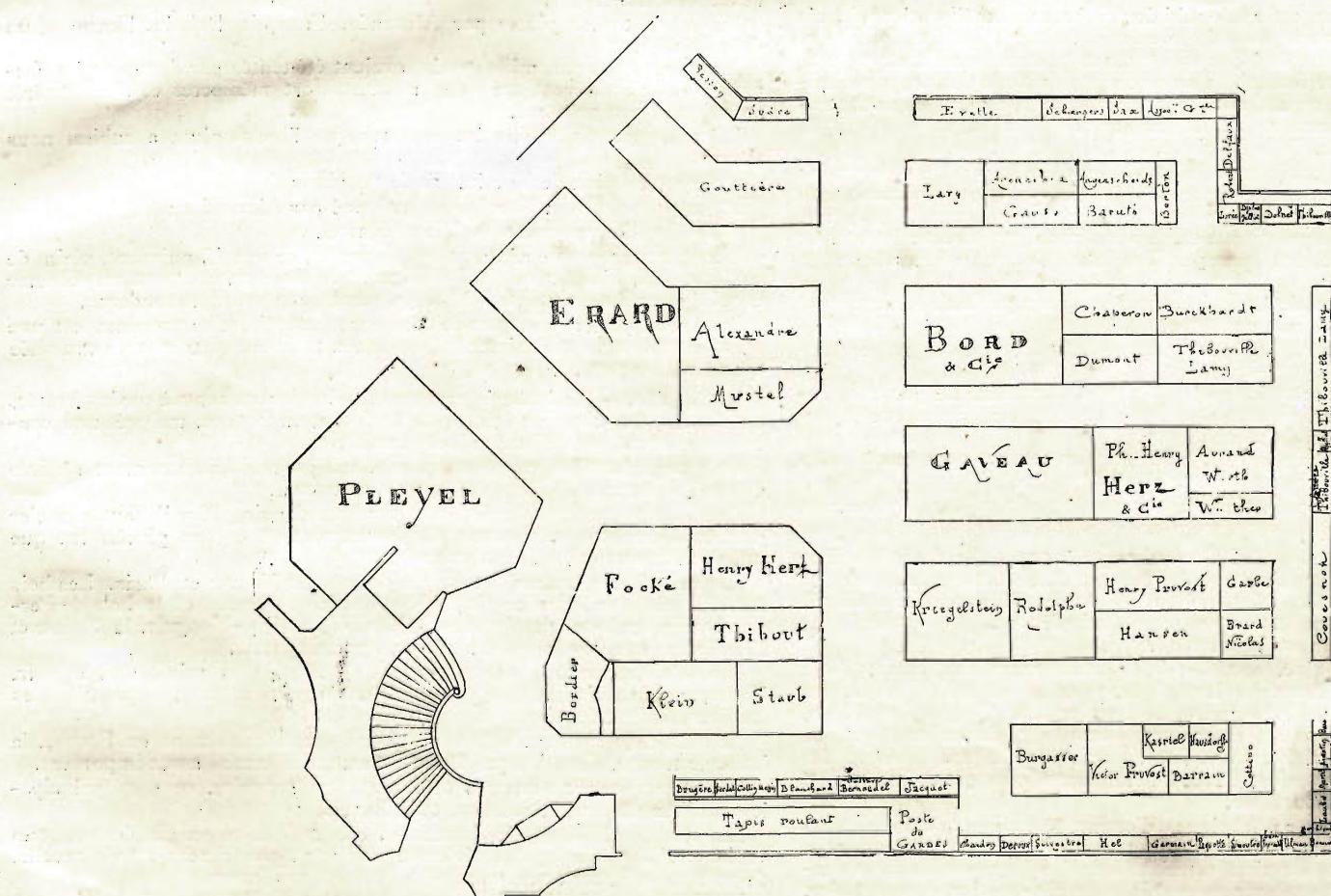
cieux » et, avec lui, nous serions heureux de voir « s'ajouter la fantaisie, la grâce, la noblesse de la ligne à la poésie, au charme, à la puissance des symphonies ».

En fait d'innovations récentes, nous ne voyons à signaler que les timbales chromatiques de M. Lyon.

En résumé, l'industrie des instruments de musique est essentiellement française et se distingue par une fabrication des plus soignée, ainsi que par l'élégance des formes, le fini et la justesse. Répudiant les articles à bas prix, les facteurs français s'appliquent à maintenir et à augmenter, si possible, le bon renom commercial du pays. Ils en sont récompensés, par l'état prospère de leur industrie, qui serait encore plus florissante si, sur de nombreux marchés, les droits de protection n'étaient pas si élevés.

RECENSEMENT PROFESSIONNEL. — 1896

INDUSTRIES	NOMBRE TOTAL de personnes occupées	NOMBRE TOTAL des établissements où travaillent plus de 5 personnes	RÉPARTITION de ces établissements d'après le nombre des personnes occupées			DÉPARTEMENTS où sont occupées le plus de personnes	PROPORTIONS pour 100 du personnel total	PRODUCTION OUTILLAGE, ETC.
			0 à 50	50 à 500	plus de 500			
Fabrication d'instruments de musique en métal...	750	15	10	5	»	Seine (76) Rhône (16)		
Fabrication de lutherie, d'accessoires de lutherie, etc.....	1.800	45	41	4	»	Vosges (30) Eure (18) Aisne (14) Seine (14)		
Fabrication d'orgues, d'harmoniums, etc....	900	32	28	4	»	Seine (64) Eure (10)		
Fabrication de pianos...	3.200	66	56	10	»	Seine (79)		
Fabrication d'accessoires de pianos.....	600	11	8	3	»	Seine (100)		
Fabrication de tambours, grosses caisses, etc.								
Fabrication de peaux pour tambours, de parchemin, etc.....	800	30	29	1	»	Indre (88)		
Fabrication de boîtes à musique, etc.....	450	1	»	1	»	Doubs (100)		
Réparations, accord d'instruments de musique..	550		1	»	»	Seine (29)		



La Classe 17 = Plan du rez-de-chaussée



La classe 17 des Instruments de musique est située à l'entrée du Palais des Arts Libéraux, qui longe l'avenue Suffren et occupe le côté droit du Champ de Mars lorsqu'on a passé la Tour Eiffel. Cette classe couvre un vaste emplacement de 3000 mètres carrés environ répartis au rez de chaussée et au premier étage. L'exposition du rez de chaussée présente un aspect d'ensemble qui frappe le visiteur dès le premier abord et donne immédiatement une idée de l'importance et du développement de notre industrie française. Tout l'espace central du vaste rectangle est occu-

pe par les estrades destinées à recevoir les pianos et les harmoniums tandis que les vitrines des instruments à archet et des instruments à vent garnissent le tour. Toutes ces vitrines sont du même modèle, en bois découpé, dans le style moderne, d'un agencement pratique et elles constituent de véritables petits bijoux d'élégance et de bon goût. On peut en voir le modèle dans les reproductions que nous donnons plus loin. La cimaise du mur est décorée de peintures sur toiles reproduisant sur des portées musicales les airs populaires nationaux qu'il est intéressant de relever :

« Derrière chez mon père, vole mon cœur » (Les trois princesses).

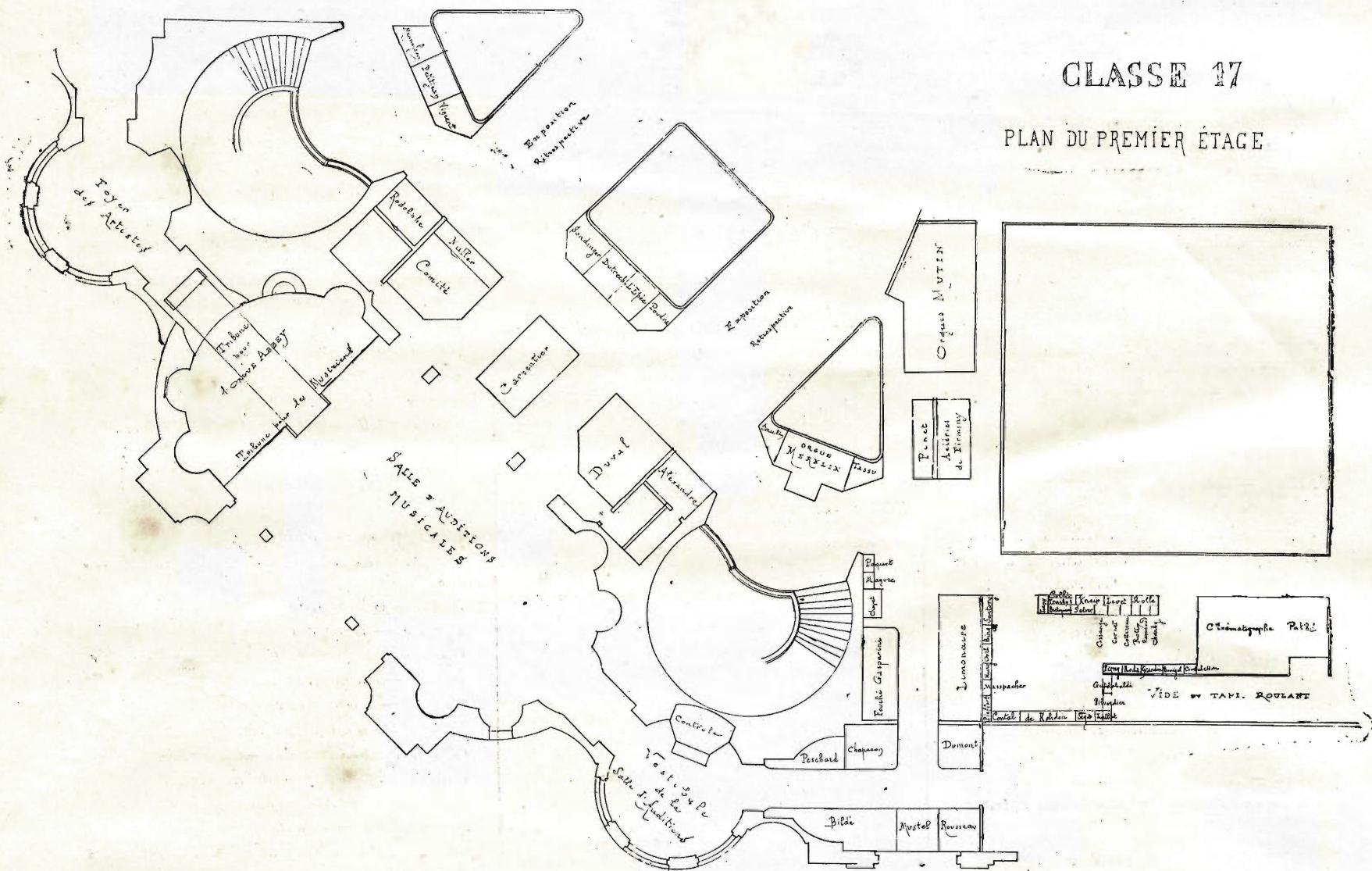
ments de musique les plus célèbres : Erard, Pape, Pleyel, Hamel, P. Dallery, Callinet, F.-H. Clicquot, J. Abbev, Dom-Bedos, Cavaillé-Coll, V. Mustel, Somer, J. Alexandre, L. Bas, Parizot, Tabar, Les Dupont, Tribout, Bourdon, Lot, Baton, Gaiffre, Qizi, Andréa, Léop, Renaudin, Fr. Tourte, Roller, Tulou, Odler, Petzolm, Carlin, Claude Jacquot, Wuillaume, Les Medard, Jean Louvet, Mougenot, H. Malherbe, Michel Gand, Nadermann, Tywersus, Boivin, Henri Pape, Savary, Les Voboam, Les Hotteterre, Camille Pleyel, Triébert, Sébastien Erard, Fr. Lupot, Marius, Ad. Sax, P. Sonvet, Lecler, Louis Gersan, Duifoproucar, Nicolas Lupot, Les Denis, Alex. Martin, Raoux, Wolfel, Ferrand, J.-K. Mergken, Ch.-Fr. Gand, G.-J. Grenié, Pierre Erard, A.-F. Debonn, Ch. Bizey, Jacques Delusse, Pierre Challiot, Blanchet, Georges Cousineau, Salomon, Pacquet, Ouvrard, Portaux, Systermann, Ripert.

On accède au premier étage par deux vastes escaliers.

C'est ici que sont disposées les vitrines de la fourniture des instruments de musique: cordes, marteaux mécaniques, claviers, marquerie, etc .. ainsi que les grandes orgues à tuyaux de Cavaillé et de Merklin, les instruments mécaniques et les inventions nouvelles. On y trouve également l'exposition rétrospective et centennale, dont il vient d'être longuement question. Enfin l'une des grosses attractions du premier étage est la magnifique salle d'auditions musicales qui peut recevoir aisément

CLASSE 17

PLAN DU PREMIER ÉTAGE



CLASSE 17. — PLAN DU PREMIER ÉTAGE

« *Les Alpes dans l'espace dressent leurs vurs sommets...* » (chanson des Alpes). « *Mai revient tout brille aux cieux...* » (chanson de mai). « *Tendre nays d'Armor, te reverrai-je* » (chanson bretonne). « *Y a rien de si charmant que la bergère* » (La bergère aux champs). « *Mes gas, partons en bande* » (La Saint-Jean). « *Rossignolet du bois joli, pourquoi chantes-tu ?* » (Rossignolet du bois joli). « *Il faut te marier papillon couleur de...* » (Les noces du papillon). « *Soleil de la Provence, ardente fleur d'été* » (chanson provençale). « *Voici la St Jean, la grande journée* » (Voici la St-Jean). « *Adieu l'hiver morose* » (Vive la Rose). « *Il était une barque à trente matelots* » (Il était une barque). « *Ah ! que vous êtes belles, cimes du Canigou !...* » (chanson des Pyrénées). « *Bergers et vous bergères !...* » (Noël aux champs). « *Quand le marin revint de guerre !* » (Le retour du marin). « *En revenant de noces j'étais bien...* » (En revenant de noces). « *Le roi Renaud de guerre vint : Tient ses entrailles...* » (La mort du roi Renaud). « *Nous sommes venus vous voir du fond de not' village* » (chanson de la mariée). « *Mon père avait cinq cents moutons dont j'étais la bergère* » (Mon père avait cinq cents moutons). « *Quand Marion va-t-au moulin...* » (L'âne de Marion). « *Mon père* » (La Maumariée).

Sur ces peintures sont également notés les noms des facteurs d'instru-

500 personnes ; l'estrade sur laquelle peut prendre place un petit orchestre est surmontée du grand orgue de la maison Abbey, de Versailles, dont nous parlons spécialement plus loin.

Si l'acoustique de cette salle n'est pas des plus satisfaisantes par suite de sa situation spéciale au-dessous du dôme du Palais des Sciences, des Arts et des Lettres, dont il n'a pas été assez tenu compte dans les travaux d'aménagement, la décoration est somptueuse. On peut regretter le choix de certains vitraux dont les sujets sont peu en rapport avec une salle de concert, mais en revanche l'œil se repose agréablement sur les peintures qui décorent les murs et sur la grande verrière qui donne accès sur les jardins du Champ de Mars. Dans des cartouches se lisent les noms de Erard, Pleyel, Sax, Cavaillé-Coll.

La salle d'auditions fut officiellement inaugurée en même temps que la classe 17, le 2 juillet, par un concert présidé par M. Camille Saint-Saëns et auxquels participèrent MM. Diémer, Pugno, de Bricqueville, Jacques Thibaud, Mosès, Casadesus, Francis Thibaud, Nanny, Alph. Mustel, Lafleurance, Boulard, Lefebvre, Pénable et Letellier, qui firent valoir les instruments des maisons Erard, Pleyel, Abbey, Gustave Bernardel, Thibouville-Lamy, Mustel, Evette et Schaeffer.

L'architecte de la classe 17 fut M. Sortais.

LISTE DES RÉCOMPENSES

Exposants hors concours

Acoulon.
Bernardel Gustave.
Bord et Cie.
Carpentier.
Couesnon et Cie.
Dutreih.
Erard et Cie.
Focké et fils aîné.
Gaveau frères.
Herz Henri.
Jacquot.
Pleyel, Wolff, Lyon et Cie.
Schoenaers H.
Sudre F.
Thibout Amédée
Thibouville-Lamy J. et Cie.
Delhorbe.
Blondel Alphonse.

Grands prix

Abbey. — *Grandes Orgues*.
Mustel père et fils. — *Harmoniums célestas*.
Fontaine-Besson. — *Instruments à vent*.
Evette et Schaeffer. — *Instruments à vent*.
Alexandre père et fils — *Harmoniums*.
Mutin — *Grandes Orgues*.
Kriegelstein et Cie. — *Pianos*.
Silvestre — *Lutherie*
Gouttière — *Pianos*.
Merklin et Cie. — *Grandes Orgues*.
Hel (de Lille.) — *Lutherie*.
Collin-Mézin. — *Lutherie*.
Pinet. — *Anches et fournitures*.
Aciéries de Firminy. — *Cordes en acier*.

Médailles d'or

Germain. — *Lutherie*.
Delfaux. — *Instruments à vent*.
Peschard. (de Caen). — *Électricité appliquée aux grandes orgues*.
Serdet. — *Lutherie*.
Thibouville. — *Instruments à vent*.
L'Epée et Cie. — *Boîtes à musique*.
Muller. — *Fournitures*.
Klein. — *Pianos*.
Association générale des ouvriers. — *Instruments à vent*.
Rodolphe fils. — *Harmoniums*.
Cottino. — *Harmoniums*.
Blanchard. (de Lyon). — *Lutherie*.
Berciox. — *Instruments à vent*.
Robert. — *Instruments à vent*.
Bonneville. — *Flûtes*.
Rousseau — *Harmoniums*.
Limonaire frères. — *Orgues mécaniques*.

Rolle — *Feutres*.

Rohden (de) — *Mécaniques de pianos*.
Kneip. — *Marteaux pour pianos*.
Burgasser et Theilmann. — *Pianos*.
Barat. — *Flûtes*.
Lamy. — *Archets*.
Poudra fils — *Outilage*.
Philippe, Henri Herz neveu. — *Pianos*.
Hansen. — *Pianos*.
Chaperon. — *Harmoniums*.
Collin-Truchot. — *Feutres*.
Bretonneau. — *Anches*.
Sax. — *Instruments à vent*.

Médailles d'argent

Laubé. — *Instruments à vent en bois*.
Lorée. — *Instruments à vent en bois*.
Deroux. — *Lutherie*.
Lary. — *Pianos*.
Djalma-Julliot. — *Flûtes*.
Martel frères. — *Instruments à vent en bois*.
Pettex-Muflat — *Trompes de chasse*.
Ullmann. — *Flûtes, occarinas*.
Masure. — *Tuyaux d'orgues*.
Simoutre et fils — *Lutherie*.
Chardon et fils. — *Lutherie*.
Martin. — *Instruments à vent en bois*.
Cossange-Barbu. — *Anches*.
Levet. — *Marteaux pour pianos*.
Pruvost Henri. — *Pianos*.
Grandon. — *Touches de piano*.
Angenscheidt. — *Pianos*.
Aurand-Wirth. — *Pianos*.
Gauss. — *Pianos*.
Bildé. — *Harmoniums*.
Brugère. — *Lutherie*.
Bonigal et Cie. — *Touches de piano*.
Charly. — *Anches*.
Bing — *Cordes harmoniques*.
Tassu. — *Pupitre et tabourets*.
Burkhardt-Marqua. — *Pianos*.
Baruth, Lyon. — *Pianos*.
Winther. — *Pianos*.
Garbé. — *Pianos*.
Kasriel (les petits-fils de). — *Harmoniums*.
Paquet et ses fils. — *Métronomes*.
Sartory. — *Archets*.
Sézerie. — *Accessoires pour orgues*.
Dumont et Cie. — *Harmoniums*.
Pruvost Victor. — *Pianos*.

Médailles de bronze

Staub. — *Pianos*.
Raymond. — *Anches, bassons, clarinettes*.
Fridrich. — *Appareil enregistreur*.
Cornet. — *Anches*.
Paquette frères — *Lutherie*.

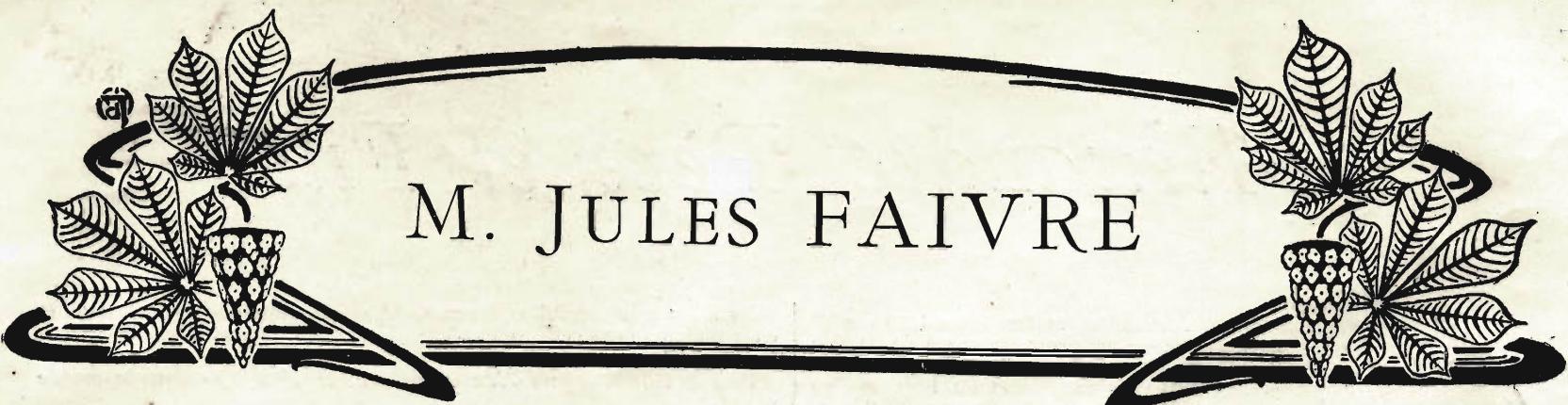
Bernardel Léon. — *Lutherie*.

Guidobaldi. — *Mandolines*.
Lalliet. — *Lutherie*.
Marchioni. — *Flûtes*.
Foucher. — *Orgues à manivelles*.
Cottreau. — *Anches pour instrum. à vent*.
Dolnet et Lefèvre. — *Inst. à vent en bois*.
Haussdorff. — *Pédalier*.
Arençibia. — *Piano harmonium*.
Hury. — *Huryluth*.
Combabessou. — *Binious*.
Selmer. — *Anches*.
Pilverdier. — *Fournitures pour orgues*.
Erard Nicolas — *Pianos*. (Cette maison n'a rien de commun que le nom avec la célèbre manufacture de la rue du Mail).
Barrouin. — *Régulomane*.
Mennesson et fils. — *Molliphone*.
Pieffort. — *Epinettes*.
Jaulin. — *Harmonicor*.
Cahit. — *Cylindres de phonographes*.

Mentions honorables

Berton frères. — *Pianos*.
Contal. — *Reproductions d'instruments anciens*.
Roda. — *Ocarina*.
Bordier. — *Bordicor*.
Guyot et Desmoulins. *Contrebasse à clavier*.
Duval. — *Phonographe*.
Coquet. — *Durcisseur*.
Vincent. — *Tournefeuille*.
Orth, à Pont-à-Mousson — *Etuis*.
Sondinger. — *Plaques de musique*.
Masspacher. — *Accordéons*.
Perny frères. — *Vernis de violon*.
Comité local de Cayenne. — *Instruments indigènes*.
Bonjour (Hanoi). — *Instruments tonkinois*.
Administration pénitentiaire de la Nouvelle-Calédonie. — *Instruments indigènes*.
Comité central du Sénégal. — *Inst. indigènes*.
Comité local du Soudan. — *Instr. indigènes*.
Marvier. — *Instruments indigènes*.
Direction de l'agriculture et du commerce. — *Instruments indigènes*.
Beurdeley. — *Instruments indigènes*.
Comité local du Dahomey. — *Inst. indigènes*.
Osmoy (comte d') — *Instruments indigènes*.
Paul Beer. — *Instruments indigènes*.
Protectorat de l'Annam. — *Instr. indigènes*.
Société d'enseignement mutuel de Tonkinois. — *Instruments indigènes*.
Comité local de Madagascar. — *Inst. indigènes*.
Saint-Michel Rivet. — *Instruments indigènes*.
Palley. — *Flûtes*

M. JULES FAIVRE



Il serait injuste de ne pas placer en tête des études que nous allons consacrer à la facture instrumentale le nom du grand philanthrope Jules Faivre.

Dès sa plus tendre enfance, M. Jules Faivre, grand admirateur du piano, s'était, pour ainsi dire, voué à son perfectionnement. Il se consacra donc dès ses plus jeunes années à la fabrication du piano. Ne trouvant pas à Paris la place qu'il désirait se faire, il partit pour l'Amérique à l'âge de dix-sept ans, parcourant tour à tour le Mexique, la Havane, etc. Après avoir supporté toutes les privations possibles avec le plus grand courage, après avoir travaillé avec autant de persévérance que de tenacité, M. Jules Faivre arriva à la Nouvelle-Orléans, où il fit non seulement son premier piano, mais le premier qui fut jamais fait dans cette belle cité de la Louisiane, et il s'agissait ici, non seulement de fabriquer un piano, mais de construire *tout le matériel* nécessaire à l'instrument, depuis les chevilles, marteaux, clavier mécanique et la caisse, etc., puisque rien n'existe de semblable. Ce premier résultat obtenu par M. Jules Faivre (à peine âgé de vingt ans), fut suivi de beaucoup d'autres. En 1844, M. Jules Faivre inventa un piano à cadre de fer. En 1855 (Exposition universelle), il présentait un piano à cordes croisées, cadre en fer, chevilles spéciales pour faciliter l'accord, et obtenait une récompense. Enhardi par ce succès, M. Jules Faivre retourna à la Nouvelle-Orléans, où, redoublant d'efforts, de travail et de zèle, voulant faire mieux, toujours mieux, il réussit à créer des instruments *modèles* et à se constituer une *modeste fortune* qui lui paraissait très grande par rapport à ses goûts simples et modestes, et à ses habitudes d'ordre et d'économie.

Revenu en France, quoique ne fabriquant plus, il ne cessa pourtant de s'intéresser à l'instrument dont il s'était si exclusivement occupé, et pensa alors à ceux qui, moins bien doués que lui comme intelligence et peut-être aussi comme force morale, n'en consacraient pas moins leur vie à la fabrication des pianos. Générux et bon autant qu'adroit et habile, M. Jules Faivre résolut de consacrer une partie de sa fortune afin de récompenser les efforts et le travail des ouvriers facteurs de pianos en leur donnant chaque année *trois prix de mille francs*, attribués à ceux qui ajouteraient à la dignité de leur vie les qualités professionnelles les plus grandes. Il fit connaître, en 1894, ce projet à la Chambre syndicale des instruments de musique qui, touchée de cette œuvre si noble, se chargea du choix à faire parmi les ouvriers les plus méritants. Une commission, nommée à cet effet, se livra à une enquête et se trouva en présence de quatre candidats d'un égal mérite. Comment faire, puisqu'il n'y avait que trois prix ? Le bon cœur de M. Faivre résolut facilement le problème en ajoutant un quatrième prix de 1000 francs et la distribution solennelle eut lieu le 21 octobre 1894 à la Salle d'Harcourt, sous la présidence de M. Nicolas, représentant du Ministre du Commerce, et les prix furent attribués aux ouvriers dont voici les noms :

MM. Piclude, 71 ans, 7 enfants (maison Aucherfrères); Goret, 78 ans (Souflet); Beaugeard, 71 ans (Henri Herz); Barthélémy, 49 ans, 10 enfants (Pleyel).

L'exemple ne tarda pas à porter ses fruits, et en 1896 la Chambre syndicale des Instruments de musique ajouta au prix institué par M. Faivre 10 prix de 300 francs.

Ces prix ont été attribués de la façon suivante :

Trois prix Faivre de 1000 francs chacun :

MM. Bricaire, 69 ans, 8 enfants (maison Gaveau); Karly, 63 ans, 3 enfants (Erard); Désécot, 73 ans, 3 enfants (Pleyel).

Dix prix de 300 francs donnés par la Chambre syndicale

MM. Baufils, 69 ans (maison Herrburger); MM. Millot, 67 ans (maisons Debain et Alexandre); Bruckner, 44 ans (Bord); Cormery, 73 ans (Gouttière); Ferdinand, 44 ans (Gehrling); Nicolas, 75 ans (Mario Lévy); Guédy, 61 ans (Pinet); Leclerc, 43 ans (Evette et Schaeffer); Gillet, 78 ans (Lary); Carpon, 60 ans, 11 enfants (Thibouville-Lamy).

Voici maintenant la liste des prix attribués en 1897 :

Trois prix Faivre de 1000 francs chacun

MM. Daubert, 78 ans (maison Bord); Mann, 48 ans (Erard); Boyer, 74 ans (Mussard).

Dix prix de 300 francs donnés par la Chambre syndicale

MM. Millot, 62 ans (maison Schœnaers-Millereau); Isambert, 48 ans (Thibouville-Lamy); Lux, 51 ans (Herburger-Schwander); Colle, 48 ans (Cousenon); Ray, 56 ans (Pleyel); Lefèvre, 42 ans (Alexandre); Leclaire, 58 ans (Lary); Munier, 50 ans (A. Thibouville et C°); Petit, 73 ans (A. Thibouville et C°); Galland, 65 ans (Focké).

En 1898, M. Faivre trouva que le *bien* qu'il faisait ne lui suffisait pas, et il voulut faire le *mieux*. Il avait saisi la Chambre syndicale d'un projet consistant à majorer le prix de vente de tous les pianos de la somme de 5 francs, de façon à assurer une retraite à tous les ouvriers atteints par l'âge ou par la maladie. Mais la Chambre syndicale ne put trouver de solution pratique à cette généreuse pensée et pour y remédier. M. Faivre créa six nouveaux prix de 500 francs, destinés non plus à récompenser le mérite professionnel, mais à soulager les vieux ouvriers atteints par les charges de famille, l'âge ou la maladie. C'est donc 6.000 francs que M. Faivre donna à partir de 1898, indépendamment des dix prix de 300 francs donnés par la Chambre syndicale dont un fut spécialement donné par la Société de Firminy à un ouvrier monteur de cordes.

Voici la liste des prix attribués :



Trois prix Faivre de 1000 francs

MM. Marchand, 66 ans (maison Pleyel); Leblanc, 47 ans (Bord); Kunth, 49 ans (Kriegelstein).

Six prix Faivre de 500 francs

MM. Otthelet, 75 ans (maison Pleyel); Muller, 75 ans (Bord); Anceaux, 67 ans (Gouttière); Petitfrère, 64 ans (Mario Lévy); Galland, 66 ans (Erard); Dezueur, 60 ans (H. Pruvost).

Dix prix de la Chambre syndicale de 300 francs

MM. Doré, 73 ans (Prix spécial de Firminy); Mann, 71 ans (Herrburger et C°); Dumay, 67 ans (Evette et Schaeffer); Chardin, 68 ans (Thibouville-Lamy); Paridaens, 65 ans (Cousenon et C°); Chéreau, 56 ans (Gaveau); Cailloux, 57 ans (Rodolphe et Fils); Moisson, 70 ans (D. Julliot); Dahuideu, 60 ans (Mario Lévy); Steiner, 61 ans (Levêque et Thersen).

Voici la liste des lauréats de 1899.

Trois prix Faivre de 1000 francs

MM. Biau, 78 ans (Manufacture Marseillaise); Artaux, 60 ans (Maison Erard); Garret, 43 ans (Maison Bord).

Six prix Faivre de 500 francs

MM. Ribeyre, 58 ans (Maison Lafontaine); Antoine, 67 ans (Pleyel); Kircher, 67 ans (Elcké); Probst, 79 ans (Mussard); Divo, 47 ans (Benard Champ); Patin, 62 ans (Hansen).

Dix prix de la Chambre syndicale de 300 francs

Prix Firminy : M. Massiquet, 65 ans (Maison Focké); MM. Vasselin, 75 ans (Lary); Charière, 46 ans (Kriegelstein); Wallet, 64 ans (A. Thibout); Boiteux, 78 ans (Herrburger); Lignières, 54 ans (Gehrling); Viguer, 50 ans (Pinet); Dugat, 46 ans (Thibouville-Lamy); Martin, 53 ans (Cousenon); Habbeger, 66 ans (Muller). En outre, une médaille d'or a été décernée, par la Chambre syndicale, à Mme Esther Dupont qui, à l'heure actuelle, a plus de 59 années de service dans la maison J. Thibouville-Lamy.

Enfin, en 1900, un nouveau prix de 500 francs est venu s'ajouter aux autres. Il fut fondé par la maison Schwander et attribué à un ouvrier mécanicien.

Trois prix Faivre de 1000 francs

MM. Riffel, 77 ans (maison Pleyel); Gillet, 85 ans (Lary); Hohl, 68 ans (Marqua).

Six prix Faivre de 500 francs

MM. Borny, 71 ans (maison Gaveau); Bruckner, 49 ans (Bord); Haas, 60 ans (Burgasser); Fagret, 51 ans (Focké); Audinot, 57 ans (H. Pruvost); Thellier, 69 ans (Leguerinais).

Prix de la maison Schwander de 500 francs

M. Jamois, 44 ans (Kriegelstein).

Prix des Aciéries et Forges de Firminy de 300 francs

M. Métayer, 66 ans (Elcké-Gouttière).

Dix prix de la Chambre syndicale de 500 francs

Prix Firminy : M. Métayer, 66 ans (maison Gouttière); MM. Lefèvre, 73 ans (Schwander); Lecomte, 69 ans (Alexandre); Bouluguet, 47 ans (Cousenon); Toussaint, 48 ans (Thibouville-Lamy); Linotte, 67 ans (Fontaine-Besson); Grasser, 54 ans (Mussard frères); Ziegler, 48 ans (Merklin); Quévrin, 53 ans (Rodolphe); Dieu, 60 ans (Muller).

Mieux que tous les discours et toutes les paroles, cette énumération de noms montre la haute philanthropie de M. Jules Faivre qui ne s'exerce pas seulement au profit des ouvriers facteurs de pianos, et M. Jules Simon, dans la séance publique du 29 mai 1895, a dit tout ce que la Société d'Encouragement au bien devait à ce généreux donateur.

Au milieu des luttes et des batailles de chaque jour dont l'intérêt et la soif de l'argent sont le principal mobile, l'exemple que nous offre M. Jules Faivre n'est-il pas des plus réconfortants ? Avec de tels hommes, la question du socialisme ouvrier se trouverait bien vite résolue, car il est à remarquer combien féconde fut la pensée de M. Faivre, puisqu'elle entraîne la générosité de tous les Patrons de la Chambre syndicale.

Si cette page est à la gloire de M. Jules Faivre, n'est-elle pas aussi à l'avantage de cette vaillante pléiade d'ouvriers de la facture instrumentale. N'était-il pas juste avant d'ouvrir la page sur les chefs-d'œuvre que renferme notre classe 17, de songer aux modestes ouvriers qui les ont créés et de rappeler le nom de ceux qui par la dignité de leur vie, par la loyauté de leurs services et par leurs qualités professionnelles sont l'honneur de leur corporation ?

Alexandre Père et Fils



La maison Alexandre fut fondée en 1829 par M. Alexandre père, fabricant d'accordéons. Mais à la suite d'heureuses innovations il développa et perfectionna sa fabrication et au bout de cinq ans, en 1834, il exposa un petit orgue de 2 jeux.

Son fils Edouard Alexandre, jeune à cette époque, et dont l'imagination inventive devait par la suite amener à son plus haut développement l'industrie de l'orgue expressif à anches libres, se mit courageusement à étudier les procédés employés et s'appliqua à les perfectionner. Et lorsqu'on entend les admirables instruments que l'on fabrique aujourd'hui, on peut apprécier le chemin parcouru et se rendre compte des efforts et des travaux que représentent toutes les améliorations, perfectionnements, inventions, qui ont dû être faits pour atteindre ce résultat.

Cette intéressante industrie était alors toute nouvelle. Nous nous bornerons ici à mentionner les inventions, progrès, perfectionnements apportés par la Maison Alexandre à la fabrication des orgues à anches libres.

Tout d'abord citons la Percussion (de Martin de Provins). Une rangée de marteaux, comme dans le Piano, attaquent les languettes et les mettent en vibration instantanément. Découverte des plus intéressantes et dont l'application est aujourd'hui des plus répandues pour les instruments de salon.

Le « Prolongement » vint ensuite. Ce système appliqué à deux Jeux spéciaux placés en dehors des autres Jeux de l'instrument, permettait à l'exécutant de maintenir toute une série de sons prolongés tout en conservant le clavier libre pour y faire entendre mélodies ou harmonies. Par la simple pression de deux genouillères, on pouvait maintenir les sons et une nouvelle pression les faisait disparaître en même temps que de nouveaux accords étaient produits. Les mécaniques de prolongement étaient d'une précision absolument remarquable et formaient une véritable innovation artistique.

Ce système fut également appliqué aux pianos et on fut amené à construire un grand nombre de pianos-orgues à prolongement, instruments artistiques de la plus haute valeur.

Pour en revenir à l'orgue à anches libres, énumérons les nombreux modèles dits : « à Jalousies », vendus surtout à l'étranger ; modèles précurseurs des Sourdines Générales Expressives et des Double Expression.

Puis l'Expression à la main, les modèles dits : « Chanteurs » dans lesquels le plus ou moins d'enfoncement des touches amenait plus ou moins de jeux.

Les « Alexandre Organs » pour les pays étrangers, l'Angleterre, l'Amérique. Ces instruments à sommiers spéciaux à cases très profondes, doublages superposés, donnaient des sonorités remarquables.

Dans des régions plus modestes, la création du petit orgue à cent francs, devenu le grand propagateur de ces instruments.

Les orgues à deux claviers, à « boîte sonore » donnant l'impression de l'orgue à tuyaux, à « Mains Doublées » pour augmenter le volume et la rondeur des sons, à pédalier pour l'exécution de la musique de Grand Orgue.

Les orgues-mixtes renfermant un jeu de tuyaux et un système breveté d'accordoir de tuyaux.

Enfin le meuble de l'orgue a été l'objet d'efforts nombreux, grâce à un outillage perfectionné et a donné des résultats très appréciés par les acheteurs tant au point de vue de la variété que de la légèreté et de l'élégance.

En résumé, les efforts constants, les sacrifices accomplis par la maison Alexandre ont eu surtout pour but de provoquer chez les amateurs de bonne musique le désir des belles exécutions des œuvres des grands maîtres, en leur en facilitant la possibilité par la création de nombreux mo-

dèles à des prix abordables pour tous. C'est la gloire de cette maison et c'est toujours dans cette voie qu'elle poursuit ses travaux d'art et d'amélioration constants.

Plus de 150,000 orgues d'Alexandre ont été répandues dans le monde entier.

Disons maintenant un mot sur l'usine modèle de la maison Alexandre, située à Ivry-sur-Seine, aux portes de Paris.

Cette manufacture est un modèle du genre, tant par l'installation confortable pour les ouvriers, permettant l'exécution des travaux les plus soignés, que par la multiplicité des diverses machines outils qu'elle renferme et dont la nomenclature donnera une idée de l'importance de cette fabrication. On peut déjà s'en rendre compte par le seul fait suivant :

Les Bois en grume, les fers, cuivre, enfin toutes les matières premières entrent dans l'usine à l'état brut, et en sortent après les diverses opérations de la fabrication, à l'état d'orgues à anches libres de tous modèles !

Scies à bois montant pour placage, scie à chariot pour bois en grume, scie à rubans, scie circulaire ; raboteuses pouvant rabotter des panneaux de 0 m. 80 c. de large, bouteuse, toupies, fraises de toute espèce, tours, dégauchisseuse, perceuses, tenonneuse, mortaiseuse, toutes ces machines actionnées par la vapeur sont installées au rez-de-chaussée.

Au 1^{er} étage sont les ateliers des finisseurs, soufflets, sommiers, repasseurs et accordeurs.

Au 2^{er} étage, les caissiers, les clavistes, les mécaniques soupapes, mouvements de toute nature, etc.

Au 3^{er} étage, grenier à sécher les bois de placage, les caisses préparées d'avance, ainsi que les soufflets, sommiers et toutes autres parties de l'instrument.

Un treuil également actionné par la vapeur dessert tous les étages.

Un vaste terrain est affecté au chantier où sont empilés les Bois divers servant à la fabrication.

L'outillage très complet et la diversité des ouvriers d'élite qui composent le personnel, permettent de fabriquer entièrement tous les modèles, quels qu'ils soient. Les plans et dessins sont établis par les contre-maîtres de la maison et les instruments sont fabriqués en entier : mécaniques, ferrures, souffleries, claviers, meubles, etc.

Tous les instruments exposés à la classe 17 sont dans ce cas ; ils ont été entièrement établis par les ouvriers ordinaires dont la plupart ont plus de trente années consécutives de présence dans nos ateliers.

Dans son ensemble, l'exposition de la Maison Alexandre père et fils, qui vient d'obtenir un GRAND PRIX, représente à peu près tout ce qu'il est possible de faire dans la facture d'harmoniums. Nous y trouvons les modèles les plus divers tant au point de vue de leur destination (salon, étude ou église), qu'au point de vue de la clientèle qu'ils sont appelés à satisfaire.

En effet, le catalogue Alexandre porte des harmoniums dont les prix vont de 100 francs à 10.000 francs et cette seule constatation peut déjà donner une idée de la variété de fabrication de cette maison et de sa vaste conception.

Les orgues de salons sont représentés à l'Exposition par deux modèles, un 5 jeux (16 registres) et un 7 jeux (22 registres), l'un et l'autre à percussion et à double expression.

Ces deux instruments ont un caractère absolument artistique, tant par l'élégance sobre du meuble en palissandre, l'un ciré frisé, l'autre verni, que par les qualités que recherche avant tout l'artiste exécutant : finesse du toucher, variété et jolie sonorité dans les jeux représentant réellement le timbre des instruments dont ils portent le nom, égalisage et harmonisation à l'abri de toute critique et ressources multiples fournies par la double expression.

Pour répondre aux demandes de la clientèle étrangère, notamment anglaise et américaine, nous voyons un harmonium de 4 jeux 1/2 (19 registres) avec lequel on obtient au moyen des boîtes sonores les sonorités douces et harmonieuses. Il faut remarquer que ce résultat est obtenu par des moyens bien particuliers à l'industrie française et qui sont très différents du système défectueux de soufflerie aspirante qu'on trouve dans



ORGUE MIXTE A ANCHES ET TUYAUX
EXPOSE AU 1^{er} ETAGE DE LA CLASSE 17

Photogr. Pirou, rue Royale, 23.

les orgues américaines. Le meuble en noyer ciré est surmonté d'une étagère.

Dans le même ordre d'idées, il faut citer un harmonium d'un jeu et demi, à sonorités douces avec boîte sonore.

Passons maintenant aux instruments d'église. Nous voyons d'abord un harmonium de 2 jeux 1/2 en vieux chêne, avec clavier transpositeur. Toutes les pièces qui le composent sont collées et vissées de manière à résister à l'humidité de certains pays. Le meuble est très simple et le prix en est réduit.

Puis, un 7 jeux à percussion, transpositeur, mains doublées, meuble en chêne blanc verni, sonorité puissante; instrument très recommandable pour les chapelles de couvents ou pensionnats.

Un 9 jeux, percussion, 2 claviers transpositeurs, dont les jeux prennent toute l'étendue des claviers, sonorité de très belle qualité, meuble en vieux chêne verni.

Cette série se complète par un orgue mixte à tuyaux et anches libres, comprenant 15 jeux répartis sur 2 claviers et un pédalier. Ici la question de l'accord entre le jeu de tuyaux et les jeux d'anches libres se présente immédiatement; les facteurs l'ont résolue de la façon la plus simple en munissant les tuyaux d'un système qui permet de les rallonger ou de les raccourcir à volonté au moyen d'une vis de réglage; comme les jeux d'anches ne varient pas, il n'y a qu'à se préoccuper de l'accord du jeu de tuyaux: il suffit pour cela d'avoir de l'oreille, aucun apprentissage manuel n'étant nécessaire pour faire cette opération.

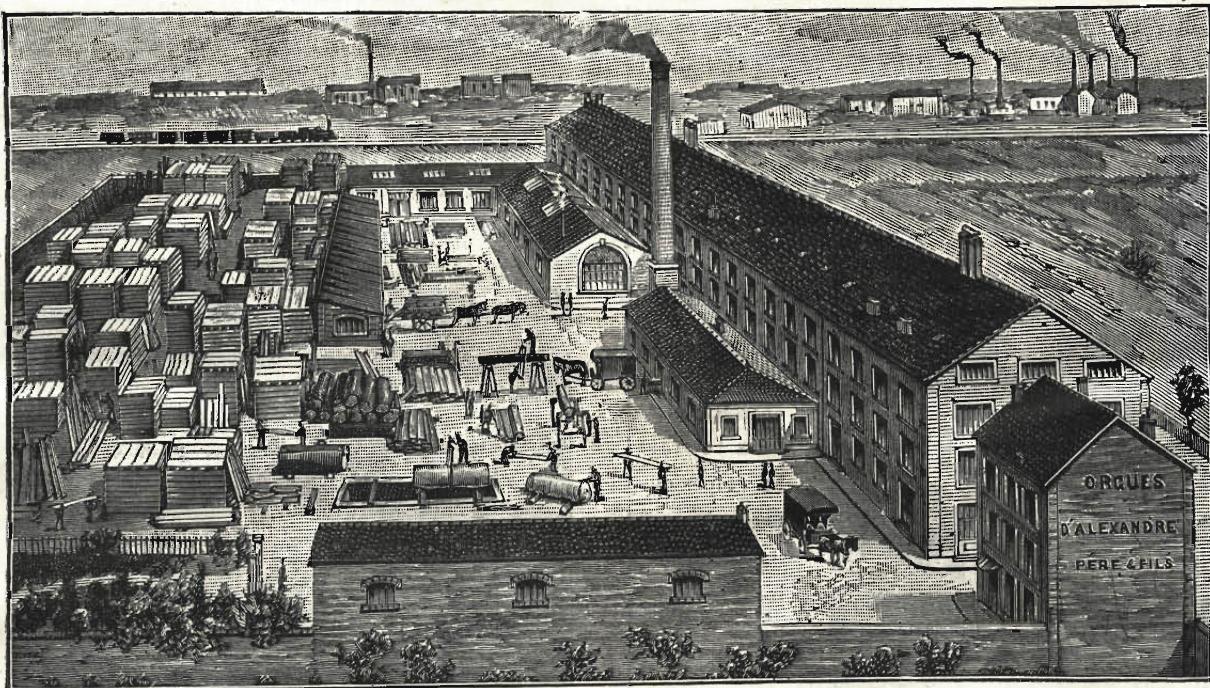
L'ensemble sonne parfaitement et rappelle beaucoup l'orgue à tuyaux; les détails sont charmants et offrent à l'organiste une variété infinie de combinaisons. Au point de vue de sa fabrication, il est intéressant de dire qu'il possède 4 sommiers: un sommier horizontal et un vertical pour les jeux d'anches libres, un sommier pour le jeu de tuyaux et un sommier pour le pédalier. Le pédalier comprend 30 notes avec 3 jeux spéciaux indépendants. En un mot cet instrument résume tout ce qu'on peut faire

instrument d'étude aux jeunes organistes qui se trouveront ainsi placés dans des conditions identiques à celles qu'ils rencontreront plus tard sur le grand orgue. Aussi cet instrument a-t-il reçu l'approbation la plus complète de tous nos Maîtres organistes et il a été acquis par nos grands établissements d'enseignement: Conservatoires de Paris, de province et de l'étranger, Ecole Niedermeyer, Schola Cantorum, etc., etc.

Pour finir, signalons le petit orgue à cent francs, instrument toujours goûté par les petites bourses et qui, par sa grande diffusion a aidé à propager le goût musical dans tous les pays du monde civilisé.

Nous avons terminé la nomenclature des instruments qui figurent à la classe 17, mais notre étude serait incomplète si nous ne disions un mot de la partie technique de la fabrication. Tous les harmoniums Alexandre sont construits de façon à pouvoir être démontés par quiconque en quelques minutes. Toutes les parties sont montées à glissières et s'enlèvent comme les compartiments d'une malle, ou à charnière de façon à s'ouvrir comme les feuillets d'un livre. Cette disposition permet aussi à l'acheteur de se rendre compte de la perfection absolue apportée dans tous les détails de la fabrication. Les matériaux sont de premier choix, et la main-d'œuvre témoigne de la valeur d'un personnel d'élite. Le montage, la finition et l'ajustage sont faits avec un soin méticuleux. En un mot, c'est une facture irréprochable donnant toutes les garanties de durée et de solidité, qualités d'ailleurs confirmées par le **Grand Prix** que ces instruments viennent de recevoir à la Classe 17.

Disons encore que la maison est actuellement dirigée par M. Sèches, gendre et successeur d'Alexandre, un artiste doublé d'un facteur et d'un administrateur des plus habiles. En dehors des services personnels qu'il a rendus à sa maison, il prête un concours inestimable à la Chambre syndicale et au Comité de la classe 17 dont il assume les lourdes fonctions de trésorier. Et il s'acquitte de sa tâche avec tant de zèle, d'exactitude, d'intelligence, qu'à l'expiration des pouvoirs du bureau de la Chambre syndicale, ses collègues lui ont marqué leur sympathie en le renommant par acclamation depuis dix ans.



USINE A VAPEUR RUE VICTOR-HUGO, A IVRY-SUR-SEINE

de plus complet et de plus puissant dans la facture des harmoniums. Il sera d'un précieux secours pour les églises auxquelles un budget trop restreint ne permet pas de posséder un grand orgue à tuyaux. A cause de ses dimensions cet orgue a été placé au 1^{er} étage de la classe 17.

Nous allons maintenant étudier un modèle d'étude dont la création plus récente est la conséquence toute directe de l'intérêt toujours croissant que les dilettantes prennent à la musique écrite pour le grand orgue.

C'est un harmonium à deux claviers et pédalier: les claviers à main ont 61 notes (5 octaves), le pédalier a l'étendue normale conforme aux règlements du congrès de Malines, 30 notes de l'*ut* au *fa*. Sur le premier clavier manuel un seul jeu de sonorité très ronde rappelant les fonds de 8 de l'orgue à tuyaux. Sur le 2^e clavier, un jeu dont le timbre a quelque parenté avec les jeux à diapason étroit du clavier de Récit des orgues à tuyaux; la sonorité de ce jeu peut en outre être considérablement modifiée au moyen d'une pédale et prendre à la fois le timbre et l'intensité d'un jeu de tuyaux à anches.

Au pédalier, deux jeux indépendants, un 8 pieds et un 16 pieds, dont l'intensité peut également être modifiée au moyen d'une pédale. Une autre pédale accouplée les claviers manuels, et une dernière située à l'extrême droite permet à l'organiste de manœuvrer lui-même la soufflerie qui peut être mise également en action au moyen d'un levier placé derrière l'instrument.

On peut aussi suppléer au souffleur par un petit moteur à air chaud qui rend la soufflerie automatique.

En un mot, sur cet harmonium peut être exécutée toute la musique de grand orgue tant classique que moderne; il est indispensable comme

Pour terminer cette étude, voici le tableau d'honneur des succès remportés par la maison Alexandre qui se termine par un **Grand Prix** en 1900.

1844	PARIS	Médaille de Bronze
1849	PARIS	" Argent
1855	PARIS	" d'Honneur unique
1858	BRUXELLES	Médaille d'Or
1858	DIJON	" d'Honneur
1860	Croix de la Légion d'Honneur	
1862	LONDRES	Prize Medal
1865	DUBLIN	Médaille d'Or
1867	PARIS	" Or
1873	VIENNE	" de Mérite
1875	SANTAGIO	Primer Premio
1877	CAPE TOWN	Médaille d'Or
1880	PUEBLA	" Or
1889	PARIS	" Or
1890	LONDRES	Diplôme d'Honneur
1894	LYON	Grand Prix
1896	PARIS	Diplôme d'Honneur
1897	BRUXELLES	Grand Prix
1900	PARIS	Grand Prix

E. et J. Abbey

MM. E. et J. Abbey sont les fils du célèbre facteur d'origine anglaise John Abbey qui fut appelé à Paris par Erard en 1826 pour collaborer à la construction des orgues des Tuilleries et du château de la Muette. Abbey ne tarda pas à affirmer ses qualités de facteur et il apporta plusieurs réformes importantes dans la boîte expressive, dans la soufflerie et dans l'usage des pédales. Il avait acquis notamment la spécialité des orgues de petites dimensions qui se faisaient remarquer par leur mécanisme et leur sonorité. On peut en voir au Musée centenal de la classe 17 un spécimen intéressant. Abbey, qui s'était attiré comme facteur l'estime d'un grand nombre d'artistes, construisit ou restaura les orgues des cathédrales d'Amiens, Châlons-sur-Marne, La Rochelle, Moulins, Nevers, Evreux, etc....

En 1842, il s'établit à Versailles où il était appelé pour la réparation de l'orgue de la cathédrale et il mourut dans cette ville en 1859 à l'âge de 74 ans.

Ses deux fils Eugène et John lui succédèrent et continuèrent les traditions artistiques de la maison auxquelles les plus grands maîtres ont rendu hommage. MM. Abbey construisirent encore à Paris les orgues de Saint-Séverin, de Notre-Dame-des-Victoires, des Pères du Saint-Sacrement, de Saint-François-de-Sales, etc.... L'orgue de Saint-Séverin (1892) est particulièrement estimé par le maître C. Saint-Saëns qui le joue fréquemment le dimanche lorsque ses loisirs le lui permettent.

Jusqu'en 1896, John Abbey eut pour collaborateur son frère aîné, Eug. Abbey, artiste convaincu et très habile dans toutes les parties de la facture.

M. Abbey n'est pas seulement un facteur de grand mérite, c'est aussi un instrument sur lesquels la virtuosité la plus exigeante trouve une entière satisfaction.

Aussi sa maison ne fit-elle que progresser. Ayant obtenu une médaille de bronze en 1839, elle reçut une médaille d'argent en 1878 et en 1889.

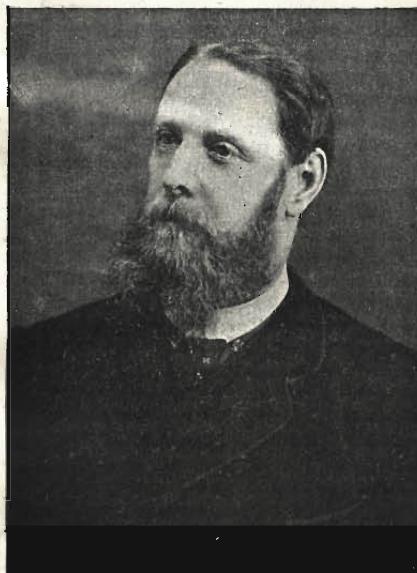
Enfin, en 1900, c'est un **Grand Prix** que le Jury international des récompenses a attribué à l'orgue placé dans la salle d'auditions de la classe 17.

Destiné à être joué seul ou avec l'orchestre, cet instrument a été installé sur une tribune disposée à quelques mètres au-dessus de l'estrade des musiciens.

Cet orgue produit un grand effet qui laisserait facilement croire à un plus grand nombre de jeux qu'il n'en possède réellement. Ces jeux sont au nombre de 16, distribués sur deux claviers manuels et un pédalier, de la façon suivante:

1^o Au Grand Orgue

Bourdon.....	16	Salicional	8
Montre.....	8	Bourdon	8
Flûte harmonique.....	8	Prestant	4



M. JOHN ABBEY

érudit connaissant à fond l'histoire de son art, l'ayant suivi dans toutes les étapes du perfectionnement et de la transformation.

Comprenant et aimant la musique moderne d'orgue, il s'appliqua à fournir aux artistes des

2^o Au Récit expressif

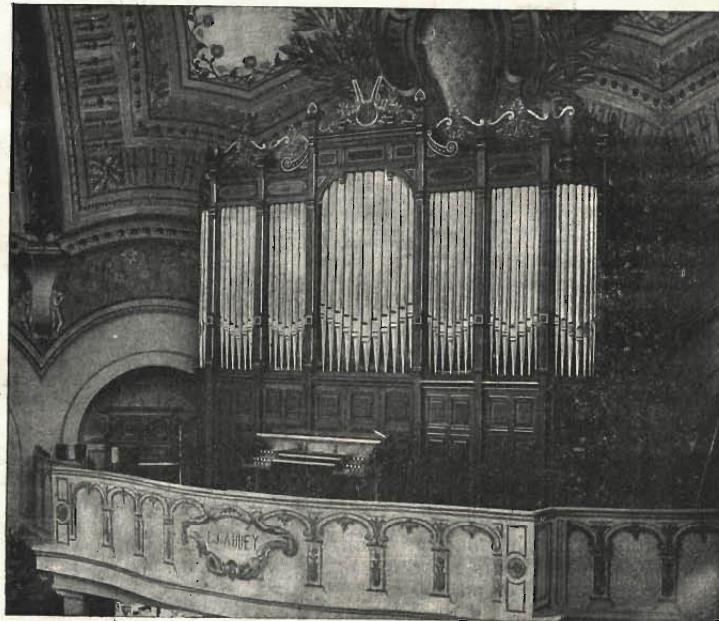
Cor de nuit.....	8	Octavin	2
Viole de gambe.....	8	Trompette	8
Voix céleste.....	8	Basson Hautbois	8
Flûte octavante	4	Voix humaine.....	8

3^o Au Clavier de pédales

Soubasse	16	Basse	8
9 Pédales de combinaisons.			
Pédalier de 32 notes d'ut à sol.			

Grâce à la répartition intelligente qui en a été faite sur les claviers, ces seize jeux sont plus que suffisants pour l'exécution de toute musique d'orgue, soit soliste, soit concertante, d'autant plus que les changements rapides de timbres ont été rendus très faciles par les facteurs, au moyen d'une seconde série de tirages de registres placée parallèlement à la première et dans laquelle on peut préparer une seconde combinaison qu'on appelle à volonté par une pédale spéciale.

Sans vouloir examiner ici si ce sont les perfectionnements apportés à l'orgue qui ont transformé l'écriture pour cet instrument, ou bien si ce sont nos organistes modernes qui ont réclamé des moyens d'exécution appropriés à leurs conceptions nouvelles, nous constaterons seulement, en comparant les instruments exposés il y a 10 ans et ceux que nous avons sous les yeux à la classe 17, que les recherches des facteurs ont



GRAND ORGUE ABBEY

SALLE D'AUDITIONS DE LA CLASSE 17

surtout porté sur ce qu'on pourrait appeler « l'orchestration de l'orgue ». Varier les effets, faciliter les oppositions de sonorités, et cela avec la plus grande rapidité et sans obliger l'organiste à quitter le clavier, tel a été l'objet des études de nos organiers français durant ces dernières années. Empressons-nous de dire que sous ce rapport le but a été pleinement atteint par MM. Abbey; leur système est essentiellement pratique et fonctionne à merveille.

Nous avons dit ce que nous pensions de l'effet général de l'instrument, quant à la puissance; disons bien aussi que la quantité de son n'a pas été obtenue au détriment de la qualité: chaque jeu parle suivant son caractère, et l'harmonie en a été achevée avec le plus grand soin. Tout le monde sait ce que valent les orgues de la maison Abbey comme mécanique: sous ce rapport, celui de l'exposition ne laisse rien à désirer. Le buffet qui l'enveloppe est en noyer des Alpes ciré et rehaussé par quelques discrets fils d'or qui en font un meuble très décoratif.

Association générale des Ouvriers

Fondée à Paris en 1865, l'Association dirigée aujourd'hui par MM. Maitre et Foncluse n'a cessé de se développer, grâce à une fabrication qui a réussi à contenter les doubles exigences de la qualité et du prix. Aussi, sa clientèle n'a cessé de s'accroître et l'Association se présente aujourd'hui parmi les meilleures maisons de notre industrie.

Le système de l'organisation de l'Association a beaucoup contribué à obtenir ces résultats, chacun des participants se recrutant parmi les meilleurs ouvriers de la partie et ayant un intérêt direct à apporter son intelligente et active coopération. Une heureuse division du travail, imposée par l'extension toujours croissante des affaires, a permis de donner à chacun sa spécialité.

Dans la vitrine du Champ de Mars, l'attention est d'abord retenue par un cornet à piston coupé par le milieu et permettant de voir tout le détail de la construction. Un appareil mécanique fait agir successivement les pistons et les met dans la position qu'ils occupent pour donner les différentes notes, *sol, la, si, do* etc... Un autre mécanisme indique sur des portées musicales quelle est la note faite par l'instrument. De cette façon le visiteur peut suivre de la façon la plus complète les passages de l'air depuis l'embouchure jusqu'au pavillon pour toutes les notes de la gamme.

Nous trouvons ensuite toute la famille des saxophones, du soprano *mi bémol* à la basse *si bémol*. La série complète des instruments à pistons, depuis le cornet *si bémol* aigu jusqu'à l'hélicon bombardon *si bémol* grave.

On remarquera que le pavillon de ce dernier instrument, qui mesure 66 centimètres de diamètre, est fait sans soudure.

La vitrine se complète par une collection d'instruments de bois, de trompes, trompettes, clairons, timbales d'orchestre, grosse caisse à une peau, etc.

En outre, elle expose à la classe 120 (quai d'Orsay) des modèles d'instruments qu'elle fournit aux Ministères de la Guerre, de la Marine et des Colonies.

L'Association des ouvriers a pris part depuis 1878 à 18 Expositions dans lesquelles elle a obtenu des récompenses qui ont suivi une progression toujours croissante.

En voici le tableau :

1878	— Médaille de Bronze,	Exposition Universelle.
1879	— Médaille d'Argent,	Académie Nationale.
1879	— Médaille de Vermeil,	Arts Industriels, Paris.
1880	— Médaille d'Or,	Exposition de Bruxelles.
1881	— Diplôme d'Honneur,	Exposition d'Alger.
1882	— 1 ^{re} Médaille,	Exposition de Bordeaux.
1883	— Médaille d'Argent,	Exposition d'Amsterdam.
1883	— Médaille d'Or,	Académie Nationale.
1888	— Médaille d'Or,	Exposition de Barcelone.
1888	— Médaille d'Argent,	Exposition de Melbourne.
1889	— Médaille d'Argent,	Exposition Universelle, Paris.
1890	— Diplôme d'Honneur,	Académie Nationale.
1890	— Médaille d'Or,	Exposition Internationale des Arts Industriels.
1891	— Diplôme d'Honneur,	Exposition du Travail, Paris.
1894	— Médaille d'Or,	Exposition de Lyon.
1895	— Diplôme d'Honneur,	Académie Nationale.
1898	— Grand Prix,	Exposition de Toronto (Canada).

Enfin, à l'Exposition universelle de 1900, l'Association obtient **deux Médailles d'or**, l'une à la classe 17, l'autre à la classe 120.

Cette dernière est la plus haute récompense accordée aux instruments de musique fournis aux armées de terre et de mer.

E. Barat

Successeur de Louis Lot



andis que certaines grandes maisons ont cherché à élargir le cadre de leurs affaires en englobant dans leur fabrication tous les genres d'instruments à vent en bois ou en cuivre, d'autres au contraire ont contribué à se vouer uniquement à une seule famille d'instruments.

De ce nombre est la vieille maison Louis Lot dont le nom est universellement réputé pour la fabrication des flûtes cylindriques.

Louis Lot fut d'abord l'associé de Clair Godefroy, son beau-frère, et ce furent eux qui achetèrent à Th. Boehm, de Munich, le brevet et le droit d'exploitation du système qu'il venait de découvrir. En 1855, les deux beaux-frères se séparèrent et Louis Lot qui comprit toutes les améliorations artistiques dont la flûte était encore susceptible, s'assura la collaboration de Dorus, professeur au Conservatoire. Il se fit remarquer bientôt aux expositions de Paris et de Londres 1855, 1862 et 1867, et lorsqu'en 1874, âgé de 68 ans, il céda, après une longue vie de travail, sa maison à H. Villette, on peut dire que la flûte était arrivée à un haut degré de perfection. Le jury de l'exposition de 1878 reconnut l'excellence de cette marque en lui décernant une médaille d'argent. En 1882, la maison passa entre les mains de Debonnetbeau qui avait été le contre-maître de Villette. Cette direction fut de courte durée et, le 1^{er} mai 1889, elle fut confiée à M. Barat qui se rendit acquéreur de l'outillage et de la marque Louis Lot. M. Barat comprit qu'il ne pouvait mieux faire que de s'inspirer de l'esprit du fondateur de la maison et il en reprit toutes les traditions. Il s'appliqua à

obtenir une perfection méticuleuse dans le mécanisme et le finissage d'un instrument aussi complexe que la flûte cylindrique, et il fut aidé dans cette tâche difficile par des collaborateurs dévoués et habiles, tous ouvriers d'élite formés de longue date.

Aussi de 1889 à 1900, la maison justifia de plus en plus la confiance dont les artistes et les amateurs l'honorent depuis un demi-siècle. Du reste, tant que le Conservatoire a offert en prix des instruments de la classe de flûte à ses lauréats, ils étaient livrés par ce facteur qui a été également chargé, par la Direction des Beaux-Arts, de la fourniture pour les écoles de musique des départements.

A l'Exposition de 1900, M. Barat a tenu à ne présenter que des modèles classiques en bois ou en métal. En première ligne, nous voyons la flûte jouée par M. Taffanel, l'éminent professeur du Conservatoire, et par ses élèves. Puis, de petites flûtes avec corps en bois ou ébonite avec tête en métal argent. Jusqu'à présent, on s'était contenté de faire les petites flûtes soit en bois soit en métal. Les secondes avaient sur les premières l'avantage d'une émission facile, mais en revanche on pouvait leur reprocher un son aigu et perçant. La petite flûte en bois, avec tête en métal, a réuni les avantages et écarté les inconvénients de modèles fabriqués jusqu'à ce jour, c'est-à-dire facilité l'émission, donné de l'ampleur et de la douceur dans la sonorité et dans la qualité du timbre de l'instrument.

Les flûtes artistiques, comme en fabrique la maison Lot, sont d'un débit assez limité, cependant on peut estimer qu'elle en a expédié déjà de 10 à 14,000 dans le monde entier.

La valeur, l'importance et la notoriété de cette belle fabrication a été reconnue par le jury international qui a accordé à M. Barat une **Médaille d'or**, la plus haute récompense accordée pour les flûtes.

Gustave Bernardel

La Maison Lupot, dirigée aujourd'hui par M. Gustave Bernardel, compte avec les maisons Erard et Pleyel, parmi les plus anciennes fabriques d'instruments de musique du monde. Ces trois maisons sont universellement connues par le renom artistique qu'elles ont acquis et par la gloire qu'elles ont fait rejaillir sur toute la facture française.

Nous nous occuperons aujourd'hui plus spécialement de la maison de lutherie artistique fondée par Lupot, qui est entrée depuis plusieurs années dans le deuxième siècle de son existence.

Il est assez difficile de fixer d'une façon très exacte l'origine de la famille des Lupot qui se perd dans la nuit des temps. En effet, l'arbre généalogique remonte vers 1670, date probable de la naissance de Jean Lupot. Son petit-fils, François Lupot, élève de Jos. Guarnerius, fut pendant 10 ans, de 1758 à 1768, luthier de la cour de Wurtemberg à Stuttgart. Il mourut en 1804, laissant un de ses fils Nicolas, né à Plombières en 1758, qui s'était livré à une étude approfondie de la lutherie, sous la direction de son père; son habileté professionnelle lui permit de construire des instruments qui peuvent être mis en parallèle avec les plus beaux types de l'école italienne. Après un séjour à Orléans, il vint se fixer à Paris en 1794 et fonda sa maison rue de Grammont en 1798. Sa réputation avait précédé son arrivée: un luthier parisien, Pique, lui commandait des violons en blanc, qu'il se contentait de monter, de vernir et de signer.

Nicolas Lupot étudia d'une façon approfondie les modèles de Stradivarius qu'il imita sans les copier servilement, après avoir recherché les dimensions et les formes qui lui paraissaient les plus convenables pour l'ampleur du son et la qualité du timbre. Il garda ainsi à sa facture un caractère très personnel, qui le fait considérer comme le chef de l'école française. Aussi, sous son impulsion, la lutherie artistique française acquit la célébrité universelle qu'elle a du reste conservée de nos jours.

Les plus beaux modèles de Lupot datent de 1805 à 1824, année de sa mort. Il était à ce moment luthier de la Chapelle royale et du Conservatoire de musique, auquel il fournissait les en 1855, celui-ci s'associa avec son frère Eugène Gand. A la mort d'Adolphe Gand, survenue en 1866, Eugène Gand fit appel aux deux fils de Séb.-P. Bernardel, Ernest et Gustave Bernardel. Cette fusion accrut considérablement l'importance de la nouvelle maison, qui fut placée sous la raison sociale Gand et Bernardel frères et acquit un grand développement. Séb.-Ph. Bernardel, né à Mirecourt en 1802, était également élève de Lupot. Il participa dès 1827 aux Expositions et les succès qu'il y remporta, notamment en 1855, avec son violon imité de Maggini, ne tardèrent pas à le classer parmi les premiers luthiers. Il se retira des affaires en 1866, au moment de l'association de ses deux fils à Eugène Gand et mourut à Bougival en 1871.

Dans le cadre forcément restreint de cet article, la place nous manque pour parler en détail de la brillante carrière d'Eugène Gand, qui était considéré comme un artiste de grande valeur et qui, par son activité, son intelligence, rendit les plus grands services à la corporation tout entière. Il était officier de la Légion d'honneur, quand il mourut à Boulogne-sur-Seine, en 1892.

Le chef actuel de la maison, M. Gustave Bernardel, a gardé avec soin les traditions de ses prédécesseurs, dont il fut l'associé pendant 26 ans. Les calibres, gabarits et proportions établis par Nicolas Lupot, sont toujours fidèlement suivis et aujourd'hui encore, ce sont les mêmes outils qui servaient à Lupot à déterminer avec une si grande précision les épaisseurs des tables d'harmonie, qui sont encore employés. De plus, l'usage exclusif des bois séchés naturellement pendant de longues années en attendant leur mise en œuvre, sont garants d'une amélioration constante dans la valeur des instruments et surtout dans leurs qualités.

La maison Bernardel a toute la confiance des artistes et des plus célèbres virtuoses et nous ne pouvons en donner de meilleure preuve que ces dédicaces, qui ornent les portraits de Sarasate et de Ysaye, qui figurent en place d'honneur dans l'atelier de M. Gustave Bernardel:

« Au grand Luthier Gustave Bernardel, son vieil ami et admirateur. Pablo Sarasate, 10 décembre 1893. »

« Au maître-Luthier français, Gustave Bernardel, son ami et grand admirateur. E. Ysaye 1899. »

Ajoutons que depuis l'époque où le Conservatoire, par suite de son maigre budget, a cessé d'offrir des instruments en prix aux lauréats, cette maison a pris ces instruments à sa charge et en offre gracieusement chaque année aux premiers prix de violon, d'alto et de violoncelle.

Parlons maintenant de la participation de M. Gustave Bernardel à la Classe 17.

Au milieu de cette phalange de luthiers français qui ne comptent pas moins de dix-huit exposants formant un ensemble d'une valeur incomparable, M. Gustave Bernardel occupe la place d'honneur. Dans la spacieuse vitrine nous trouvons la collection complète du quatuor à cordes: violons, altos, violoncelles et contrebasses, dont une à 5 cordes. Autant par le vernis d'un ton très chaud que par la pureté de leurs lignes, ces instruments sont dignes de leur réputation et font honneur à leur constructeur.



GUSTAVE BERNARDEL
Chevalier de la Légion d'Honneur
Né en 1832

En voici quelques-unes :

- Paris 1849, Médaille d'or.
- Londres 1851, Prize medal.
- Paris 1878, Seule médaille d'or.
- Paris 1889, Hors concours, membre du Jury.
- Lyon 1894, Hors concours, membre du Jury.
- Anvers 1894, Diplôme d'honneur.
- Bruxelles 1897, Hors concours, membre du Jury.
- Paris 1900, Hors concours, membre du Jury.

M. Gustave Bernardel est en outre vice-président de la Chambre Syndicale des Instruments de musique et il a longuement collaboré au succès de la Classe 17 en faisant partie des Comités d'admission et d'installation pour lesquels il n'a ménagé ni son temps ni ses peines. Le gouvernement lui en a su gré et vient de lui conférer la croix de chevalier de la Légion d'Honneur.

Cette maison fournit le Conservatoire national de musique, le Ministère des Beaux-Arts, les orchestres de la Société des concerts, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, etc.

Elle a obtenu à toutes les Expositions auxquelles elle a participé les plus hautes récompenses.

O. Bing

Cordes harmoniques



depuis longtemps à faire régner la nouveauté et le progrès en principes absolus dans toutes les parties de sa fabrication.

Toute une œuvre de perfectionnement était à réaliser dans cette industrie.

On sait que les cordes harmoniques sont fabriquées avec des boyaux de mouton nettoyés et antiseptisés, puis soumis à une série d'opérations mécaniques destinées à donner la torsion, la forme et le diamètre réguliers, suivant le genre de cordes voulu.

M. Bing a installé à l'abattoir de la Villette un atelier spécial où des ouvriers font le premier nettoyage, ou *coulage*, pendant que les boyaux sont encore chauds. Ce travail demande certains tours de mains et des soins particuliers ; les ouvriers doivent veiller à ne pas endommager les boyaux en les vidant. Un coup de couteau maladroit entraîne un défaut de fabrication, de solidité ou de justesse, un mauvais emploi de la matière première.

Après ce premier nettoyage, les boyaux sont apportés aux ateliers, où ils sont antiseptisés et mis en fabrication.

Le nettoyage, la torsion et le polissage ont, dans cette fabrication, un rôle tout à fait prépondérant.

Après de longues et minutieuses recherches, M. Bing a réussi à construire des machines qui assurent aux différentes phases de ces opérations délicates et compliquées, une régularité et une perfection absolument irréprochables. Ces nouveaux moyens d'action lui facilitent dans une certaine

mesure la tâche qu'il s'est toujours imposée, de fournir aux artistes des cordes qui répondent à toutes leurs légitimes exigences, tant sous le rapport de la solidité et de la sonorité qu'au point de vue de la justesse.

En faisant passer le boyau un grand nombre de fois dans les machines perfectionnées et brevetées, créées spécialement par M. O. Bing, on le débarrasse de toutes les parties muqueuses, inutiles à sa solidité ; plus ce travail préparatoire avance, plus le boyau perd de volume, et lorsqu'il ne reste plus que la partie nerveuse, seule utile à tous les points de vue, on est en possession d'un élément de fabrication qui donnera des cordes naturellement blanches et exemptes de toute impureté.

La diminution du boyau ainsi obtenue est compensée par l'emploi d'un plus grand nombre de fils pour donner à la corde harmonique sa grosseur régulière. Une chanterelle de violon, par exemple, en exige trois ou quatre ; il en faut naturellement beaucoup plus pour une corde de contrebasse, etc.

Il est aisément de concevoir que la torsion, facilitée par ce puissant outillage, donne à tous ces fils déjà solides et résistants par eux-mêmes, des qualités de force et de sonorité qui répondent à tous les besoins musicaux.

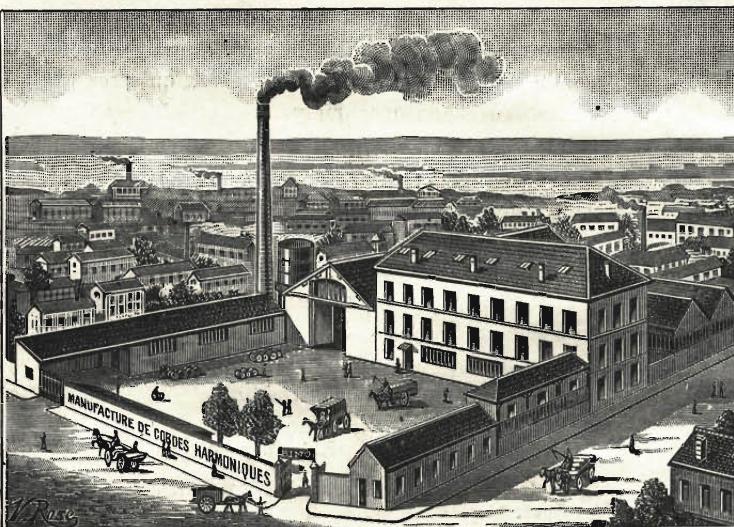
Pour compléter la fabrication, de nouvelles *machines à polir*, remplaçant le travail manuel assurent aux cordes, dans toute leur longueur, une régularité de diamètre et de force qui, obtenue par des procédés mécaniques, se trouve forcément et rigoureusement mathématique, et contribue de ce chef aux conditions essentielles de justesse et de sonorité.

Disons encore qu'à côté des cordes harmoniques, la fabrication des étuis-forme pour instruments de musique constitue depuis long-

temps une autre branche importante de la maison.

Ces étuis-forme, aussi solides que légers et pratiques, sont fabriqués par des superpositions de toile et de papier, moulées suivant la forme à obtenir, vernies et garnies intérieurement de velours, peluche, peau, etc.

Dans cette partie de la fabrication, comme dans les cordes harmoniques, la clientèle est certaine que la maison Bing répondra aux désirs les plus exigeants.



VUE GÉNÉRALE DE L'USINE

7, rue Payen, Paris-Grenelle.

Berton Frères

Cette maison est une des plus jeunes de la facture instrumentale. En effet, elle fut fondée en 1893 par M. Gaston Berton qui avait passé quinze ans dans les principales manufactures de pianos. Les débuts du fondateur quoique très modestes furent des plus heureux, aussi en 1898 il s'associa avec ses frères et fit construire une usine à vapeur à Pontoise (S.-et-O.). Cette usine fut aménagée avec tous les perfectionnements modernes tant au point de vue de l'organisation matérielle que de l'outillage. Les ateliers et les séchoirs sont chauffés par un puissant foyer capable d'amener dans ces derniers la température à 60 ou 70 degrés en moins de deux heures de temps.

Une disposition spéciale des conduits à vapeur (système Grenthe breveté qui a obtenu le Grand Prix en 1900) donne une température égale le jour comme la nuit avec une dépense insignifiante. L'hiver dernier, alors que le thermomètre était descendu à 14 degrés au-dessous de zéro, la consommation journalière ne dépassait pas 100 kilos de charbon.

De tels moyens, joints à un outillage fort bien compris, permettent de construire rapidement et économiquement des pianos à l'abri de toute critique pour vice ou défaut de construction.

Aussi, la fabrication de la maison Berton frères, a été sans cesse en augmentant et son débit annuel dépasse maintenant 200 pianos.

MM. Berton, n'ayant adressé que très tardivement leur demande d'admission, n'ont pu obtenir à la classe 17 qu'un espace excessivement restreint à peine suffisant pour recevoir deux pianos droits.

L'un est un grand modèle en palissandre ciré et frisé avec quelques sculptures fort bien traitées. Le cadre est en fer avec cordes croisées et mécanique à lames.

L'autre est un petit modèle également en palissandre, ciré, cadre en fer, cordes droites et mécanique à baïonnettes.

Ces deux pianos, qui sont de fabrication courante et non des modèles faits spécialement en vue de l'Exposition, indiquent une facture très sérieuse dans laquelle tous les soins ont été apportés pour obtenir des instruments solides qui se recommandent en outre par leurs qualités sonores.

A diverses expositions MM. Berton frères ont obtenu médaille d'or et diplômes d'honneur.

En 1899, la Bourse du Travail de Versailles qui avait organisé un concours général entre tous les ouvriers du département de Seine-et-Oise décerna au personnel de cette maison une médaille d'or avec félicitations du jury. Enfin en 1900, elle est admise à participer à l'Exposition Universelle où elle obtient une Mention Honorable.

F. Besson

C'est avec une fierté bien légitime que nous abordons l'étude des instruments exposés par cette maison.

Elle fut fondée à Paris, en 1834, par Gustave Besson, homme d'un génie et d'une fécondité inventive extraordinaires dont le nom peut être placé à côté de ceux qui ont le plus brillamment illustré la facture française. Son gendre, M. Fontaine-Besson, est le propriétaire et chef actuel de la maison, et, depuis les 20 années qu'il la dirige, on peut dire que tous ses efforts ont tenu à s'inspirer du génie de son prédécesseur et à maintenir sa belle fabrication, tout en faisant les plus grands sacrifices et en dépensant son activité, sa volonté, ses convictions et une force de travail considérable pour marcher dans la voie du progrès.

On sait qu'une des gloires de M. Fontaine-Besson est d'avoir créé la **clarinette pédale** et la famille complète des cors tuba ou **cornophones**. Nous avons ici-même suffisamment dit à plusieurs reprises toute l'importance artistique de ces nouveaux instruments et les services qu'ils avaient déjà rendus et sont encore destinés à rendre dans l'orchestration moderne.

Nous nous contenterons de rappeler qu'au mois de février 1893, nos plus célèbres compositeurs français s'étant assemblés chez M. Fontaine-Besson, Gounod qui présidait la réunion, déclara en son nom et au nom de ses confrères, qu'après avoir entendu la clarinette pédale et le cornophone, ces deux instruments étaient adoptés dans l'orchestration et qu'ils apportaient par leur sonorité spéciale « deux nouvelles couleurs à la palette du musicien. » Tous les maîtres présents se joignirent à Gounod pour adresser un vote de remerciements à la maison Besson pour toutes les innovations qu'elle n'a cessé d'apporter à la facture instrumentale.

Ainsi qu'on le voit, la création de ces deux instruments remonte déjà à plus de sept ans, et cependant ils n'ont encore paru à aucune exposition, M. Fontaine-Besson ayant voulu d'abord les présenter à une exposition française. La *Clarinette pédale* est à l'octave grave de la clarinette basse en *si bémol*, et elle peut descendre jusqu'au *ré bémol*; elle complète donc admirablement la famille des clarinettes dont nous voyons aussi la clarinette alto en *mi bémol*, celles en *si bémol* et en *mi bémol*.

Le *Cornophone* ayant une voix médium entre les instruments de cuivre et les instruments de bois a été créé pour :

1^o Enrichir et varier l'instrumentation des grands orchestres en y ajoutant un timbre nouveau.

2^o Doubler le cor dans les grands orchestres.

3^o Le remplacer dans les musiques militaires, fanfares et harmonies où il est difficile d'avoir et de former de bons cornistes.

4^o Remplacer aussi le cor, dans les orchestres de théâtre où il y a pénurie d'artistes de profession.

5^o Remplacer l'alto dont le son criard domine les autres instruments.

6^o Etre joué en famille, en quatuors, quintettes, sextuors, sur la scène et dans les concerts de musique de chambre.

7^o Etre l'instrument indispensable: vu ses qualités, voix pénétrante et veloutée pour l'exécution de la musique sacrée et la conduite des chœurs et orphéons.

Dans la vitrine de la classe 17, nous trouvons la série complète des instruments de cette famille: soprano, alto, ténor, basse à 4 pistons et contre basse en *mi bémol* à 5 pistons.

Avant de donner le détail des instruments en cuivre, il est bon de rappeler que tous les instruments Besson sont fabriqués sur un même système *Prototype* qui est l'invention et la propriété de cette Maison.

Ce système, grâce aux mandrins spéciaux, établissant mathématiquement les proportions, assure même justesse et même sonorité que celles acquises pour l'instrument après étude et qualités requises reconnues.

Au point de vue de la perce, les instruments Besson en présentent quatre différentes:

1^o PERCE DROITE (Brevet 1854).

Colonne d'air droite lorsque le 1^{er} et le 3^e pistons sont baissés.

2^o PERCE à Bosse et Biaisée dans les 3 Pistons (Brevet 1855).

Colonne d'air pleine rectifiant l'étranglement du 2^e piston dans le Brevet 1854. Cette Invention Besson a été reconnue une des plus importantes et est adoptée aujourd'hui par tous les fabricants.

Le parcours de l'air étant le même dans toutes les positions donne une égalité parfaite et une belle rondeur de son. Ce système est appliqué aux Instruments réclamant un son rond et moelleux, tels que Bugles et Contrebasses, etc.

3^o PERCE ÉTOILE, Plate et Pleine, (Brevet 1867).

Coude au 3^e piston; la prise de la colonne d'air possède l'égalité de son de la perce à bosse avec plus de brillant; ce système est appliqué aux Instruments dont la voix nécessite du strident, tels que trompettes, trombones, etc.

4^o PERCE NOUVELLE ÉTOILE (Brevet 1874).

Complétant la perce plate et pleine.

La collection des CORNETS comprend 20 types différents: Nous voyons d'abord l'application des brevets de 1854, 1855, 1872, 1874; puis le *Desideratum* (son très éclatant pour jouer en

LA CLARINETTE PÉDALÉE

(BREVETÉE)

“Fervaal” 1897-1898, PARIS, BRUXELLES, BORDEAUX



plein air) ; le *Solist* (sonorité brillante), le *Concertiste* (son plus doux, instrument de salon) ; le *Soprano* en *mi bémol* remplaçant le petit bugle ; les *Cornets* avec un ou deux bariollets transpositeurs ; le *Cornet de poche* pouvant être porté en sautoir comme une lorgnette ; le *cornet à écho* et le *cornet d'ut à la naturel* avec échelle pour grand orchestre.

Dans les *BUGLES*, il faut noter le moelleux et la rondeur des sons, la coulisse d'accord évitant l'eau dans les pistons, rendant la position d'exécution uniforme et permettant de s'accorder en jouant.

Les *ALTOS* en *fa* et *mi bémol* à pavillon en avant possèdent un bariollet qui supprime le ton de rechange. Les *Vocalhorns*, création Besson, sont des instruments d'amateurs qui se rapprochent le plus de la voix humaine.

Le *BARYTON* en *ut* peut avec coulisses proportionnées et au moyen d'une rallonge à la coulisse d'accord être mis en *si bémol*.

Nous trouvons aussi les *BASSES* usuelles à 4 pistons, celle à 3 pistons de proportions nouvelles et celle à 5 pistons.

La *CONTREBASSE* en *fa* pour grands orchestres, est extraordinaire comme puissance et rondeur de son. Celles circulaires s'ajustent à toutes les tailles au moyen de la branche d'embouchure mobile.

Ce genre d'instruments Besson est d'une puissance et d'un volume de son extraordinaire dans les *forte*. Il correspond aux 16 pieds d'orgue. Il remplit le même but que la Contrebasse à cordes dans les harmonies. Malgré sa profondeur et son volume de son, cette Contrebasse est douce, facile à jouer et demande peu de souffle, elle conserve sa rondeur de son dans les pianos.

La collection des *TROMPETTES* renferme les instruments d'artistes joués dans les grands orchestres, la trompette en *fa* grand modèle, la trompette Bach en *sol* aigu, la trompette Duplex à coulisse et à 2 pistons et la trompette basse à 3 pistons à son puissant et strident créée spécialement pour l'exécution de la musique de Wagner.

Les *TROMBONES* à 3 ou 4 pistons « proportions Besson » rappellent par leur qualité de son le *trombone à coulisse*. Les *trombones à coulisse en si bémol* ont une grande facilité d'émission.

Le *COR* à 3 pistons fixes spécial pour les harmonies ; le *cor à 3 pistons mobiles et double bariollets transpositeurs* est celui adopté dans l'orchestre Colonne : le *cor à 2 pistons fixes avec bariollet transpositeur* construit d'après les nouvelles proportions Besson permet de jouer toute musique légère sans être obligé de se servir des tons de rechange ; les cors en *mi bémol* et *si bémol* grave sont à pavillon en l'air et ont la forme du *Saxhorn*.

Dans les *SAXOPHONES*, M. Fontaine-Besson s'est appliquée à rechercher la sonorité, la justesse et l'homogénéité par une nouvelle perce et une nouvelle colonne d'air qui donne dans l'aigu des notes larges et puissantes. Il a de plus apporté plusieurs améliorations au mécanisme qui est monté sur tringles, ce qui lui donne une plus grande solidité à l'usage.

Indépendamment des clarinettes dont nous

avons déjà parlé, la série des instruments en bois se trouve complétée par un choix de *HAUTBOIS*, de *FLUTES* en bois et de *FLAGEOLETS*.

La maison Fontaine-Besson, titulaire de plus de 50 brevets français et étrangers, occupe tant à Paris que dans ses branches, plus de 300 ouvriers.

De 1879 à 1889, son chiffre total d'affaires a dépassé 25,000,000 de francs.

Sa clientèle se compose de l'Armée, de la Marine, des Conservatoires, grands Orchestres, Harmonies et Fanfares de la France et de tous les pays du monde civilisé et on peut dire qu'en imposant la marque française à l'étranger elle a en même temps contribué à la vulgarisation de l'art musical sur tous les points du globe.

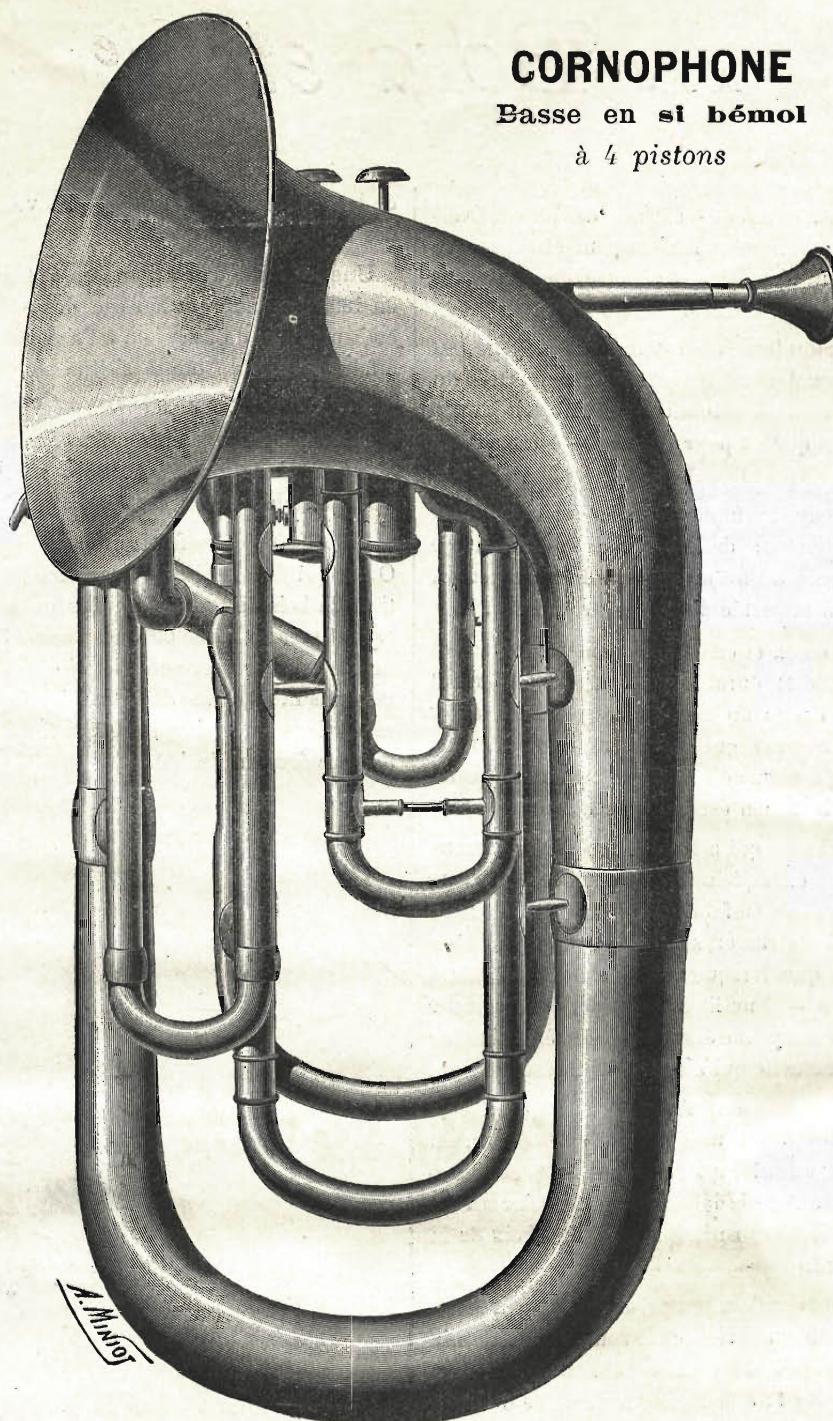
Indépendamment de sa vitrine de la classe 17, la maison Besson a exposé au pavillon des Armées de terre et de mer, les instruments qu'elle fournit à l'armée et à la marine. Dans cette série, la maison Besson a créé des instruments signaux, clairons, tambours et trompettes et, parmi ses dernières inventions, nous citerons les caisses d'infanterie avec fût en aluminium dont le poids ne dépasse pas 1 k. 750.

Nous retrouvons dans la classe 120, les cornets, bugles, barytons, basses, contrebasses, trombones, trompettes et saxophones dont nous avons déjà parlé plus haut. Rappelons seulement qu'en 1870, grâce à la fabrique qu'elle possédait à Londres, la maison Besson put fournir, en courant tous les risques de livraison en temps de guerre, les instruments nécessaires aux armées des généraux Chanzy, Bourbaki et Faidherbe.

Enfin, nos lecteurs trouveront dans l'article consacré au musée centennal la liste des instruments anciens dont une grande partie est de la fabrication Besson.

Telle est dans ses grandes lignes l'histoire de la maison Fontaine-Besson à laquelle le Jury de l'Exposition de 1900 vient d'accorder **UN GRAND PRIX** à la Classe 17 et la **Médaille d'Or**, la plus haute récompense décernée aux Instruments de musique, à la Classe 120 (armées de terre et de mer).

M. Fontaine-Besson qui dirige la maison depuis 1879, naquit à Melun le onze septembre 1842. Il ne nous appartient pas ici de retracer toute sa vie, mais si nous étions chargés de le faire nous ne serions pas embarrassés de montrer, par des documents probants, tous les services que M. Fontaine-Besson rendit à son pays, autant pendant son passage dans la carrière consulaire que par son titre de fondateur de la Chambre française de Commerce de Londres. Ses vertus civiques mériteraient aussi qu'on s'y arrête, mais puisque nous ne pouvons féliciter M. Fontaine-Besson du ruban rouge qui devrait orner sa boutonnière, félicitons-le pour la vaillance avec laquelle il soutient la réputation de sa maison et remercions-le au nom du public, des artistes et des compositeurs, pour tous les services qu'il a rendus à l'art musical.



M. FONTAINE-BESSON

A. Bord et Cie



La Maison A. Bord et Cie est une des plus universellement connues et il n'est peut-être pas une marque qui n'ait autant pénétré dans tous les pays du monde civilisé.

Un explorateur au retour d'un voyage, au cours duquel il avait visité les cinq parties du monde, racontait volontiers qu'il n'avait jamais quitté le paquebot pour descendre à terre sans rencontrer le nom de A. Bord.

La faveur avec laquelle ces pianos sont accueillis provient de ce que le fondateur de cette maison comprit de bonne heure que le piano était appelé à devenir le pain du musicien et, comme tel, il s'efforça de le mettre à la portée de toutes les bourses.

Mais A. Bord, en facteur consciencieux et en commerçant habile, savait que pour s'assurer une clientèle stable et durable il fallait non seulement faire *bon marché* mais faire *bien*. Un piano ne s'achète pas sans avoir pris les conseils des amis ou des personnes qui vous entourent. Il n'est peut-être pas de commerce où la réputation de la marque ait autant de valeur et, pour l'obtenir, une bonne fabrication est indispensable.

C'est la juste observation de ce principe qui a fait le succès et la fortune de la maison A. Bord qui présente un exemple unique dans toute la facture française. Elle est la seule en effet qui ait pu fabriquer **100.000 pianos** en 57 ans soit une moyenne de 1755 instruments par an pendant plus d'un demi-siècle. Mais il est bien certain que lorsque Antoine Bord s'établit à Paris en 1843 — il avait alors 29 ans — il ne fit pas une pareille quantité de pianos la première année, et cette moyenne élevée ne peut être obtenue que par le chiffre de la production actuelle qui atteint 3000 pianos par an.

L'année qui suivit la fondation de sa maison, Antoine Bord avait déjà exposé un petit piano à queue qui lui valut une médaille de bronze; en 1867, il obtint une médaille d'argent; en 1878, à Paris il fut Hors concours et membre du Jury; à Melbourne et à Amsterdam, la médaille d'or lui fut attribuée; et, à la suite de cette dernière exposition, il reçut la Croix de la Légion d'Honneur (26 septembre 1883.)

Depuis plusieurs années l'importance qu'avaient prise les affaires, avait obligé le chef de la maison à appeler auprès de lui son neveu Antonin Bord (né à Toulouse en 1853) et, lorsqu'il mourut en 1888, il eut un successeur tout désigné qui avait plus de 12 ans de séjour dans les ateliers. Dans cette période de temps, il avait été successivement apprenti, ouvrier et contremaître pendant 4 ans; il connaissait donc à fond toutes les parties

de la facture et avait fait ses preuves en construisant lui-même les plans des modèles.

Une médaille d'or à Paris en 1889 et un diplôme d'Honneur à Bordeaux en 1895 continuèrent la série des succès. A Lyon, en 1894, M. A. Bord était membre du Jury, et, à l'Exposition Universelle de 1900, il était appelé à faire partie du Comité d'admission, du Comité d'installation et du Jury, ce qui classait ses pianos *Hors Concours*.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de l'organisation technique et industrielle de la maison A. Bord et Cie; nous nous contenterons de citer quelques chiffres qui ont bien aussi leur éloquence.

Les 3.000 pianos fabriqués annuellement sortent de l'usine de Saint-Ouen qui dispose d'une force motrice de 50 chevaux et possède des chantiers de bois de toutes essences et de toutes provenances dont la valeur est estimée à plus de 600.000 francs. Les caisses, le barrage, le tablage et le montage des cordes sont faits à Saint-Ouen, puis les pianos sont transportés dans la fabrique de la rue des Poissonniers à Paris, où ils reçoivent la mécanique avant de passer à la finition et à l'égalisage. Le nombre total des ouvriers est de 400.



A. BORD

Un faux courant d'opinion porte à croire que les pianos d'exportation sont de qualité inférieure. Il n'en est rien. Pour s'en convaincre il suffit de comprendre que notre facture se trouve à l'étranger en concurrence avec celle de tous les pays du monde.

Il n'y a plus à lutter seulement contre ses compatriotes, mais contre les rivaux de toutes les contrées, et l'on sait combien sont dangereux dans les batailles commerciales les Allemands et les Américains. Donc pour vendre un piano à l'étranger, il faut qu'il soit jugé, à prix égal, meilleur que tous les autres. Or, comme une bonne moitié de la production A. Bord et Cie est destinée à l'étranger la conclusion est facile à tirer.

Du reste si quelque doute pouvait nous rester au sujet de cette qualité, les pianos exposés à la classe 17 pourraient dissiper toute inquiétude.

Les pianos exposés sont au nombre de dix.

Insistons d'abord sur les efforts faits par M. A. Bord pour populariser le piano à queue qu'il a entièrement recréé dans la maison, pour être en mesure de livrer un instrument réduit de 1m60 de long, qui trouve place dans tous les salons. Malgré ses dimensions restreintes, ce piano possède une ampleur et une puissance de son remarquables; en outre son prix modéré permet à tous les amateurs de bonne musique de se le procurer.

Dans les pianos à queue, nous notons d'abord un modèle de salon en bois noir avec sculptures Louis XV, 3 pédales, cadre en fer orné.

Un piano 1/4 de queue (réduit) noyer ciré avec jolies sculptures Louis XV, cadre en fer et cordes croisées, avec 3^e pédale céleste.



PIANO « ART NOUVEAU »

Un piano 1/2 queue laqué blanc et or, peintures genre Watteau, sculptures Louis XVI, 3 pédales. **Ce piano porte le numéro 100.000.**

Un piano droit grand modèle, entièrement laqué blanc, cordes croisées, mécanique à lames 3 pédales.

Un autre piano du même modèle mais avec cordes obliques, meuble de luxe en palissandre frisé et acajou avec marqueterie et bronzes dorés Louis XV.

Un piano droit moyen modèle, meuble genre japonais avec marqueterie, mécanique à baionnettes.

Un piano droit moyen modèle style empire, acajou et bronzes dorés, mécanique à baionnettes, cordes obliques.

Un piano droit, moyen modèle acajou et palissandre, meuble riche, sculptures Louis XVI, cadre en fer, cordes croisées, mécanique à lames.

Un piano droit, style moderne en citronnier avec marqueterie, cordes croisées, mécanique à lames.

Un piano droit, petit modèle, noyer ciré, très finement sculpté, style Renaissance, cordes droites.

Notons dans ces pianos une particularité que nous ne trouverons dans aucune autre maison française. C'est l'adjonction d'une troisième pédale, appelée *pédale tonale* dans les pianos à queue. On sait que pour prolonger le son, on emploie habituellement la pédale forte qui tient *tous* les étouffoirs levés. Cette 3^e pédale a aussi pour but de prolonger le son, mais ce sont seule-

ment les étouffoirs des notes frappées qui restent levés. Il en résulte qu'un accord joué dans la basse, peut être tenu aussi longtemps que la corde vibrera pendant que les deux mains exécuteront un chant ou un trait d'arpèges par exemple. Dans certains modèles, cette 3^e pédale est une pédale céleste ayant pour but d'assourdir le son par l'interposition d'une bande de feutre entre les marteaux et la corde. La pédale douce s'obtient par déplacement du clavier et la pédale forte est celle habituellement en usage.

Les reproductions que nous donnons ici montreront suffisamment tout ce que ces pianos ont de séduisant par leur aspect extérieur.

Mais ce qu'il faut dire ici, c'est la solidité de la construction, la perfection de la mécanique, la précision de l'attaque, la rapidité de la répétition, la puissance sonore et la qualité de timbre qui font de ces instruments des pianos de premier ordre.

Félicitons M. Antonin Bord des efforts qu'il a faits pour soutenir la marque française à l'Etranger et prouver qu'il était possible de faire à bon marché un instrument qui donne à l'acheteur la plus entière satisfaction.

Les pianos A. Bord et C^{ie} sont en usage aux Conservatoires de Lisbonne et de Madrid.

M. A. Bord est chevalier de l'ordre d'Isabelle la Catholique d'Espagne, commandeur du Christ du Portugal, officier de l'Ordre Libérateur du Venezuela et officier d'Académie. Une autre distinction nationale ne tardera certainement pas à récompenser M. A. Bord pour la dignité avec laquelle il représente l'industrie française à l'Etranger.



VUE D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION

Photographie PIROU, 23, rue Royale.



PIANO RICHE LOUIS XV



PIANO STYLE JAPONAIS

P. Blanchard

Si les luthiers de Paris (presque tous originaires de Mirecourt), ont présenté à la classe 17 un ensemble d'exposition qui n'avait jamais été atteint, on peut dire que les luthiers de province ne leur égalaient en rien et la vitrine de M. P. Blanchard, de Lyon, compte parmi les plus belles.

M. Blanchard a présenté une collection de 18 violons faits sur les modèles originaux de Stradivarius et de Guarnerius, dont il a scrupuleusement respecté les proportions. C'est la même pureté de formes et le même soin dans l'exécution du travail. A vrai dire, les formes varient peu, les luthiers cherchant toujours à se rapprocher des modèles que nous ont laissés les maîtres illustres de l'école italienne.

Le vernis rouge foncé est d'une belle teinte; il est à la fois très adhérent, transparent et son application est parfaite. Pour rompre la monotonie de sa vitrine, M. Blanchard a fait deux imitations fort réussies de vernis anciens.

Les qualités sonores des violons de M. Blanchard les font rechercher des artistes les plus difficiles, et c'est ainsi que M. Albert Geloso, l'éminent virtuose s'est rendu acquéreur d'une superbe copie d'Amati en bois sur couche d'un vernis clair. Tous les artistes qui possèdent des instruments de ce facteur sont unanimes à reconnaître qu'ils gagnent beaucoup lorsqu'ils sont joués.

Les deux altos sont du modèle Stradivarius. L'un a été fait certainement avec intention par le Maître, avec le devant plus étroit pour la facilité du démanché.

Dans les violoncelles, l'admiration des artistes sera fort embarrassée pour déterminer quel est le plus beau des cinq instruments exposés qui sont d'ailleurs tous vendus de même que les deux altos et la majeure partie des violons. Notre préférence ira aux deux types en bois ondé sur couche d'un travail remarquable.

Une viole d'amour dont la tête symbolise la ville de Lyon rappelle par ses contours les modèles de Guarnerius, tandis que les f.-f. semblent être pris à Steiner.

Enfin un quatuor en miniature est une réduction exacte au cinquième

d'un violon de Stradivarius, d'un violon de Guarnerius, d'un alto et d'un violoncelle de Stradivarius. Peut-être commettrons-nous une indiscretion en disant que M. Blanchard a l'intention d'offrir ces petits chefs-d'œuvre au musée du Conservatoire National de Musique de Paris, si on veut bien leur accorder une place dans la section de lutherie.

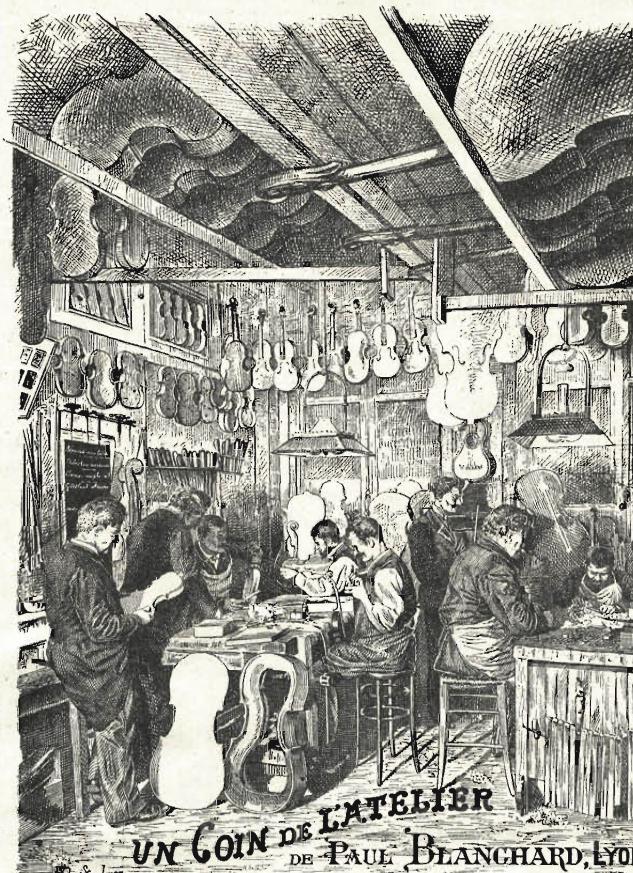
Ainsi qu'on le voit, l'exposition de M. Blanchard est des plus complètes et fait grand honneur à son talent de luthier.

Né à Mirecourt en 1851, M. Blanchard, après avoir fait son apprentissage dans sa ville natale alla travailler pendant sept années dans la maison Silvestre Neveu, puis il se fixa à Lyon, où il fonda sa maison en 1876. A sa première exposition à Paris en 1889, il obtint une médaille d'argent avec un rapport logique. A Lyon en 1894, le grand prix récompensa son beau travail, enfin cette année l'obtint une **Médaille d'or**.

Il est bon d'ajouter que l'atelier Blanchard est un de ceux d'où sortent le plus grand nombre de violons modernes. Ceux fabriqués par lui portent une étiquette spéciale formée d'une grecque avec la légende suivante : *Iva fui in sylvis, sum dura occisa, seuri; dum vixi sacui, mortua dulce cano*, ce qui veut dire : « Je fus vivante dans les bois ; la hache cruelle m'a tuée ; pendant que j'ai vécu je me suis tu, morte je chante oumérat. » Tous les instruments sont umérotés.

Les instruments faits par ses ouvriers portent seulement la mention : « fait dans l'atelier de P. Blanchard, Lyon 1... »

Terminons en disant que M. Blanchard occupe à Lyon une situation prépondérante; il est le fournisseur du Conservatoire National de Musique de Lyon, de l'orchestre et les Théâtres municipaux; de tous les pensionnats et des sociétés symphoniques de la région et il a été appelé par la confiance et à la Présidence de la Chambre syndicale des Instruments de Musique de Lyon.



M. Ch. Brugère

Bien qu'il ait repris la suite de la Maison Henry, dont l'origine remonte à 1788, M. Brugère peut être considéré comme un de nos plus jeunes luthiers établis à Paris. C'est la première fois qu'il participe à une grande exposition à Paris, et si fastidieux soit-il de refaire toujours des compliments on ne peut s'empêcher de le féliciter des superbes instruments qu'il a envoyés à la classe 17. Ils comprennent deux quatuors complets et une contrebasse. Cette contrebasse se présente comme une nouveauté; le dos est voûté quoique à fond plat, ce qui lui donne une grande puissance de sonorité.

Le vernis des instruments est d'une belle teinte orange; quant à leur fabrication il est facile de se rendre compte combien elle est soignée en examinant le violon coupé en deux par le milieu.

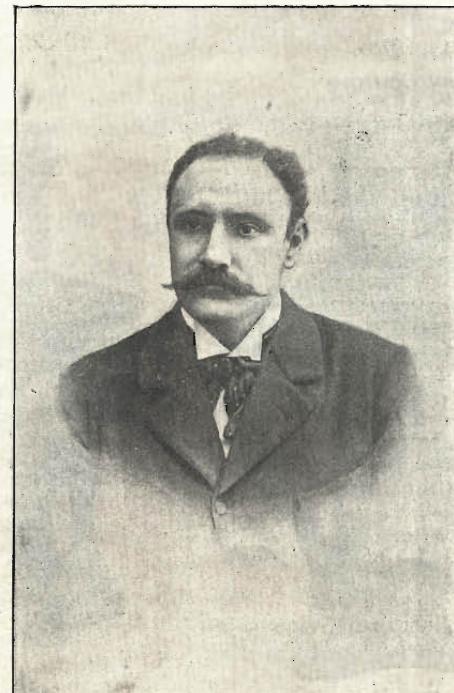
Signalons deux petits violons miniatures en réduction dont l'un est en ivoire avec une touche

en écaille. Ils sont construits exactement à l'intérieur comme les grands modèles.

Dans cette seule vitrine, nous voyons exposés des étuis pour violons de différentes formes. La garniture intérieure, d'un travail riche et soigné, est faite par Mme Brugère d'après le modèle des violons.

M. Charles Brugère, dont nous donnons ici le portrait, est né à Mirecourt en 1865. Son père était luthier, aussi le fils ne demanda qu'à suivre ses traces et, en 1882, il arriva à Lyon où il séjournait deux ans chez M. Blanchard. En 1885, il entre dans la célèbre maison Gand et Bernardel frères qu'il quitte en 1892 pour s'établir à son compte et prendre la succession de M. Henry.

Cette Maison avait déjà obtenu une Mention honorable à Paris, en 1878, et une Médaille de bronze en 1889. A Lyon, M. Brugère reçoit une Médaille d'argent. Enfin, il obtient une seconde **Médaille d'argent** à l'Exposition universelle de 1900.



M. Ch. BRUGÈRE

MM. Burgasser et Theilmann

Il est peu de maisons qui aient progressé aussi rapidement, non pas seulement au point de vue commercial, mais au point de vue de la valeur de la facture. Si l'on se reporte au palmarès des récompenses de 1889, on verra que M. Burgasser, qui venait de prendre depuis peu la suite de la vieille maison Prouw-Aubert, avait reçu une *mention honorable*. En 1900, le jury vient de lui décerner la **Médaille d'or**, c'est-à-dire que d'une Exposition à l'autre, M. Burgasser est passé de la récompense d'ordre inférieur à celle de l'ordre presque supérieur.

Il ne faut pas croire que ce progrès se soit fait brusquement. Il est le résultat d'une amélioration constante dans les procédés de fabrication, dans l'outillage et dans les soins apportés aux mille petits riens qui ont tant d'importance dans la facture des pianos.

Dès 1894, à l'Exposition d'Anvers où il venait de remporter une médaille d'or, nous avions prévu le développement rationnel de cette maison qui nous semblait déjà prête à aborder la fabrication des pianos à queue.

Le beaux choix d'instruments envoyés à Bruxelles en 1897 marquaient de nouveaux progrès qui furent couronnés par le *Diplôme d'Honneur*.

Enfin, en 1900, M. Burgasser, continuant sa marche en avant, se présente pour la première fois avec un piano à queue et le jury lui décerne la médaille d'or.

Un simple coup d'œil d'ensemble jeté sur ces instruments indique tout de suite une fabrication peu tapageuse, d'une grande sobriété de goût et qui mérite d'être examinée de près.

Le petit piano à queue est en palissandre ciré avec un fin damier de bois disposé en losanges sur le couvercle. Le plan du cadre en fer est d'une belle ordonnance avec une disposition de cordes croisées qui donnent à la sonorité une belle ampleur en même temps qu'une grande homogénéité et un cachet artistique ; la mécanique est parfaite, le toucher facile, l'attaque sûre. En un mot, il était difficile d'espérer débuter aussi bien dans la fabrication des pianos à queue.

Dans les pianos droits, nos préférences vont — au point de vue du meuble — au petit modèle Louis XVI en palissandre frisé, très finement

sculpté, en forme de colonnes. Le travail d'ébénisterie est très remarquablement fait, le style du meuble est très pur et le piano mérite une place d'honneur dans toute la classe 17.

Dans ce petit modèle, M. Burgasser a conservé la mécanique à baionnettes qu'il a abandonnée dans les grands formats. Le cadre est métallique, les cordes sont croisées et le cheviller est garni d'une plaque en cuivre. L'intérieur comme celui de tous les autres instruments est d'un fini irréprochable.

Un autre piano également digne d'arrêter l'attention est un modèle riche, style Louis XV, également en palissandre, dans lequel nous trouvons la mécanique à lames avec pédale douce par rapprochement. Nous avons déjà dit qu'au moyen d'une vis de réglage, M. Burgasser était arrivé à supprimer le jeu qui se produit dans l'échappement lorsqu'on fait usage de cette pédale.

Nous retrouvons ici une application de ce système qui donne à l'exécutant toute satisfaction.

Enfin, cette collection se complète par un piano grand modèle en noyer loupeux à cordes croisées et mécanique à lames.

Avant de prendre la succession de la maison Prouw-Aubert, M. Burgasser avait passé de longues années dans les meilleures maisons de Paris, où il a appris à connaître

la facture de pianos dans tous ses détails. Aussi dresse-t-il lui-même tous les plans de ses modèles qu'il fait ensuite exécuter sous la surveillance de son associé M. Theilmann dans son usine de la rue des Orteaux qui occupe plus de 50 ouvriers.

L'importance commerciale de la maison a suivi son développement industriel.

Actuellement elle fabrique 500 pianos par an qui sont fort recherchés de la clientèle bourgeoise et artistique.

Des modèles spéciaux ont également été faits avec mécanique à châssis en métal et des meubles dans la construction desquels il n'entre ni peuplier ni bois blanc pour résister à l'action des insectes et de l'humidité si pernicieuse dans l'Amérique du Sud, l'Australie et les Indes.



M. BURGASSER



M. THEILMANN

“ LE BORDICOR ”

Une des curiosités, on peut même dire le *clou* de la classe 17, dans la série des inventions nouvelles est sans contredit le *Bordicor*.

Nous donnons ici une reproduction de l'instrument joué par M. J. Bordier et nous ne pouvons mieux faire que de lui céder la parole pour écouter la description qu'il fait lui-même du *Bordicor* :

« Le *Bordicor* est un grand violon accordé 2 octaves plus bas ; ce qui donne de l'aigu au grave *mi, la, ré, sol*, pour les 4 cordes en registre de contrebasse. Cette dernière gagne ainsi une chanterelle destinée à un succès sans pareil, car elle descend une quarte plus bas que celle du violoncelle et en même temps elle comprend toute l'étendue du violon, ce qui lui donne 4 octaves et une quarte.

« La tension de cette corde est très grande et produit un son d'une portée extraordinaire qui dans les orchestres pourra lutter avec les grands effets des cuivres.

« Dans les effets de douceur, de charme, de pathétique, de douleur déchirante, la longueur des quatre cordes qui leur conserve la souplesse malgré leur tension permet l'utilisation de très nombreuses notes harmoniques qui produisent des sons d'une pureté angélique. Tout cet ensemble merveilleux fit dire au grand artiste Léon Reynier, violoniste de premier ordre : ce que nous avons est humain, ce que vous apportez est divin. »

(Ceci dit en présence de mon excellent



P.-J. BORDIER

ami, M. le général Coste, qui assistait à l'audition que je donnai à ce brave Reynier, hélas ! la dernière).

« Tous ces grands effets sont accompagnés, grâce aux dispositions générales de l'instrument provenant de sa stabilité indépendante et de la touche libre dans toute sa longueur, d'une exécution très variée, allant du style le plus large, le plus soutenu jusqu'à la rapidité la plus vertigineuse.

« Pour permettre cette grande virtuosité, l'inventeur a conservé l'archet de violoncelle dont la longueur et le poids se trouvent réaliser les conditions voulues.

« Ainsi donc, contrebassistes, violoncellistes, ténoristes, altistes et violonistes qui deviendront, il faut l'espérer, de fous et tendres Bordicoristes se trouveront en pays de connaissance et pourront laisser voyager leur bras et leur main gauches sur des régions inconnues, conquises par des moyens pacifiques. »

« La forme générale du *Bordicor* est celle d'un canon éventré dans toute sa longueur, comme pour lui dire : *Tu ne tueras plus !*

« On peut donc lui donner le surnom de canon de la Paix.

Ces voyages leur seront profitables au physique et au moral — en effet, la force provenant de cet exercice noble et régénératrice tiendra leur esprit libre et puissant, prêt à produire, à créer, le grand but des artistes. »

Cavaillé-Coll

La notice historique du catalogue officiel que nous avons publiée en tête de ce chapitre attribue à Cavaillé-Coll le titre de « chef incontesté » de l'industrie des Grandes Orgues.

En effet, tandis que dans les autres industries de la facture on discute sur la marque qui occupe le premier rang, il est incontestable que Cavaillé-Coll est le chef de la grande école des organiers. Les étrangers eux-mêmes reconnaissent cette supériorité : les américains prétendent que leurs pianos sont supérieurs aux nôtres, les allemands vanteront leur lutherie et les italiens leurs mandolines, mais tous s'accorderont pour reconnaître la suprématie du grand Cavaillé-Coll.

Il serait hors des proportions de cet ouvrage de refaire ici l'histoire du célèbre constructeur. Nous renverrons nos lecteurs au numéro du *Monde Musical* du 30 octobre 1899 et nous nous contenterons de citer quelques courts extraits de la notice biographique que nous lui avons consacrée après sa mort survenue le 13 octobre 1899.

« Avant même qu'il ait quitté la vie, la postérité s'était déjà emparée du nom du célèbre facteur d'orgues, dont la laborieuse existence, qui remplit le 19^e siècle presque tout entier, honora si grandement l'art, la science et l'humanité !

« Il est peu d'hommes qui aient eu entre les mains autant d'argent que Cavaillé-Coll, et cependant il mourut pauvre ! On peut estimer que, pendant les soixante ans qu'il travailla, il a reçu plus de cinquante millions, et de tout cela il ne garda rien, sinon ses habitudes modestes, et ses goûts peu dépensieux. Comme l'a fort bien dit M. G. Lyon, président de la Chambre Syndicale, dans le dernier adieu qu'il lui adressa, « l'argent était pour lui le moyen et non le but ». Au milieu du siècle où nous vivons, où la soif de l'or règne partout, cet exemple n'est-il pas réconfortant et ne double-t-il pas la dette de reconnaissance que nous devons à ce grand disparu.

Aristide Cavaillé-Coll est né à Montpellier le 4 février 1811. Il était le fils de Dominique Cavaillé-Coll, qui était déjà connu comme organier dans le Languedoc et petit-fils de Jean-Pierre Cavaillé, l'auteur des orgues de Sainte-Catherine et de la Merci de Barcelone. Si l'on remontait plus haut dans la généalogie de cette illustre famille, on verrait qu'il existait au commencement du XVIII^e siècle à Gaillac (Tarn), trois frères Cavaillé, Gabriel — le père de Jean-Pierre Cavaillé, — Pierre et Joseph, qui était lui-même facteur d'orgues. Aristide Cavaillé avait donc de qui tenir et, dès l'âge de 18 ans, il avait été chargé par son père de diriger la construction de l'orgue de Lérida (1830) dans lequel il introduisit pour la première fois une pédale d'accouplement des claviers et le système des paralléogrammes articulés dans les grands réservoirs d'air. En 1834, Aristide, comprenant la nécessité d'étendre ses connaissances en physique et en mécanique, partit pour Paris où il devint l'élève de Savart et de Cagnard-Latour. La même année, un concours fut ouvert pour la construction d'un grand orgue dans l'église royale de Saint-Denis ; il présenta un projet qui fut classé le premier et ce succès décida les « Sieurs Cavaillé » à transporter leurs ateliers à Paris où ils s'établirent rue Neuve Saint-Georges. Par suite des travaux qui furent effectués dans l'église, l'orgue de Saint-Denis ne fut terminé qu'en 1841, mais il présenta des perfectionnements d'une importance considérable et dont les principaux furent :

1^o La création du nouveau système de soufflerie à diverses pressions.

2^o Application du système de sommiers à doubles soupapes.

3^o L'application et le perfectionnement du levier pneumatique Barker.

4^o Innovation des jeux harmoniques, qui a enrichi l'orgue d'une nouvelle famille de jeux d'une qualité supérieure par la rondeur et le volume du son.

Nous n'avons pas ici la place de citer la liste des 700 orgues que Cavaillé-Coll construisit depuis 1834 jusqu'en 1898, époque à laquelle il confia la direction de sa maison à M. Ch. Mutin et nous devons nous contenter de citer les principales : Saint-Sulpice, Notre-Dame, Sainte-Clotilde, la Madeleine, le Trocadéro, Saint-Augustin, Saint-Vincent-de-Paul, la Trinité, Saint-Ouen à Rouen, Saint-Sernin à Toulouse, cathédrale de Nancy, Amsterdam, Moscou, Sheffield, etc...

Cavaillé-Coll, au cours de sa longue carrière, reçut dans les expositions universelles les plus hautes récompenses. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1849 et officier du même ordre à la suite de l'Exposition de 1878. Il était en outre Président d'honneur de la Chambre syndicale des instruments de musique.

Deux ans avant sa mort, Cavaillé-Coll avait désigné son successeur, et son choix se porta sur M. Ch. Mutin qui avait été son élève durant de longues années et avait déjà donné ses preuves comme facteur.

Le nouveau chef apporta dans la vieille maison la plus grande activité tout en conservant scrupuleusement ses traditions. Il y mit l'ordre, l'économie et la sage administration qui avaient manqué à son vieux

maitre ; il répandit un sang jeune dans ce corps fatigué par une lutte de plus d'un demi siècle et assura la prospérité actuelle de la maison qui occupe aujourd'hui un personnel de plus de cent ouvriers.

La maison Cavaillé-Coll a pris une participation grandiose à l'Exposition de 1900. Elle y présente trois orgues dont un de 50 jeux destiné au Conservatoire de Moscou et deux orgues de salon exposés à la classe 17.

Avant de parler de l'orgue de Moscou, il est bon de remarquer que la commande de cet orgue pour un des plus importants établissements de musique de l'Europe, a valu à la maison Cavaillé-Coll de nombreux ordres pour l'Etranger et notamment pour l'Espagne et même pour l'Allemagne. Ce mouvement d'affaires, qui ne fera que s'accentuer, viendra utilement en ligne de compte pour accroître le chiffre de nos exportations dans la catégorie des instruments de musique.

Examinons maintenant successivement ces trois instruments de l'Exposition :

L'orgue du Conservatoire de Moscou qui figure dans la grande salle des Fêtes de l'Exposition se compose de 50 jeux répartis sur trois claviers et un pédalier.

En raison de la destination spéciale de cet instrument, deux des claviers manuels, ceux du Récit et du Positif, ont été pourvus de l'expression ; le grand-orgue seul et le pédalier ont leurs jeux à découvert. Les claviers manuels ont l'étendue normale, 56 notes d'ut à sol, le pédalier a été porté à 32 notes, jusqu'au sol de la troisième octave ; une superbe flûte ouverte de 32 pieds sert de base à l'édifice harmonique.

Dans l'ensemble comme dans les détails, l'instrument sonne merveilleusement : le Récit à lui seul formerait un orgue complet avec ses jeux de Fonds, Anchés et Mutations : l'effet de la pédale d'expression sur ce groupe sonore se fait sentir même dans le grand-chœur.

En un mot, instrument hors ligne, digne des orgues similaires du Trocadéro, de Sheffield, de Bruxelles, d'Amsterdam, etc., qui portera haut à l'Etranger le renom de la facture française et de tous ceux qui ont collaboré à la construction de ce nouveau chef-d'œuvre. (1)

Avant d'être monté à la Salle des Fêtes, cet instrument a été joué par les plus célèbres organistes de Paris : MM. Guilmant, Widor, Gigout, Dallier, Vierne, Tournemire, Letocart, Queff, Schmitt, etc.

Les instruments placés à la Classe 17 par M. Ch. Mutin sont deux orgues de salon, l'un de 9 jeux à deux claviers et pédalier, l'autre de 23 jeux à trois claviers et pédalier.

1^o *L'orgue à deux claviers (9 jeux).* — En établissant ce petit modèle, le but du constructeur a été de soumettre aux artistes et aux amateurs un instrument absolument complet, permettant l'exécution et l'interprétation de tout ce qui peut être écrit en fait de musique d'orgue, tant classique que moderne, et cela sous le plus petit volume possible.

Ce but, il l'a atteint en choisissant dans chaque famille de jeux ceux dont le caractère est le mieux défini comme timbre et en les groupant d'une façon rationnelle sur chacun des claviers, suivant l'emploi qui en est le plus généralement fait par les maîtres de l'orgue ; un coup d'œil jeté sur la nomenclature

des registres en dira plus que de longues explications à ce sujet :

1 ^o Clavier : GRAND ORGUE	2 ^o Clavier : RÉCIT EXPRESSIF	Pédales de Combinaisons
Montre.....	8	Tirasse G. O.
Flûte harmonique.....	8	Tirasse Récit.
Prestant.....	4	Appel du Basson.
Clavier de Pédales		Expression du Récit.
Soubasse.....	46	Copula R. — G. O.
		Copula oct. R. — G. O.
		Tremblant Récit.

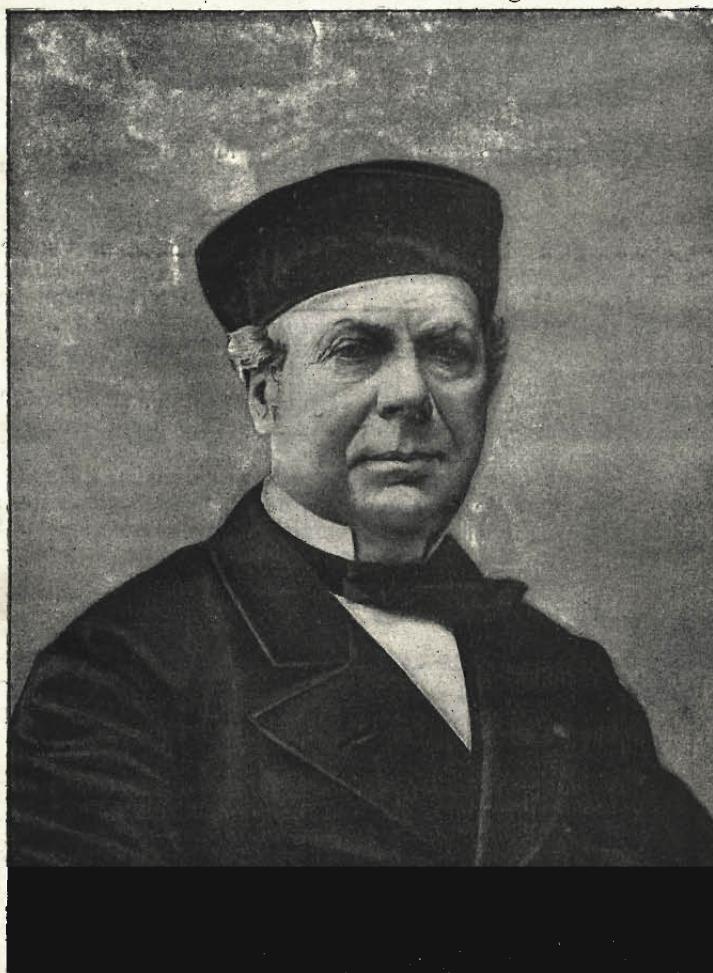
Le tout est contenu dans un élégant buffet en chêne ciré, mesurant 1^m 40 de profondeur sur 2^m 30 de largeur et 2^m 80 de hauteur.

Afin d'éviter l'encombrement d'un appartement, le facteur a placé les claviers sur le côté droit du buffet ; de cette façon tout est en longueur et le reste du salon demeure absolument libre jusqu'à la façade de l'instrument. De plus, avec cette disposition, la partie décorative du buffet n'est pas gênée par la vue du meuble des claviers, qui serait forcément hors de proportion avec l'ensemble du buffet ; on évite ainsi également à l'organiste l'inconvénient d'être assourdi par les jeux, ceux-ci, étant données les dimensions de l'instrument, se trouvant placés beaucoup en dessous de l'exécutant.

Les jeux sont traités avec la plus grande douceur, sans pour cela que le caractère en ait été altéré en quoi que ce soit.

Le Basson surtout est absolument remarquable ; c'était le jeu d'anches qui convenait de préférence à tout autre : une trompette eut été trop forte

(1) Nous avons donné le détail des jeux de cet orgue dans le numéro du *Monde Musical* du 15 septembre.



CAVAILLÉ-COLL

et trop éclatante, un hautbois trop maigre dans les dessus; le basson (ne pas chercher de rapprochement avec l'instrument d'orchestre du même nom) est en quelque sorte un jeu mixte ayant les mêmes corps de tuyaux que la trompette, mais munis d'anches d'armes, d'où ce timbre rond et comme un peu voilé qu'il fallait dans ce cas.

Le cor de nuit et la flûte bouchée de 4 du Récit sont également délicieux.

La *Soubasse* de la pédale, traitée très douce, prend du corps par sa réunion aux autres jeux et forme ainsi une basse bien proportionnée à l'ensemble.

Comme on a pu le voir, les pédales de combinaisons sont celles que l'on rencontre dans presque toutes les orgues: une, entre autres, est très précieuse, c'est l'accouplement du Récit sur le grand orgue à l'octave grave, soit qu'on l'emploie dans le *grand chœur* pour augmenter la puissance de l'ensemble, soit qu'on l'emploie dans des combinaisons de jeux doux pour donner l'illusion de la réunion de seize pieds de même nature à ces mêmes jeux.

Nous n'insisterons pas sur les soins minutieux qui, en dehors de la partie harmonique, ont été apportés à la construction de ce merveilleux petit instrument, qu'il s'agisse de la mécanique ou de la décoration extérieure; le luxe a été poussé jusqu'à nickerler toutes les pièces en fer et en cuivre, intérieurement et extérieurement.

2^e L'orgue de 23 jeux. — Comme le précédent, cet instrument est destiné au salon ou à une salle de concert de moyennes dimensions; en vue de cette destination spéciale, le facteur a surtout cherché à mettre à la disposition de l'organiste des moyens d'expression puissants et variés, et à lui faciliter les changements rapides de combinaisons de jeux. Il a atteint ce double but: 1^e en enfermant les jeux de deux claviers, le Positif et le Récit, dans deux boîtes expressives différentes et en plaçant sur l'un d'eux, le Récit, tous les jeux les plus forts de l'instrument; 2^e en disposant à la portée des mains de l'exécutant deux séries de quatre boutons dits « Enregistreurs de combinaisons » dont nous expliquerons le fonctionnement plus loin. Pour le faire d'une façon intelligible, la connaissance de la composition de l'orgue est indispensable, la voici:



Salle des Fêtes de l'Exposition de 1900
ORGUE DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MOSCOU

Photographie E. PIROU, 23, rue Royale.

la console, sert à l'introduction des jeux en général, et en particulier aux deux combinaisons préparées en dehors des boutons enregistreurs.

Cette brève explication sera, croyons-nous, suffisante, pour faire entrevoir toutes les facilités que cette ingénieuse invention met à la portée de l'exécutant pour varier ses effets.

A signaler comme autres particularités, l'étendue du pédalier qui a été portée jusqu'au sol de la troisième octave (32 notes) et le jeu de *Basse acoustique* de 32 pieds qu'on trouve à ce clavier; l'intonation du 32 pieds est obtenue artificiellement par l'adjonction d'une quinte de 12 pieds à la soubasse de 16; d'où la dénomination de *Basse acoustique*; le jeu de quinte est également bouché et il est commandé avec celui de soubasse par le même registre.

Nous ne pouvons terminer cette étude sans admirer le superbe buffet laqué blanc et doré qui enveloppe ce magnifique instrument. Ce buffet a été exécuté d'après les cartons de M. Emmanuel Cavaillé-Coll, architecte-décorateur de très grand talent et fils du regretté maître de la facture d'orgues. Des glaces remplacent les panneaux de la console et permettent d'admirer le fini, on peut même dire le luxe, apporté aux moindres parties de la mécanique.

Sanctionner par une récompense le mérite de tels instruments paraît presque une dérision. La plaque commémorative que l'Immortalité appose sur la maison qu'a habité un homme célèbre ajoute-t-elle quelque chose à la gloire de celui qui l'illustre

Il en est vraisemblablement de même pour le diplôme de *Grand Prix* que le jury a accordé aux Orgues de la maison Cavaillé-Coll.

Supposons que pour l'exécution d'une pièce d'orgue nous ayons besoin successivement des 4 combinaisons de jeux suivants:

- 1^e Tous les jeux de fonds de l'orgue.
 2^e { Au Gd orgue: Flûte harmonique de 8.
 { Au Récit: Voix céleste et gambe.
 { Au Positif: Basson Hautbois.
 3^e { Au Gd orgue: Bourdon de 8 et Monstre.
 { Au Récit: Trompette.
 { Au Positif: Cor de nuit et Salicional.

4^e Le grand chœur.

Il nous est possible avec le système de M. Mutin de préparer à l'avance les quatre combinaisons susdites, et de les appeler, l'une ou l'autre, en temps opportun; pour cela nous devrons faire successivement quatre opérations semblables à la suivante, que nous indiquons pour la troisième combinaison, par exemple. En nous y reportant nous trouvons: Bourdon de 8 et Monstre au Grand orgue; Trompette au Récit; Cor de nuit et Salicional au Positif; nous devons donc tirer ces registres à chacun de leur clavier, tirer puis repousser l'enregistreur 3 (gauche et droite) et enfin repousser les registres nommés; les mêmes manœuvres ayant été faites pour les combinaisons 1, 2 et 4, tous les registres se trouveront repoussés.

L'organiste peut maintenant appeler à son gré une quelconque de ces combinaisons, les faire sucoéder dans tel ordre qui lui conviendra, et cela indéfiniment: il lui suffira de manœuvrer chaque fois une des pédales intitulées *combinaison 1, 2, 3, 4*, et chaque fois, suivant le numéro de la pédale abaissée, les combinaisons de jeux enregistrées sous les mêmes numéros apparaîtront comme elles ont été préparées. Il est important d'ajouter qu'en dehors de ces combinaisons enregistrées on peut encore, avant de s'en servir, préparer une ou deux combinaisons qu'on pourra utiliser une fois, et que tous les registres pris par les combinaisons 1, 2, 3, 4 restent, malgré cela, complètement indépendants.

La pédale intitulée « combinaisons » placée à droite de

1 ^e CLAVIER GRAND ORGUE	2 ^e CLAVIER POSITIF EXPRESSIF	3 ^e CLAVIER RÉCIT EXPRESSIF	Pédales de Combinaisons
Bourdon..... 16	Salicional..... 8	Diapason..... 8	Tirasse G. O.
Montre..... 8	Cor de nuit..... 8	Flûte traversière..... 8	Tirasse Positif
Flûte harmon.. 8	Flûte douce..... 4	Viole de Gambe..... 8	Tirasse Récit
Bourdon..... 8	Basson-Hautbois. 8	Voix céleste... 8	Combinaisons 1
Prestant..... 4		Flûte octav.... 4	Combinaisons 2
		Octavin..... 2	Combinaisons 3
		Basson..... 16	Combinaisons 4
			Expression du Positif
			Expression du Récit
Basse-acoustique 32	Flûte..... 4	Trompette..... 8	Coupla G. O. — Positif
Soubasse..... 16	Basson..... 16	Plein jeu 3 rangs	Coupla G. O. — Récit
Basse..... 8			Octaves graves
			Combinaisons

REGISTRES DE COMBINAISONS

COTÉ GAUCHE	Registre pour l'accouplement du Récit au Positif	COTÉ DROIT
Enregistreurs 1. 2. 3. 4.		Enregistreurs 1. 2. 3. 4.

Avec ce tableau sous les yeux nous allons maintenant pouvoir expliquer l'emploi des nouveaux enregistreurs de combinaisons, appliqués pour la première fois à cet orgue par M. Mutin.

Ch.-J.-B. Collin-Mézin

1

es instruments Collin-Mézin sont universellement connus et l'éloge de leur facture ainsi que de toutes leurs qualités, n'est plus à faire. Le **Grand Prix** que le Jury leur a décerné et qui est la plus haute récompense, fait le plus grand honneur à l'habile luthier, déjà officier d'académie, et forme le digne couronnement de sa longue carrière. Son fils, qui est son collaborateur, a obtenu une médaille d'or.

La lutherie moderne française, qui était déjà il y a dix ans la première du monde, a fait depuis cette époque des progrès si grands, qu'il est permis de se demander si elle n'est pas véritablement à son apogée. C'est du moins la réflexion qui nous est venue à l'esprit lorsque nous nous sommes trouvés en face de l'admirable vitrine de M. Collin-Mézin et que nous avons pu examiner à loisir les véritables œuvres d'art qu'elle contient. C'est, du reste, l'opinion des artistes et amateurs qui ne se cantonnent pas exclusivement dans les vieux instruments.

Le *neuf d'aujourd'hui*, n'est-il pas le *vieux de demain*?

Examinons donc ensemble, si vous le voulez bien, les instruments de cette maison essentiellement artistique. Sa vitrine renferme les plus beaux modèles (modèles Collin-Mézin), de violons, altos, violoncelles, tous d'une élégance, d'une netteté de coupe et d'une finesse d'exécution qui dénote de hautes connaissances dans l'art de la lutherie. Comme démonstration, nous avons vu des violons non vernis, afin de pouvoir se rendre compte du fini du travail avant le vernissage, ainsi qu'un violon ouvert dans sa longueur pour juger de l'intérieur et des différentes épaisseurs des pièces harmoniques.

Les bois des instruments, vieillis naturellement (40 années d'existence, paraît-il), sont splendides et, on peut le dire sans conteste, qu'il est difficile d'en trouver de plus beaux et de plus riches, aussi font-ils l'admiration des connaisseurs et amateurs.

Le vernis (vernis Collin-Mézin) est d'une belle couleur ambrée, d'une limpide et d'un transparent magnifique qui fait ressortir toute la richesse

du bois. Ce nouveau vernis, unique, gras, d'un ton chaud et d'une pâte fine et parfaitement adhérente, son application toute particulière rappelle les plus beaux instruments anciens. Le célèbre luthier est bien l'homme de progrès, l'homme de son siècle enfin et qui s'est affranchi de la routine.

L'excellence de ces instruments n'est-elle pas, d'ailleurs, attestée et depuis longtemps déjà par nombre de virtuoses, entre autres: C. Sivory, les professeurs du Conservatoire de musique de Paris, L. Massat, Maurin, Eug. Sauzay, Franchomme, Léon Jacquard, Chevillard, Marsick, H. Léonard, M^{me} Marie Tayau, etc., témoignent toute leur satisfaction. Quant à Joachim, voici ce qu'il écrivit le 5 avril 1897 à M. Collin-Mézin: «*Je fus particulièrement satisfait de la qualité de ton des violons Collin-Mézin, lesquels nous avons joués à St-James Hall et heureux de constater leur brillante portée.* » **JOACHIM.**

Cette courte attestation qui se passe de tout commentaire en dit long pour qui connaît le laconisme du célèbre violoniste.

Les virtuoses qui ont illustré et illustreront notre époque ont donc reconnu franchement et loyalement par leurs judicieux écrits l'excellence de ces instruments, ce qui leur fait le plus grand honneur.

Un mot pour finir, afin de mettre en garde le public contre les falsifications d'étiquettes. Il circule depuis quelques années des violons marqués J.-B. Collin (nom de plume, naturellement). Ces faux J.-B. Collin, dont le signataire du nom n'existe pas, véritables instruments de bazars, se reconnaissent à la mixture qui les recouvre et à la facture lourde et empâtée qui les caractérise. Certains industriels cherchent toujours à

contrefaire les bonnes marques.

Le public ne doit donc accepter que les véritables instruments de Collin-Mézin qui portent sur l'étiquette intérieure le nom entier de Collin-Mézin avec son adresse et sa marque, puis, près de l'âme (sur le bois même) et très visible, à l'encre, sa signature authentique et entière de Collin-Mézin (marque et signature déposées).



CH.-J.-B. COLLIN-MÉZIN



Couesnon & Cie

L'une des plus belles vitrines de la classe 17, est, sans contredit, celle de MM. Couesnon et Cie, les réputés facteurs d'instruments de musique en cuivre et en bois.

Cette manufacture, l'une des plus anciennes de Paris dans cette branche de fabrication, a été fondée en 1828 par Guichard et Gautrot ; elle prit bientôt un rapide essor grâce à la compétence et à l'esprit inventif de ses fondateurs.

Depuis 1882, elle est dirigée par M. Amédée Couesnon, dont l'activité et l'esprit de progrès toujours en éveil ont su l'amener à un très haut degré de réputation et de prospérité.

Actuellement, cette importante manufacture occupe plus de cinq cents ouvriers et possède des usines : à Paris, 94, rue d'Angoulême, où se trouve la maison de vente ; à Château-Thierry (Aisne) et à Garennes (Eure).

A l'origine, les efforts de cette maison se portèrent principalement sur l'exportation ; c'est elle qui, l'une des premières, a fait connaître et apprécier dans le monde entier les marques françaises, et qui occupe encore aujourd'hui l'un des premiers rangs pour l'exportation des instruments de musique en cuivre et en bois.

Mais, en raison du développement toujours croissant de ses affaires, et par suite de l'habileté professionnelle acquise par ses nombreux ouvriers — dont la plupart sont des spécialistes remarquables — la maison Couesnon et Cie s'est appliquée, depuis une vingtaine d'années, à rechercher, à provoquer toutes les améliorations, tous les perfectionnements dont les instruments à vent étaient susceptibles. Ayant su s'attacher une élite d'artistes et de techniciens distingués, le succès couronna bientôt ses efforts intelligents ; en 1889, elle obtenait la médaille d'or, et était, de plus, l'objet d'appréciations très flatteuses de la part du Jury.

A la suite de cette Exposition, M. Amédée Couesnon fut fait chevalier de la Légion d'honneur. En 1900, nommé membre du Jury et rapporteur des Comités d'admission et d'installation, la maison qu'il dirige a été classée « Hors concours ».

Ne pouvant nous étendre en détail sur chacun des magnifiques instruments exposés cette année par MM. Couesnon et Cie, nous nous borrons à signaler les perfectionnements qui nous ont le plus intéressé :

UN HAUTBOIS, système du Conservatoire, muni d'une double clé d'ut dièze actionnée par le petit doigt de la main gauche. Cette clé, pour laquelle un brevet a été pris, donne de grandes facilités de doigté ;

UNE CLARINETTE BOEHM, système FAGES. Au moyen de 6 nouvelles clés ajoutées au mécanisme de l'ancienne clarinette (système Boehm) on obtient de grandes simplifications de doigtés, qui permettent d'exécuter — sans la moindre difficulté — des passages réputés impossibles avec l'ancien système, et ce, sans changer le doigté général de la clarinette ;

UN BASSON, système du Conservatoire, mais avec cette différence que les anneaux sont remplacés par des plateaux, ce qui permet à n'importe

qui de jouer de cet instrument, et assure en même temps un bouchage parfait ;

UNE FLUTE BASSE, en fa, d'une complète homogénéité de son ;

Un jeu complet de SAXOPHONES : soprano si bémol, alto mi bémol, ténor si bémol, baryton mi bémol et basse si bémol, comportant de grandes simplifications de doigté obtenues par de nouveaux mécanismes, tels que : double clé de si bémol, cadence additionnelle de si à ut, sol dièze articulé, double fa dièze, correspondance du pouce avec les clés d'ut et mi bémol permettant les trilles ou battements de do à mi bémol, enfin clé de si bémol grave et clé d'octave à spatule unique. Cette dernière clé supprime le glissement du pouce d'une clé à l'autre, lorsqu'on passe du sol au la naturel, comme cela existe sur l'ancien système. Grâce à la nouvelle clé d'octave, ce passage se fait automatiquement.

Jeu de SARRUSOPHONES : basse en si bémol, contrebasse en mi bémol, contrebassons en ut et en la bémol, munis des mêmes perfectionnements que les saxophones ;

COR-ALTO, Système LIGNER, avec deux transpositeurs permettant de jouer ce nouvel instrument en fa, mi bémol, mi naturel et ré naturel, sans le secours d'aucun ton et avec une parfaite justesse ;

Une série de TROMPETTES D'HARMONIE construites sur des données nouvelles, et présentant — depuis la trompette en mi bémol aigu jusqu'à la trompette basse en si bémol — les types intermédiaires de : ut, si bémol, la, sol, fa, mi bémol, ré, et basse en ut, lesquels, au moyen de tons, donnent la série complète de toutes les tonalités pouvant être usitées ;

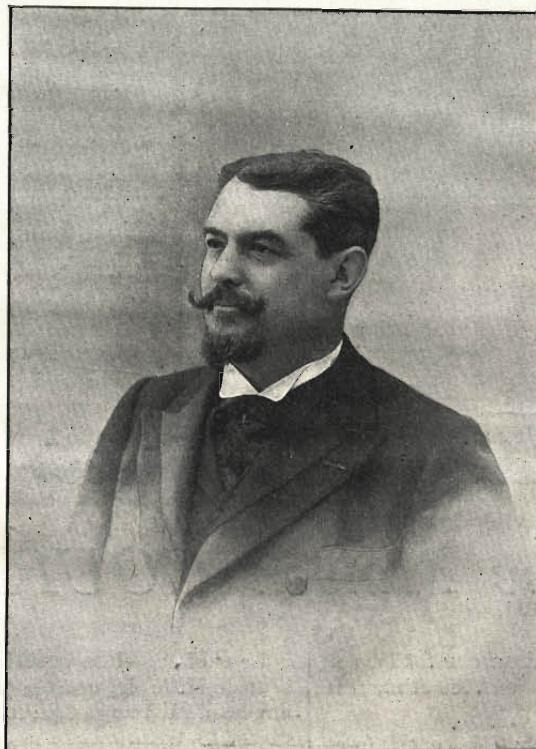
Enfin, une série — également complète — d'INSTRUMENTS A PISTONS (dite « Monopole ») qui, depuis le cornet jusqu'à la contrebasse en si bémol, y compris les trombones à pistons et à coulisse, constituent des types absolument nouveaux et parfaits sous

tous les rapports. C'est dans cette série qu'ont été choisis, par le Ministère de la Guerre, les instruments destinés aux musiques de l'armée (Adjudication de mars 1900).

Nous pourrions encore ajouter à cette rapide revue les perfectionnements apportés à certains instruments à percussion tels que timbales, grosse caisse, etc., mais nous croyons en avoir assez dit pour montrer l'importance de l'Exposition de MM. Couesnon et Cie, les grands perfectionnements qu'ils ont réalisés depuis 1889, et le constant souci de progrès que décèlent les remarquables instruments qui garnissent leur artistique vitrine de la classe 17.

En dehors de son industrie, M. Amédée Couesnon s'est spécialement occupé, surtout depuis 1897, de faire obtenir aux chefs de musique militaires, en même temps que l'assimilation complète au grade d'officier, la situation à laquelle leur donnent droit les grands services qu'ils rendent à l'armée et à l'art musical français.

De plus, il mène en ce moment, dans le journal *l'Instrumental*, une vigoureuse campagne dans le but de faire obtenir aux sociétés musicales une réduction de 75 pour cent sur les tarifs de chemin de fer. Espérons que cette tentative sera également couronnée de succès.



A. COUESNON

J. Cottino

M. J. Cottino est le successeur de la vieille maison Boutevilin et Cie qui fut fondée en 1863 par cinq associés pour la fabrication des orgues harmoniums.

En 1878, un orgue à deux claviers de cette maison avait obtenu une médaille de bronze.

En 1882, elle passa entre les mains de M. Cottino qui était à cette époque associé avec M. Tailleur. Ses récompenses furent :

Médaille d'argent à Paris en 1889.

Médaille de vermeil à Paris en 1893.

Médailles d'or à Anvers en 1893, à Amsterdam en 1895 et à Paris en 1896.

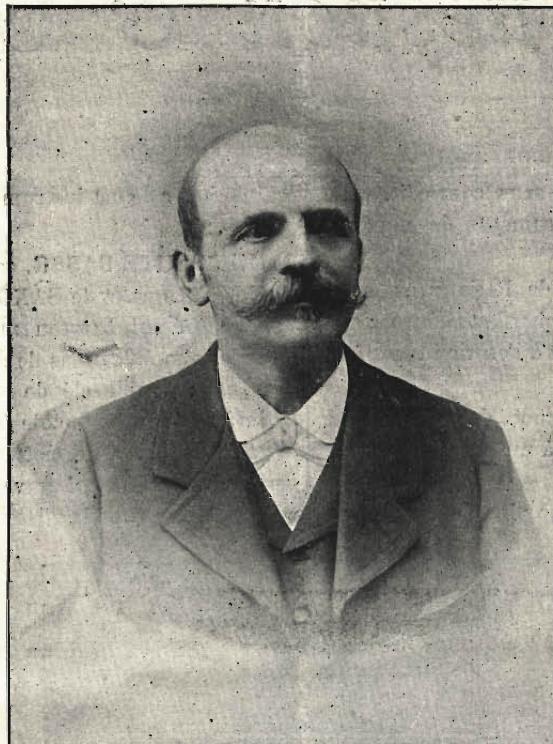
Diplôme d'honneur à Bruxelles en 1897.

Médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1900.

Avant de s'établir pour son propre compte, M. Cottino, né en 1846, avait travaillé dans les meilleures manufactures de Paris et ses soins incessants furent de faire de l'harmonium un instrument exclusivement artistique.

Aucun harmonium ne sort de l'atelier de la rue de Montreuil sans avoir passé par ses mains, ce qui est pour l'acheteur la plus précieuse des garanties.

Sans être d'une très grande importance quant au nombre des instruments, vu le faible



J. COTTINO

Photographie E. PIROU,
Boulevard St-Germain.

emplacement qui lui a été concédé, l'exposition de la Maison Cottino au Champ-de-Mars n'en est pas moins très digne d'intérêt par l'excellente qualité des deux harmoniums qu'elle présente à la Classe 17.

Le premier est un fort bel instrument de salon de 8 jeux 1/2 double expression, contenu dans un magnifique meuble du plus pur style Louis XVI forme étagère, tout en marqueterie d'un travail très artistique et rehaussé par quelques discrets ornements vieil or. Le même souci de la perfection se retrouve dans la facture proprement dite de l'instrument qui est on ne peut mieux conçu pour la musique de salon ; il est à percussion et possède ce registre si précieux qu'on appelle « prolongement. »

L'autre instrument possède 9 jeux distribués sur deux claviers manuels pouvant s'accoupler : le premier est pourvu du mécanisme de percussion ; le meuble en vieux chêne ciré qui le contient est extrêmement soigné et fort élégant.

Nous le répétons, ces deux harmoniums sont à tous points de vue très intéressants ; ils font honneur au facteur qui les a conçus et ne manqueront pas d'attirer l'attention des artistes et des connaisseurs.

E. Delfaux

Ancienne Maison COURTOIS

M. Emile Delfaux est le chef actuel de la vieille maison que fonda, rue du Caire à Paris en 1803, Antoine Courtois qui était né en 1780 et mourut en 1855.

Antoine Courtois, son fils, lui avait succédé dès 1844 ; il a continué et perfectionné la fabrication artistique de son père et sa réputation se justifie par l'excellence exceptionnelle de ses produits, appréciés des artistes pour la justesse du son, le fini du travail et l'élégance des modèles.

Il a créé le cornet solo, dit à tort, modèle anglais, dont la forme, la finesse, la grâce et la qualité supérieures étaient un progrès remarquable sur les types existants.

Il s'était fait breveter pour un perfectionnement du trombone à coulisses, auquel il a donné de la légèreté, facilitant l'exécution par la création des embouts de métal blanc qui diminuent le frottement des branches ; en effet, les branches frottent dans toute leur longueur au début de l'instrument.

En 1856, il a transporté ses ateliers et magasins au n° 88, de la rue des Marais où ils sont encore.

Sa participation aux expositions universelles, tant en France qu'à l'étranger, n'a été qu'une longue série de succès. Elle lui a valu des récompenses nombreuses et méritées savoir : médailles aux expositions de Londres 1855 et 1862, médaille de 1^{re} classe à l'exposition universelle de Paris 1855, médaille d'argent à Paris 1867, médaille d'or Paris 1878, grande récompense Boston 1883, diplôme d'honneur Anvers 1885, médaille d'or Londres 1885, médaille d'or Moscou 1872, médaille d'or Paris 1889, hors concours Chicago 1893.

Mille qui a succédé à Antoine Courtois, mort en décembre 1881, après avoir été pendant de longues années son collaborateur d'abord, puis son associé, n'a cessé de rechercher des perfectionnements à la fabrication et a obtenu d'importants résultats, notamment l'adjonction d'un cinquième piston à la basse en *si bémol* à 4 pistons et l'invention d'un trombone à coulisses à huit positions.

Le chef actuel de la maison Antoine Courtois, M. E. Delfaux, successeur de M. Mille, décédé en mai 1895, dirigeait la maison depuis plusieurs années déjà. Par ce fait, il a acquis les connaissances pratiques pour continuer les traditions de la maison et maintenir sa haute réputation.

Depuis 1890, l'outillage a été perfectionné et considérablement augmenté en machines à cintrer, découpoirs, bancs à étirer, mandrins et toutes sortes de machines et outils que les progrès constants de la mécanique ont créés pour le plus grand avantage de la fabrication et la facilité de la main-d'œuvre.

Un personnel d'élite choisi avec soin par l'habile contremaître qui le dirige, possesseur des excellentes traditions de la maison, formé par un noyau d'anciens ouvriers, collaborateurs de M. Antoine Courtois et de M. Mille, remplit les ateliers de la rue des Marais, du bruit incessant des marteaux et des limes.

M. Delfaux a ajouté à la basse en *si bémol*, un sixième piston qui, en augmentant l'étendue de l'instrument, a l'avantage immense de faciliter le doigté et de perfectionner la justesse. Cette basse, qui a été adoptée par des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de nos grands concerts symphoniques, figure pour la première fois, cette année, à l'exposition que M. Delfaux a faite au Champ-de-Mars (Classe 17), de même qu'un trombone mixte à double coulisse indépendante, donnant la facilité de jouer avec le même instrument les trombones ténor, basse et contrebasse, d'une sonorité et d'une justesse remarquables. Cet instrument a été adopté par la musique de la Garde républicaine et dans les grands concerts.

L'exposition de M. Delfaux, outre ces deux instruments de création nouvelle, renferme divers modèles de cornet *si bémol*, *mi bémol*, bugles, altos, baryton, basses, contrebasses, trombones à coulisses, (alto, ténor et basse), trompettes, cors d'harmonie et à piston, trombones à piston, etc...

Tous ces instruments sont d'une facture et d'une justesse irréprochables. Le jury de 1900 leur a accordé une médaille d'or, dans un rang qui fait de cette récompense presque l'égale d'un GRAND PRIX.



E. DELFAUX

Dolnet et Lefèvre

La maison Dolnet et Lefèvre de Mantes n'est pas très ancienne, car elle ne remonte qu'à 1880. Elle fut fondée à cette époque par MM. Dolnet, Lefèvre et Pigis qui tous trois étaient élèves de Buffet-Crampon et avaient passé de longues années dans la célèbre maison. Bientôt Pigis se retira de l'association et les deux premiers restèrent seuls à continuer la raison sociale.

La maison s'installa d'abord modestement, mais elle perfectionna bien vite son outillage; ses chefs formèrent eux-mêmes des élèves dans toutes les branches du travail et l'usine prit de l'essor.

Il y a deux ans nous avons eu le loisir de visiter l'usine de Mantes et un examen attentif nous permet d'écrire ceci :

« Les instruments de Dolnet-Lefèvre, sont d'une très honnête fabrication, ils se recommandent par la perfection du travail et par l'unité de qualité; ils ont été déjà très appréciés à l'Exposition de 1889 et le seront encore davantage en 1900. »

Aussi avons nous été très surpris de voir que le jury avait maintenu en 1900 la médaille de bronze déjà si modeste que cette maison avait obtenue en 1889. Elle a cependant fait des progrès incontestables, l'importance de la maison a plus que doublé et elle a pris plusieurs brevets intéressants : Le *sol dièze articulé* des clarinettes permet à ces instruments de se démonter comme les clarinettes ordinaires. Elle a également apporté un nouveau perfectionnement au saxophone par une clé d'octave à double effet, n'ayant qu'une seule spatule pour les deux clés d'octaves.



DOLNET

Il est donc permis de penser que le jugement du jury a été porté à la suite d'une visite superficielle et un peu trop rapide.

La vitrine de la classe 17 présente la plus grande variété dans la famille des clarinettes.

Clarinette système Boehm dans tous les tons.

Clarinette brevetée avec clé de *sol dièze articulé* permettant à l'instrument de se démonter.

Clarinette avec clé de *si bémol*.

Clarinette descendant au *mi bémol*.

Clarinette basse descendant au *mi bémol*.

Clarinette alto.

Tous ces instruments sont du système Boehm.

Il faut encore ajouter la clarinette 13 clés avec *sol dièze articulé* (breveté), toute la série des modèles divers à 13 clés et double *ut dièze*; enfin, la clarinette basse modèle anglais et belge.

Nous trouvons aussi :

Des flûtes Boehm dans tous les tons en métal et en bois.

Des hautbois Triebert et de divers systèmes et Boehm.

Des bassons modèle Conservatoire.

Des saxophones de divers système et descendant au *si bémol* avec clé d'octave à double effet n'ayant qu'une seule spatule pour les deux clés d'octave (Breveté).

Tous ces instruments ont été essayés par des artistes de la garde républicaine et des lauréats du Conservatoire qui en ont fait ressortir la jolie qualité de son.



LEFEVRE

La maison Garbé n'est pas toute jeune car son origine remonte à 1850. C'est la première fois cependant que nous la voyons figurer à une exposition.

M. Garbé, le père du jeune facteur, dont nous nous occupons aujourd'hui était de ceux qui pensent qu'un diplôme n'ajoute rien à la valeur d'un instrument, et que la meilleur réclame qu'on puisse se faire est de livrer à la clientèle de bons pianos solides, agréables et tenant bien l'accord. Aussi, il ne quittait guère son atelier, travaillait lui-même, donnant l'exemple à tous ses ouvriers, les surveillant et les dirigeant, avec l'expérience que peut avoir un homme capable de construire de toutes pièces un piano. C'était aussi un chercheur, travaillant de la tête autant que des mains et il fit breveter un modèle de piano incliné.

Très épris de son industrie; M. Garbé ne chercha jamais à fabriquer un grand nombre de pianos. Il aimait mieux n'en faire qu'un et y apporter tous ses soins que d'en faire dix qui auraient peut-être laissé prise à la critique.

Tout en gardant les traditions de son père dont il est l'élève, M. A. Garbé qui lui succéda en 1898 ne se tient pas sur une aussi grande réserve.

Si la jeunesse n'a pas toujours l'expérience de la vieillesse, elle est du moins plus entreprenante plus ouverte aux idées nouvelles et M. A. Garbé addressa trois pianos à l'Exposition de 1900.

Disons tout de suite que le jury lui a accordé une Médaille d'argent, ce qui est un succès très remarquable pour un début.

Ils sont remarquables en effet, ces

trois pianos. Constatons d'abord qu'ils sont construits l'un d'après l'ancienne méthode (cadre en bois) l'autre d'après la nouvelle (cadre en fer) et le troisième est un type mixte moitié bois, moitié fer. On voit donc qu'il est possible de contenter tout le monde... et son père !

Le piano à cadre en bois est un modèle riche en acajou moiré style Louis XVI avec sculptures dorées; les cordes sont obliques et la mécanique est à lames. Le meuble est très élégant et cette constatation nous permet de remarquer le bon choix et la qualité des bois dans les pianos Garbé.

Le piano à cadre en fer est dans un meuble de style moderne de fort bon goût en acajou et en palissandre. Il a été construit d'après les mesures spéciales de M. Garbé par la longueur des cordes et d'après un système nouveau pour l'adoption du sillet laissant à la table d'harmonie sa dimension normale. Le barrage est en bois de chêne de plusieurs épaisseurs superposées, le cadre est bien conçu et la facture générale est des plus soignées.

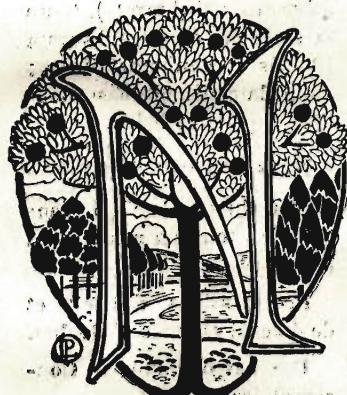
Enfin le modèle qui ralliera les partisans des deux systèmes est en bois de palissandre disposé en losanges, avec cordes obliques posées sur un sommier en bois renforcé par des barres de fer. La mécanique de ces deux pianos d'un modèle spécial est parfaitement réglée; le clavier présente aussi des dispositions particulières.

M. A. Garbé ne s'arrête pas en si bon chemin et il a l'intention de créer chaque année des modèles nouveaux car il est ennemi de la routine et estime qu'il n'y a pas de borne dans la voie du progrès.



A. GARBÉ

Erard et Cie



otre première intention était de donner ici une étude complète sur la maison Erard. Il était légitime, en effet que, dans une publication consacrée à la gloire de la musique, nous accordions la plus large place à une maison qui a sa place marquée dans le livre d'or de l'histoire de l'Art de notre pays. Mais nous nous sommes aperçus bien vite que, même en nous restreignant, ce travail dépasserait les proportions que nous sommes tenus de garder, car faire l'historique de la maison Erard, n'est-ce pas faire celui du piano tout entier, depuis son origine première jusqu'à ses plus récents perfectionnements.

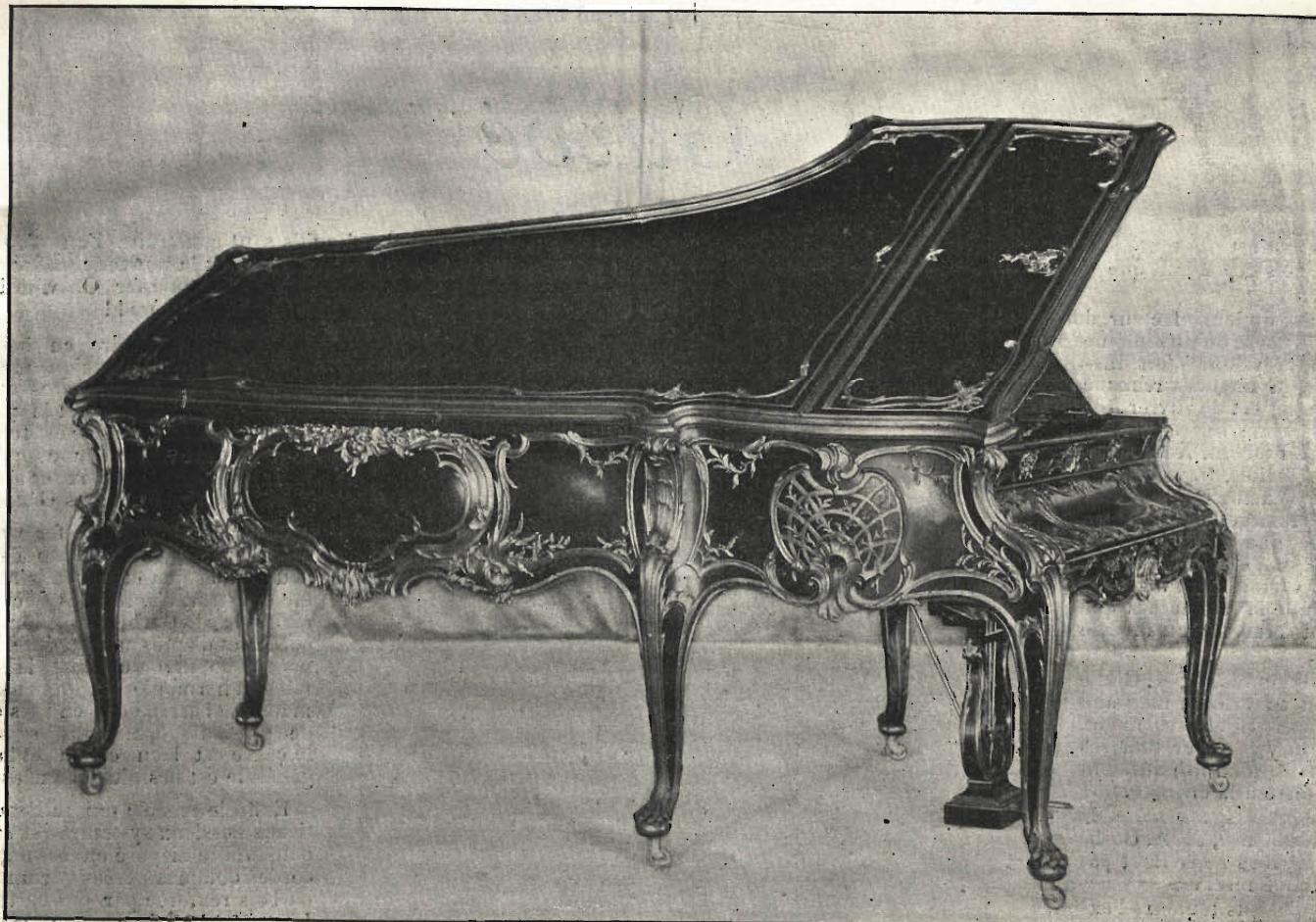
Toutes ces raisons nous ont déterminé à borner notre dissertation et à nous contenter d'accompagner les reproductions que nous donnons des quelques indications nécessaires.

Nous prions aussi nos lecteurs de se reporter aux chapitres spéciaux sur les Concerts, sur l'organisation de l'Exposition et sur le Musée historique (1) pour voir combien fut prépondérante la participation de la maison Erard et de ses chefs dans le grand mouvement artistique du 19^e siècle.

Avant de donner l'énumération des instruments exposés, il ne nous reste qu'à les saluer et à nous incliner devant eux comme on doit le faire en présence de chefs-d'œuvre de l'industrie artistique française.

La célèbre maison de la rue du Mail expose 5 pianos à queue, 5 pianos droits et 5 harpes dont voici le détail :

Un piano à queue, grand modèle de salon, en bois de rose satiné garni de bronzes dorés de style Louis XV. Ce piano d'une richesse inouïe est une



PIANO LOUIS XV

D'autre part, l'histoire de la maison Erard est si universellement connue, que nous serions forcément tombés dans des redites que nous avons voulu éviter.

Et puis, comment dépeindre les merveilles que la maison Erard a envoyées à l'Exposition de 1900, sinon mieux que par la photographie ?

pure merveille et comptera parmi les chefs-d'œuvre non seulement de la classe 17, mais de l'Exposition tout entière. Il est admirablement traité et d'une pureté de style absolue.

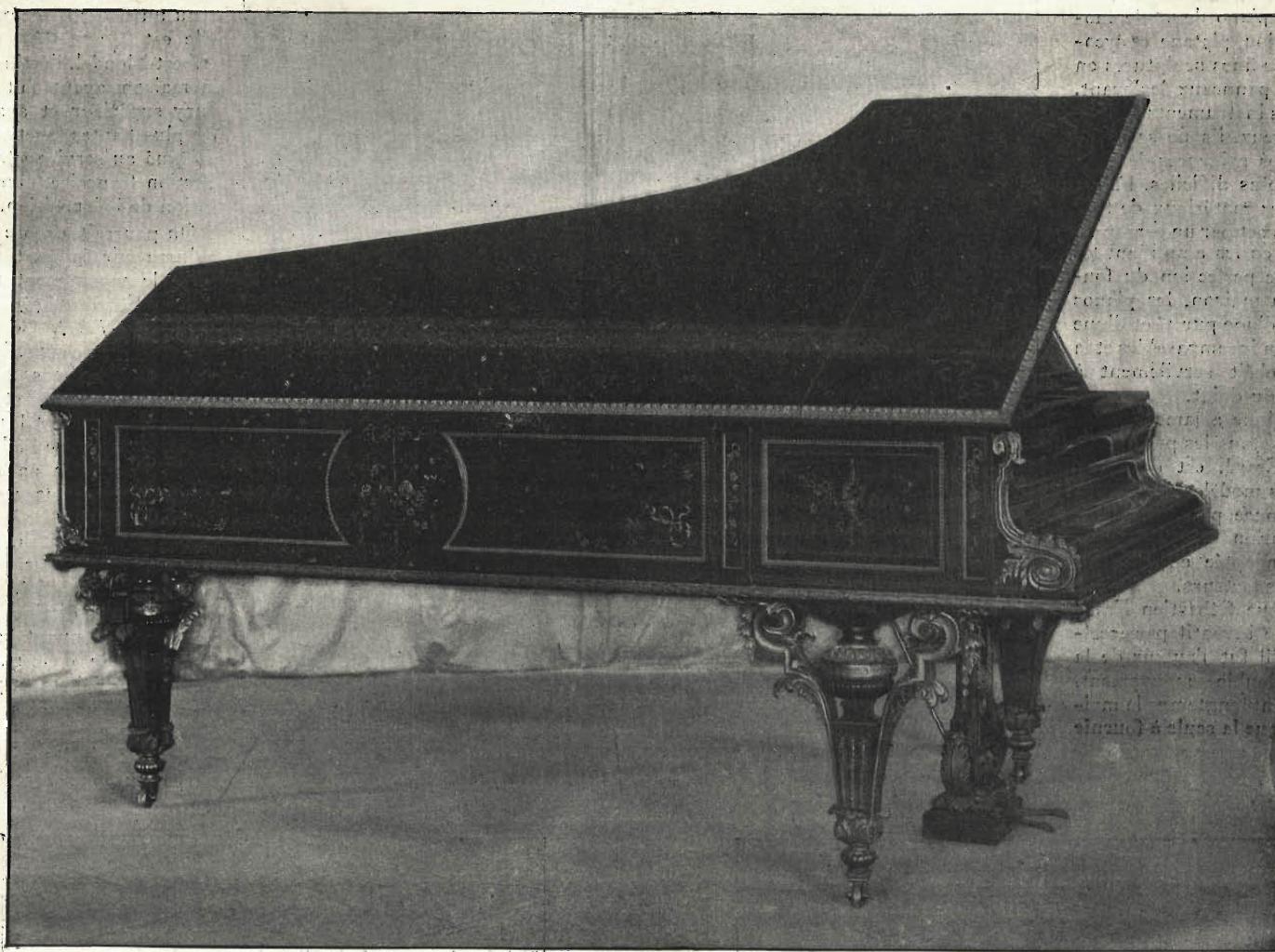
(1) Voir pages 41, 54, 56, 58.

Les bronzes, dorés au mercure, sont ciselés avec la plus grande finesse et enchaissent étroitement le bois comme dans un joyau. Cet instrument semble devoir faire partie d'un ameublement royal. Il est estimé 50.000 fr.

Un piano à queue de salon en bois de citronnier. Le couvercle est orne-

il est vrai que les chefs-d'œuvre trouvent toujours des acquéreurs.

La série des instruments de grand luxe se complète par un piano à queue style Louis XV en vernis Martin et or avec de très riches peintures signées Simonnet.



PIANO LOUIS XVI



PIANO VERNIS MARTIN

menté d'une guirlande de fleurs en marqueterie d'une seule pièce. Des bronzes dorés mat, de style Louis XVI, garnissent les arêtes et les consoles. C'est aussi un véritable bijou d'un goût sobre et raffiné; il a une valeur de 39.000 francs.

Malgré le prix élevé de ces instruments, ils sont déjà vendus, tellement

Pour être moins somptueux, les autres instruments n'en sont pas moins remarquables, ce sont :

Un grand piano à queue de concert en palissandre modèle habituellement joué par les artistes dans les grands concerts.

Un piano demi queue vernis Martin.

Un piano quart de queue, petit modèle.

Les pianos droits sont représentés par un piano Louis XV, en noyer ciré, frisé et sculpté.

Un piano Louis XVI accajou moucheté avec cuivres dorés.

Un piano en palissandre frisé.

Un piano Louis XV, petit modèle, de fabrication courante.

Enfin un piano de style moderne en acajou, platane et sycomore avec de fines sculptures en relief sur les panneaux de devant.

Si tous ces instruments sont les délices des yeux, ils ne satisfont pas moins les exigences des virtuoses les plus difficiles. Fabriqués avec des matériaux de tout premier choix et par un personnel qui a gardé en les amplifiant les traditions de perfection du fondateur de la maison, les pianos Erard sont d'une pureté et d'une égalité de son incomparables et la mécanique obéit servilement à l'impulsion du doigt.

La mécanique à lames, qui a fait l'objet de tous les perfectionnements d'Erard, est employée dans tous les modèles droits avec la pédale douce par rapprochement, invention de la maison, qui a été adoptée ensuite par tous les bons facteurs.

On sait que Sébastien Erard était le génie inventif par excellence et qu'il fut l'auteur de la harpe à double mouvement. Aussi pendant longtemps la maison fut presque la seule à fournir des harpes aux artistes du monde entier.



PIANO DROIT, STYLE MODERNE

Il n'y a pas besoin d'être grand connaisseur pour admirer la beauté et la richesse de travail de ces instruments, le choix du bois, la pureté et l'harmonie des lignes, en un mot la *perfection absolue* dans les détails comme dans l'ensemble, autant dans la décoration que dans le mécanisme.

La maison Erard a assez de gloire pour n'avoir plus besoin de récompenses. En 1889, elle avait pourtant tenu à concourir et avait obtenu un **Grand Prix**. En 1900, elle est **Hors Concours**, M. Albert Blondel, l'éminent chef de la maison ayant fait partie du Jury supérieur et ayant occupé les plus hautes fonctions comme délégué au service général de la Section française, dans l'organisation de l'Exposition. (1)

On pourrait encore écrire un volume sur la part que prend dans le mouvement musical la maison Erard qui est devenue un *Temple de l'Art*. Ce mot est-il excessif pour ceux qui se rappellent les sublimes séances de Rubinstein, de Liszt et de Planté, et plus récemment les auditions sensationnelles de Paderewski et de Diémer, sans parler de tant d'autres que nous ne pouvons citer ici ? On ne dira jamais assez quelle large hospitalité la maison Erard ouvre à tous les artistes, avec quelle affabilité, quelle cordialité, quelle distinction elle les traite, leur donnant sa magnifique salle de concert, encourageant leurs débuts et parfois déterminant leur succès.

On sait aussi que la Maison Erard fournit les pianos et les harpes au Conservatoire de mu-



HARPE STYLE EMPIRE

Les harpes que nous voyons à l'Exposition sont aussi merveilleuses que les pianos et leur décoration est d'un goût exquis.

Ce sont :

Une harpe Louis XV.

Une harpe empire, avec bronzes dorés.

Une harpe Louis XVI.

Une harpe laquée vert d'eau et or.

Une harpe gothique de vente courante.



HARPE STYLE LOUIS XVI

sique de Paris et dans la plupart des écoles départementales. En outre, chaque année elle fait don, aux premiers prix de piano des classes hommes et femmes, d'un grand piano à queue. Il semble que sa libéralité et sa générosité n'aient pas de bornes et que rien ne lui coûte lorsqu'il s'agit déterminer ou d'encourager un effort artistique.

Puissent de tels exemples être glorifiés et célébrés comme ils le méritent !

(1) Nous consacrons, page 54, une courte notice biographique à M. Albert Blondel.

Evette & Schaeffer

Pendant longtemps, deux ou trois pays d'Europe et principalement la France, ont eu le monopole de la fabrication des instruments à vent. Il n'en est plus tout à fait de même aujourd'hui et l'Amérique commence à fabriquer pour ses propres besoins. Nous avons eu dernièrement en mains le nouveau catalogue d'une des plus importantes maisons des Etats-Unis et nous avons vu qu'elle fabriquait à sa marque presque tous les genres d'instruments. Dans cette grande bataille industrielle, il est cependant une marque que la maison américaine a respectée et qui figure dans son prix-courant : c'est celle de Buffet-Crampon.

Cet hommage rendu à la valeur de la facture française, tient à ce que, de longue date, le nom de Buffet-Crampon sur un instrument a été pour l'acheteur, la garantie de la qualité. Cette faveur n'est pas moins grande depuis que MM. Evette et Schaeffer ont succédé aux fondateurs de cette maison, car ils ont persévétré dans la voie d'une fabrication de premier ordre et exclusivement artistique.

Nous ne rappellerons que pour mémoire, l'origine de la maison qui fut fondée en 1825 par Buffet-Augier, et reprise en 1830 par son frère Buffet-Crampon qui établit une marque, devenue célèbre, universellement connue, et que ses successeurs, F. Tournier, Louis Buffet, P. Goumas et enfin MM. Evette et Schaeffer, les directeurs actuels, ont constamment maintenue.

L'usine de Mantes, placée sous la surveillance directe de M. Ernest Schaeffer, qui a bien voulu nous la faire visiter, n'occupe pas moins de cent cinquante ouvriers, ce qui donne une idée de l'importance de cette fabrication. Nous y trouvons, bien entendu, l'outillage le plus complet et le plus perfectionné, connu de nos jours. Les scies, les tours à main et à chariot, les reproducteuses se chargent du travail du bois qui est pris à l'état brut, tandis que des ouvriers spéciaux façonnent les clés, les anneaux et toute la garniture en métal. Toutes les clés sont forgées au marteau, limées, polies à l'usine même avant de passer par les mains des moniteurs et des finisseurs. Cette dernière partie de la fabrication est confiée aux mains des plus habiles, d'ouvriers très soigneux, d'une grande expérience et véritablement artistes dans leur spécialité. L'instrument ne sera du reste livré et vendu qu'après avoir passé à l'atelier de Paris qui compte vingt-cinq ouvriers, où M. Evette vérifie la justesse et la bonne finition.

La force motrice nécessaire pour actionner tous les outils de l'usine de Mantes était autrefois fournie par une machine de 35 chevaux installée dans l'atelier même ; mais par suite de la récente adjonction de la fabrication des instruments en cuivre, à celle des instruments en bois, cette force est devenue insuffisante et l'ancienne machine vient d'être remplacée par un moteur capable de donner 60 chevaux, et situé dans un bâtiment indépendant.

C'est la première fois, en effet, que MM. Evette et Schaeffer présentent à une exposition des instruments à vent en cuivre dont la fabrication fut entreprise vers 1895. Pour cela, les fabricants se sont inspirés de tous les progrès antérieurs et ils ont cherché à leur donner les qualités de timbre et de justesse qui ont fait la célébrité de leurs instruments en bois.

Les instruments que nous voyons dans la vitrine de la classe 17 sont les suivants :

INSTRUMENTS EN CUIVRE A PISTONS

Cornets en *mi bémol*, *ut*, *si bémol*, de différents systèmes, transpositeur et à écho.

Saxhorns : toute la famille, du petit bugle en *mi bémol*, à la contrebasse en *si bémol*, y compris les hélicons.

Cors : sans pistons, et avec pistons, ascendant ou descendant *ad libitum*.

Trompettes : famille complète en *sol*, *fa*, avec bariquet, et les *trompettes aigües* en *ut*, *ré*, *mi bémol*, *mi* et *fa*.

Trombones à pistons : famille complète, alto, ténor, baryton, basse et le *trombone contrebasse* en *ut* (le seul exposé dans la classe 17).

Trombones à coulisse : famille complète en *sol*, *fa*, *ré*, *ut*, *la* et le *trombone contrebasse* en *ut* avec coulisse double, permettant de le jouer avec les positions du *trombone ténor*. Ce *trombone* ne figure dans l'exposition d'aucune autre maison.

INSTRUMENTS A CLÉS EN BOIS ET EN CUIVRE

Dans la série des flûtes qui vont jusqu'à la flûte basse en *sol*, nous remarquons une petite flûte Boehm, en *si bémol*, bois et métal, de perce conique et cylindrique sur laquelle on pourrait jouer aisément une partie de clarinette. C'est la première fois que nous voyons cet instrument. Dans les hautbois de tous systèmes (Boehm, Conservatoire et Barret), signalons un hautbois d'amour en *la* reconstitué d'après les modèles anciens.

Les cors anglais sont représentés par des modèles divers. Les clarinettes figurent dans tous les systèmes et dans tous les tons, depuis celles en *la bémol*, *fa*, *mi bémol*, *ré*, *ut*, etc... ; clarinettes, contralto, en *fa* et *mi bémol* construites à l'octave basse des clarinettes alto. La clarinette contre-basse en *si bémol* est à l'octave de la clarinette basse. Crée en 1891, elle est jouée régulièrement dans les orchestres de Monte-Carlo, Londres, etc....

Dans les bassons, il faut noter un perfectionnement apporté dans le mécanisme permettant de donner les trilles de *fa* à *sol dièze* et *fa dièze*, *sol dièze* dans les deux octaves. L'adjonction d'un bonnet permet de descendre jusqu'à *la bécarré*. Cette famille se complète par le contre-basson en métal qui remplace très avantageusement le sarrusophone, et est adopté maintenant dans la plupart des orchestres. La maison continue néanmoins la fabrication des sarrusophones qui ont subi la modification de doigté déjà réalisée pour les saxophones.

Dans les saxophones qui descendent jusqu'au *si bémol*, notons une contrebasse en *mi bémol*, instrument de proportions énormes, qui demanderait à être joué par un colosse, et la série des saxophones altos présentant tous les perfectionnements de mécanisme au doigté d'après les brevets pris depuis 1885.

En 1887, MM. Evette et Schaeffer avaient les premiers fait descendre ces instruments au *si bémol* grave ; depuis 1889, ils ont successivement fait breveter des mécanismes nouveaux pour les *mi* et *fa* aigus se faisant par un seul doigt, et pour le *mi bémol* main droite (nouveau doigté) ce qui permet en laissant le médium droit libre de s'en servir pour actionner trois doubles clés de *ut dièze*, *si naturel* et *si bémol* graves, supprimant toute complication de doigté et de mécanisme.

MM. Evette et Schaeffer ont obtenu depuis longtemps les plus hautes récompenses.

En 1889, la maison recevait déjà un **Grand Prix**, que le Jury de l'Exposition de 1900 a confirmé par un **Rappel de Grand Prix**.

M. Evette est né à Paris en 1848 ; il est chevalier de la Légion d'honneur et vice-président de la Chambre Syndicale des Instruments de musique. Il vient, en outre, de recevoir la croix d'officier de l'ordre du Lion et du Soleil de Perse. Son associé, M. Schaeffer, qui dirige la fabrique de Mantes, est né à Paris en 1854 ; il fut élève de Goumas et entra dans la maison en 1885.



EVETTE Photogr. PIROU



SCHAEFFER

E. Focké

M. E. Focké est encore à la tête de la maison qu'il fonda à Paris en 1860.

Cette première constatation dit assez que parmi les maisons arrivées à une brillante situation, M. Focké reste un des seuls survivants qui ait assisté à la fondation de sa maison.

Ses débuts furent modestes et M. Focké apparaît pour la première fois dans les Expositions à Paris en 1872 où il obtient une médaille de bronze. A l'Exposition universelle de 1878 il eut la même récompense, mais il fut bientôt remarqué pour son habileté de facteur et pour le soin de sa fabrication. L'Exposition de 1889 lui valut une médaille d'or qui fut suivie d'un Grand Prix à Tours en 1892, d'une médaille d'or à Anvers en 1894 et d'un Diplôme d'Honneur à Bruxelles en 1897.

À Lyon en 1894 et à Bordeaux en 1895, M. Focké avait été membre du Jury et il occupa les mêmes fonctions à Paris en 1900, ce qui classa sa maison HORS CONCOURS.

La prospérité commerciale de la maison a suivi son développement industriel. Aujourd'hui, il sort mille pianos par an de l'usine de la rue Morand qui fonctionne à la vapeur et que dirige M. Focké avec le concours de son fils ainé.

Rappelons que M. Focké est l'inventeur du piano à double table d'harmonie, avec des divisions formant boîtes sonores, de façon à renforcer le son.

A l'Exposition de 1900, il présente une autre nouveauté due à son esprit inventif:

Le piano à queue tendant de plus en plus à devenir un instrument décoratif, il n'est pas rare que, dans les vastes salons, on le place dans le milieu de la pièce, au lieu de le reléguer le long du mur. De cette façon tout le monde peut faire cercle autour du piano et écouter avec toute l'attention nécessaire l'amateur ou l'artiste qui se fait entendre.

Mais le peu de symétrie qu'offre la forme habituelle de nos pianos à queue peut choquer l'œil lorsque l'instrument se trouve au milieu d'un salon.

M. Focké a donc pensé à construire un piano à queue de milieu, à côtés symétriques, c'est-à-dire avec un centre égal de chaque côté, ainsi qu'on peut le voir dans le modèle qui se trouve sur la photographie que nous

Les pianos exposés à la classe 17 sont construits dans tous les styles et dans tous les modèles. Nous citerons dans les pianos droits:

Un modèle gothique avec sillet en bronze, clavier nacre et imitation d'écailler.

Un piano Renaissance, pas tapageur, mais du style le plus pur, digne de figurer au salon, véritable régal pour les gourmets.

Dans ces deux pianos notons l'emploi des flambeaux en fer forgé s'harmonisant fort bien avec le style de l'instrument.

Un Louis XVI de structure imposante, acajou et cuivre.

Un Louis XV très gracieux, en bois satiné frisé et verni, rehaussé de bronzes ciselés et dorés.

Un piano Empire.

Deux instruments de vente courante, de sonorité éclatante, dont l'un est muni d'un clavier transpositeur, système Mériel.

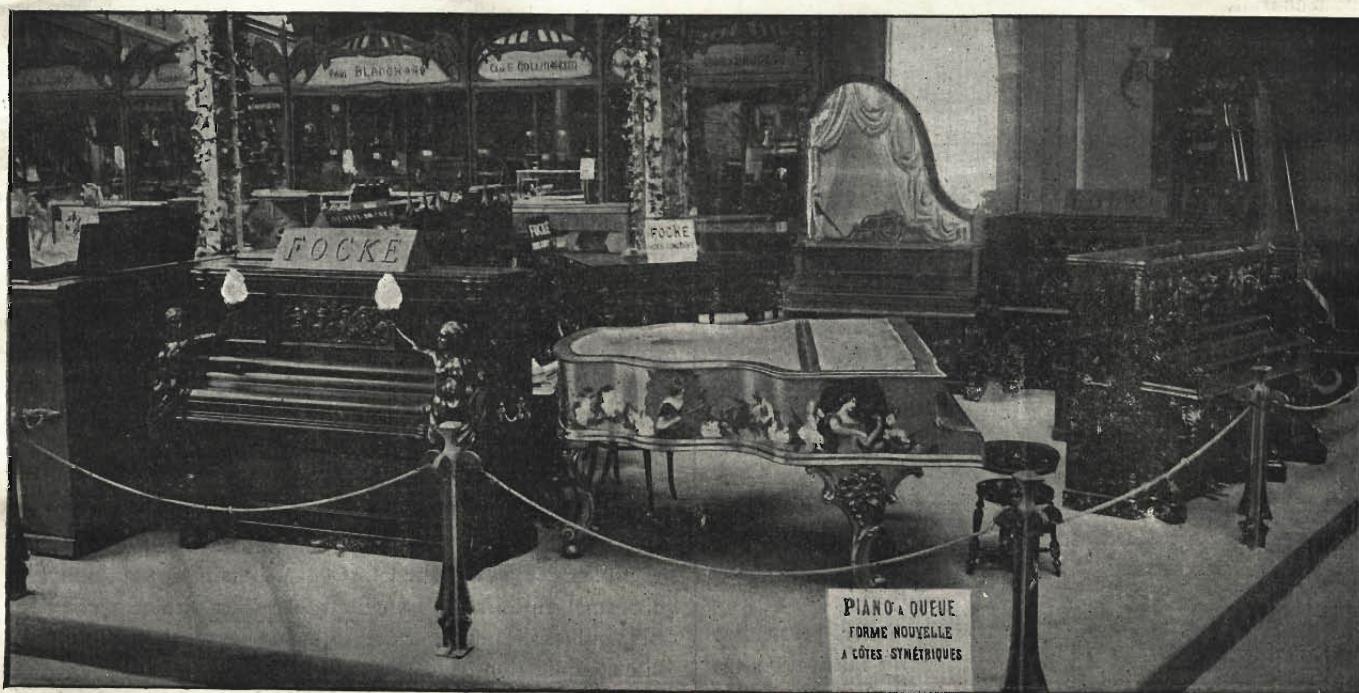
Un piano à queue verticale, original et décoratif, possédant une soufflerie invisible qui permet à l'artiste de s'accompagner d'un instrument à tuyaux imitant la flûte.

Un piano d'un nouveau genre ayant pour unique ornement deux élégantes cariatides remplaçant les consoles et tenant à la main des torchères électriques. L'effet de cet instrument est saisissant et il est très remarqué.

En fait de pianos à queue, mentionnons un modèle réduit d'une superbe puissance de son, et surtout le piano à côtés symétriques, genre Louis XV, harmonieux dans ses lignes et dans ses ornements, richement décoré de peintures signées Dagnaux.

Tous ces pianos, s'ils sont irréprochables d'ébénisterie, n'en sont pas moins parfaits comme instruments. Nous trouvons des mécaniques à lames et à baionnettes, des cordes croisées et des cordes obliques, des mouvements supprimant le jeu du clavier lorsqu'on emploie la pédale douce, des barres tournantes, des célestes, des transpositions, etc., etc., rien, en somme, de ce qui concerne la fabrication du piano n'est étranger à MM. Focké et fils ainé. Il faut ajouter que M. Focké est un des plus anciens ouvriers de la facture; qu'il conçoit lui-même ses modèles et les fait exécuter entièrement dans ses ateliers.

E. FOCKÉ



L'Exposition Focké à la classe 17

Photographie PIROU
23, rue Royale

reproduisons.

Au point de vue décoratif, cette forme est intéressante à retenir et, au point de vue facture, elle résout un problème des plus difficiles.

Dans son ensemble, l'exposition de la maison Focké et fils ainé, est des plus séduisantes et des plus remarquables.

Tous les modèles sont traités de main de maître, et il est difficile de rencontrer une fabrication plus parfaite et des instruments plus corrects.

C'est assez dire, et c'est pour ces raisons que M. le Ministre du Commerce l'a justement désigné comme membre du jury, voulant ainsi couronner le mérite et les efforts de quarante années de labeur et de travail incessants. Bien qu'il soit Hors Concours, M. Focké n'en mérite pas moins nos plus chaleureuses félicitations pour sa belle exposition, car les pianos qu'il nous soumet sont de premier ordre, et on peut dire qu'au prix où ils sont vendus, on ne peut espérer trouver des instruments plus parfaits et d'une facture plus conscientieuse.

Gauss

Ancienne Maison Bucher

Voici encore une fort intéressante exposition de pianos et jamais il n'a été plus vrai de dire que la qualité remplace la quantité.

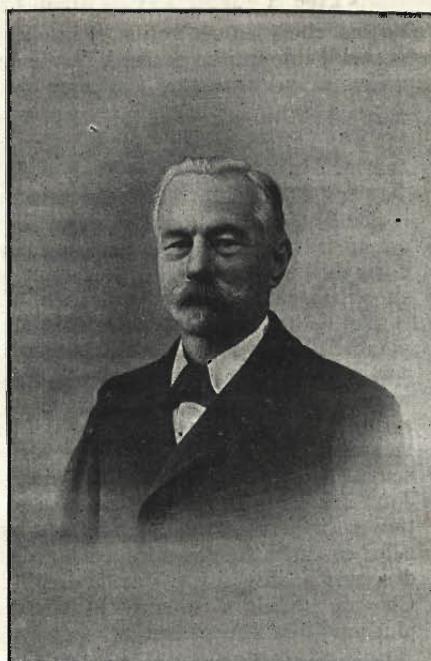
Trois pianos seulement, mais d'un fort joli choix et d'une très belle facture :

Un piano grand modèle en noyer frisé, meuble de luxe avec de riches sculptures Louis XV, cadre en fer, cordes croisées. Ce piano a été joué par M. V. Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, qui s'en est

de la mécanique, la finition et le toucher du clavier ont été étudiés avec un soin méticuleux et donnent à l'exécutant une entière satisfaction.

A l'Exposition de 1889, M. Gauss avait obtenu une médaille de bronze. En 1900, le jury lui a décerné une médaille d'argent.

Rappelons en quelques mots l'origine de la maison qui a ses magasins faubourg Poissonnière, à quelques pas du Conservatoire, et son usine au



M. GAUSS

montré fort satisfait. Un piano très élégant en érable moucheté, poirier et acajou ondé clair, avec de jolies marqueteries, barrage en bois, oblique, sommier de fer prolongé, 3 barres de fer.

Enfin : un piano laqué blanc et or avec figures peintes, cordes obliques, mécanique à baïonnettes.

La sonorité de ces trois instruments est des plus agréables, le réglage



Bucher à Paris
GAUSS, Gendre & Successeur

faubourg du Temple, en attendant qu'elle soit transférée — pour cause d'agrandissements — au 144, rue de Ménilmontant.

M. Bucher, fondateur de la maison en 1848, associa son gendre, M. Gauss, en 1867. A la mort de M. Bucher, en 1886, M. Gauss reprit en son nom la maison fondée par son beau-père. Depuis, avec le concours de ses deux fils, qui ont brillamment passé les examens à titre d'ouvriers d'art, il continue à apporter à la fabrication sérieuse de M. Bucher, les perfectionnements et les soins minutieux qu'exige un instrument parfait.

E. Germain

La première des 52 médailles d'or attribuées par le Jury de la classe 17 revient à M. Emile Germain. Cette récompense prend ainsi une grande valeur et se fait presque l'égale d'un Grand Prix. Il faut aussi observer que ce luthier n'avait pas exposé en 1889 par suite de maladie, et qu'en 1878 il avait obtenu une médaille de bronze. On voit donc le chemin qu'il a parcouru depuis cette époque.

Du reste, l'élégante vitrine de M. E. Germain a, dès le début de notre Exposition, attiré l'attention des admirateurs de notre lutherie française. En effet, nous croyons qu'il est difficile de présenter aux artistes, une réunion plus complète et plus heureusement choisie et variée de violons, altos, violoncelles. Le choix du bois avec lequel ont été faits les tables de fonds est exceptionnel. On sait que de nos jours, il est pour ainsi dire impossible de se procurer au prix des plus grands efforts, de ces bois d'érable à larges veines, si magnifiquement moirées par la nature et, malheureusement pour la lutherie moderne, si rares actuellement. Le sapin des tables d'harmonie, ne le cède en rien sous le rapport de la qualité ; elles sont fort belles.

Pour obtenir un ensemble d'un goût aussi pur, il faut être tout d'abord d'une grande compétence et favorisé d'une expérience qui ne peut s'acquérir que par de nombreuses et laborieuses études.

Les résultats obtenus par M. E. Germain nous font supposer qu'il a dû s'inspirer de tous les beaux Stradivarius qui lui sont passés sous les yeux depuis qu'il exerce sa profession, c'est-à-dire depuis une trentaine d'années. Aussi nombre d'instruments de ce grand maître que nous connaissons, peuvent se reconnaître : Celui-ci par la pureté et l'élégance

de la ligne de son modèle, celui-là par la perfection et la forme de ses voutes, jointe à la délicatesse de la coupe des ff; cet autre, par la grande habileté de main qui a présidé à la correction du filetage, l'autorité, la grâce de sa volute, qui est comme le blason du violon.

M. E. Germain a recouvert tous ses instruments d'un vernis qui lui est tout personnel et leur donne un caractère artistique indiscutable, avantageant la sonorité, par la qualité et la nature même de sa composition, qui lui permet d'obéir aux moindres variations de la température.

A toutes ces qualités essentielles, il faut ajouter que, par l'essor de sa souplesse, ce vernis ne gêne en rien les vibrations les plus délicates des tables d'harmonie. Il rehausse, par l'éclat de son coloris, d'une transparence absolue et d'un ton chaud, la fibre du sapin et les ondes de l'érable. Toutes ces qualités si habilement réunies donnent aux instruments exposés par M. E. Germain, une beauté extérieure qui rappelle ce que les grands luthiers de Crémone ont fait de plus beau.

Pour finir, disons quelques mots de l'origine de cette maison. Son fondateur Joseph-Louis Germain était de Mirecourt, comme le sont tous les luthiers. Né en 1822, il entra chez Gand père en 1840, puis devint l'élève de J.-B. Vuillaume en 1845. Il créa sa maison en 1860 et céda sa maison à son fils Emile en 1870. Trop jeune pour rester seul, car il n'avait alors que 18 ans, il s'associa avec Dehomais qui se retira en 1882. Depuis cette époque il est resté seul à la tête de sa maison et l'a amenée progressivement à la situation prospérente qu'elle occupe aujourd'hui.



E. GERMAIN

Gaveau



ment d'une des plus belles carrières de l'industrie artistique.

Né à Romorantin en 1824, Joseph-Gabriel Gaveau entra tout jeune comme apprenti dans une des premières manufactures de Paris. Très habile et doué d'une vive intelligence, il ne tarda pas à devenir un des meilleurs ouvriers et, après avoir passé successivement dans toutes les branches de la facture, il sentit l'atelier devenir trop étroit pour contenir son activité et ses rêves d'avenir ; aussi, dès l'âge de 23 ans, fonda-t-il sa maison qui ne tarda pas à jouir de l'estime des artistes et des professeurs.

Il serait trop long de la suivre dans toutes les phases de son développement ; disons seulement qu'elle prospéra rapidement et régulièrement, grâce aux soins minutieux que Gaveau apportait dans son travail. Il s'attacha spécialement à perfectionner la mécanique à laquelle il donna son nom et que beaucoup de facteurs ont adoptée après lui. On sait aussi l'heureuse modification qu'il apporta à la mécanique des pianos à queue par l'adjonction d'un ressort à boudin facilitant le réglage, et donnant une régularité parfaite. Du reste, la maison Gaveau est, avec les maisons Pleyel et Erard, la seule qui ait continué à fabriquer elle-même ses mécaniques de pianos.

Peu à peu, Gaveau, grâce aux connaissances approfondies qu'il avait de son art, et à cet esprit chercheur toujours en quête de perfectionnements, arriva à occuper une des premières places parmi les manufactures françaises. Il avait reçu successivement aux expositions universelles

un visiteur qui entre dans la classe 17, après avoir passé entre les expositions d'Erard et de Pleyel, se trouve immédiatement attiré par celle de MM. Gaveau frères. Par sa situation, par son importance, par la richesse des instruments qu'elle renferme, par la réputation du nom de la maison, elle s'impose aussitôt aux yeux et à l'esprit du promeneur.

A la fin du XIX^e siècle, Gaveau reste un des noms qui illustreront le plus brillamment la facture des pianos. Il n'est donc pas sans intérêt de faire un retour vers le passé pour assister aux débuts de ce facteur et suivre le développement

un peu de repos. Il pouvait se retirer avec d'autant plus de confiance qu'il avait des fils dignes de continuer son œuvre ; il en plaça trois, MM. Gabriel, Eugène et Etienne Gaveau à la tête de la maison. Tous trois avaient été, depuis de longues années, les meilleurs collaborateurs de leur père et chacun eut des attributions bien distinctes : MM. Gabriel et Eugène Gaveau s'occupèrent de diriger l'usine de Fontenay-sous-Bois, tandis que M. Etienne Gaveau prenait la direction des services administratifs et était chargé des rapports avec la clientèle et les artistes.

Sous l'impulsion de ces chefs jeunes, actifs et intelligents, avec la collaboration d'un personnel d'élite qui fut formé à l'école de Gaveau, et avec un outillage comme celui qu'on trouve à l'usine de Fontenay-sous-Bois, la maison n'a cessé de prospérer et elle se place aujourd'hui parmi les trois grandes maisons de notre industrie française.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de l'usine de Fontenay-sous-Bois, qui est, à juste titre, considérée comme une usine type, car elle est de construction toute récente. Nous nous contenterons d'en donner une vue qui permettra mieux de juger de l'importance des bâtiments qui couvrent une superficie de 30,000 mètres carrés, occupent un personnel de 300 ouvriers, fabriquant chaque année 2,000 pianos. L'usine est reliée directement au chemin de fer par une voie de raccordement, ce qui permet aux wagons, chargés de bois et de matériaux de toutes sortes, d'être conduits jusque dans les chantiers. Les bois de vingt essences différentes, arrivent à l'état brut, sont débités dans la scierie à vapeur, puis séchés pendant une période de 3 à 8 ans. La plus grande attention est apportée dans le choix des bois, comme dans celui des métaux, des tôles d'acier, des fers, des colles, des vernis, des draps, des feutres, des peaux, etc... Chaque produit n'est accepté qu'après avoir été mis plusieurs fois à l'épreuve.

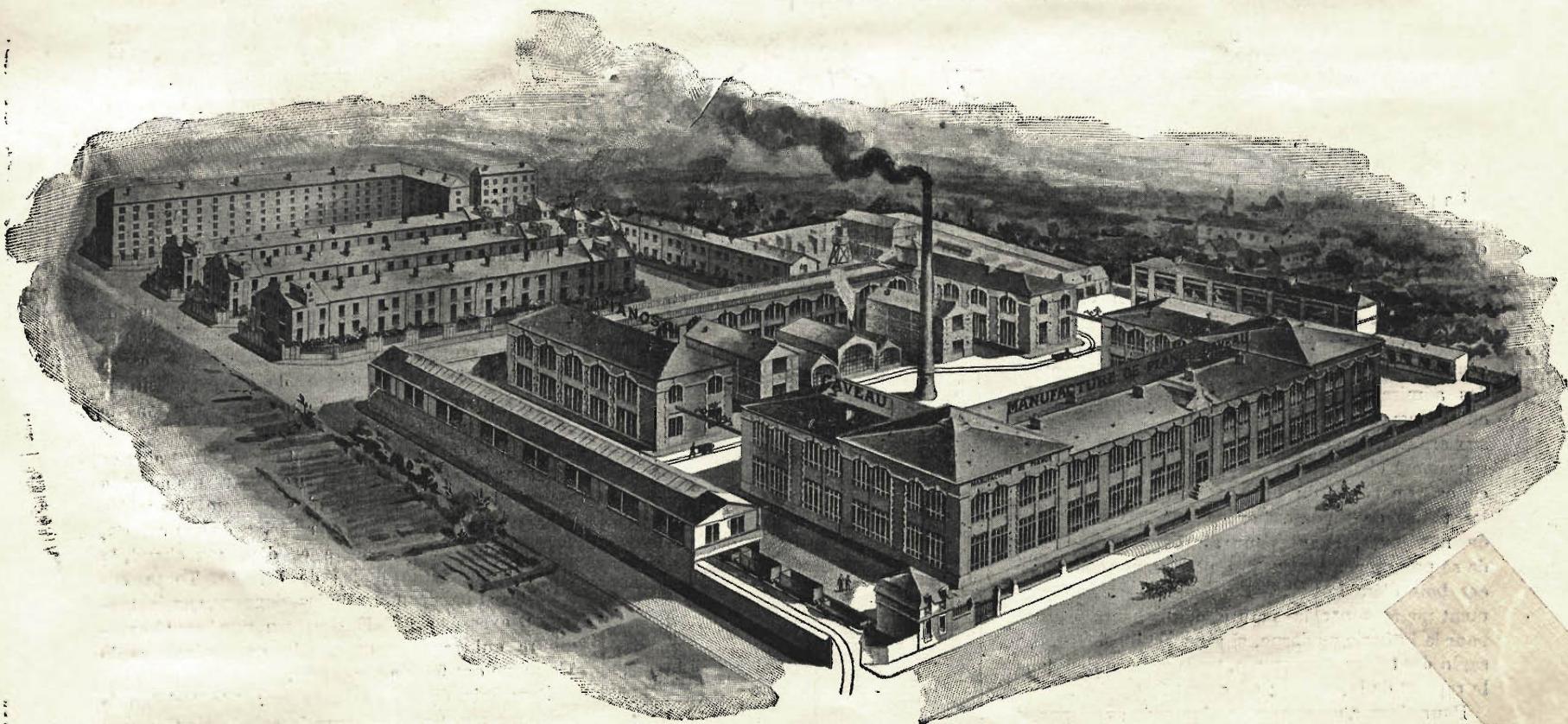
Dans cette installation modèle, ses chefs actuels, continuant la tradition de la maison, s'occupent sans cesse des nouveaux perfectionnements à introduire dans la facture, afin de créer, en quelque sorte, un

piano moderne dont les sonorités soient en rapport avec les exigences de la musique nouvelle. Parmi ces perfectionnements, nous citerons en particulier, la construction des pianos à cadre en fer mis en honneur par les facteurs américains.

Les ouvriers sont presque tous formés dans la maison, à laquelle ils



J.-G. GAVEAU



USINE MODÈLE DE FONTENAY-SOUS-BOIS

de Paris en 1855, 1867, 1878 et 1889 des médailles de bronze, d'argent et d'or, des diplômes d'honneur aux expositions d'Amsterdam (1883), Nice (1884), Anvers (1885), Bruxelles (1888) ; il avait été *onze fois* membre du jury, officier d'Académie en 1883, chevalier de la Légion d'honneur en 1894 et décoré de plusieurs ordres étrangers, il avait donc obtenu toutes les récompenses et toutes les distinctions honorifiques qu'on peut souhaiter ; aussi en 1893, étant entré dans sa 70^{me} année, il songea, après plus d'un demi-siècle d'un incessant labeur, à pren-

tre un peu de repos. Il pouvait se retirer avec d'autant plus de confiance qu'il avait des fils dignes de continuer son œuvre ; il en plaça trois, MM. Gabriel, Eugène et Etienne Gaveau à la tête de la maison. Tous trois avaient été, depuis de longues années, les meilleurs collaborateurs de leur père et chacun eut des attributions bien distinctes : MM. Gabriel et Eugène Gaveau s'occupèrent de diriger l'usine de Fontenay-sous-Bois, tandis que M. Etienne Gaveau prenait la direction des services administratifs et était chargé des rapports avec la clientèle et les artistes.

La maison Gaveau a su éviter avec soin de tomber dans un genre de fabrication, presque toujours inférieur, dont le principal objectif est d'établir un piano au meilleur marché possible.

Bien qu'elle occupe aujourd'hui une des premières places par le chiffre

de sa production, elle s'est imposé comme règle absolue, de ne faire, dans quelque modèle que ce soit, que des instruments irréprochables. Aussi, a-t-elle obtenu, en même temps que la confiance de la clientèle, l'estime des artistes.

Mais cette double faveur lui a créé de nouvelles obligations et en particulier celle de posséder au centre de Paris une installation digne de la maison.

Les magasins de Gaveau, qui furent longtemps à l'étroit rue Servan et dans les différentes succursales de la ville, ont donc été transportés en 1898 dans un superbe hôtel situé 32 et 34, rue Blanche, où se trouve actuellement le siège social.

Nous ne pouvons refaire ici en détail la description de cette installation dont il a été longuement question dans un précédent numéro du *Monde Musical* (1).

Disons seulement que le visiteur, artiste ou amateur, y trouve, avec

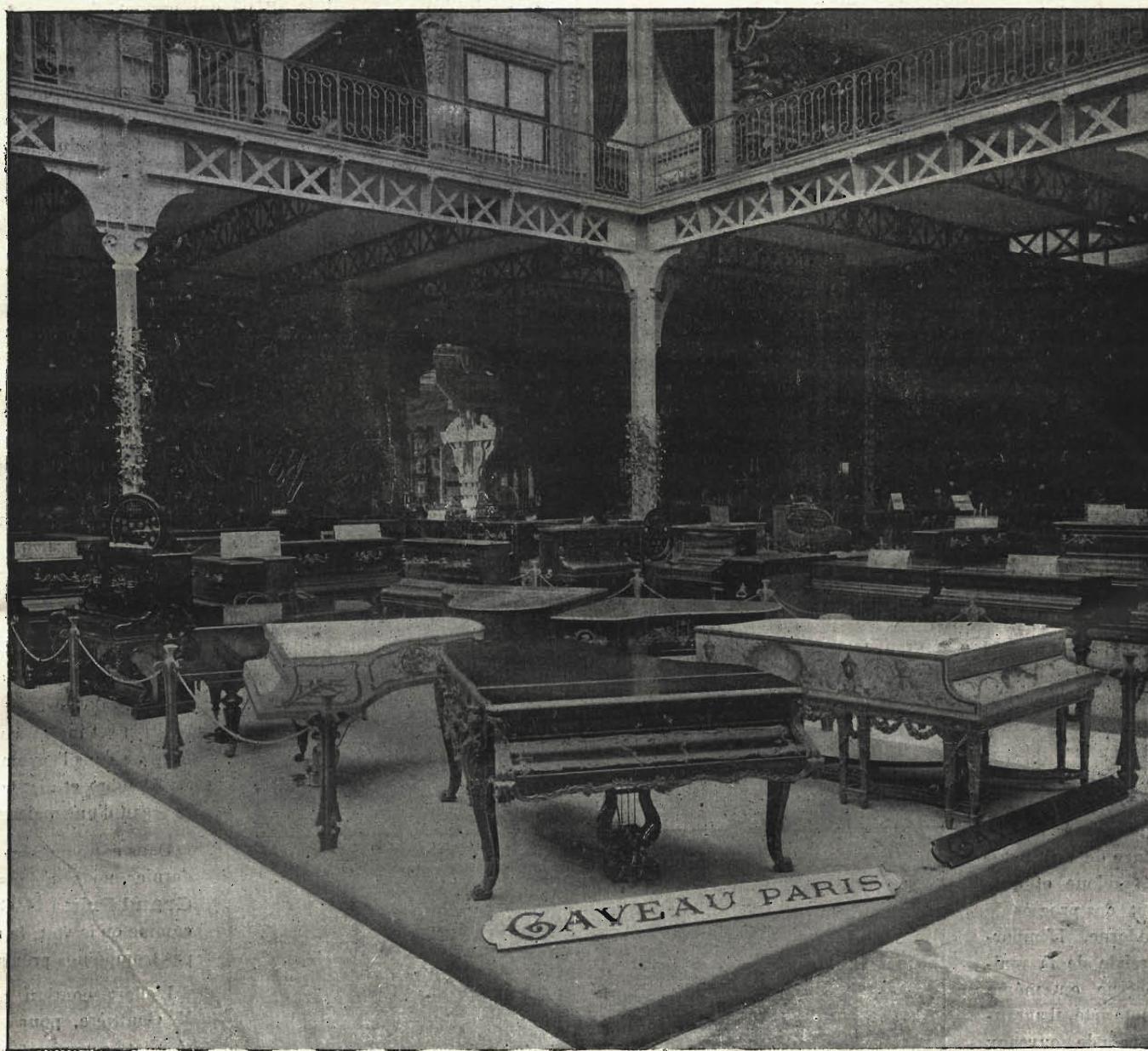
Nous notons d'abord un piano à queue, de salon, modèle riche. Le meuble est conçu dans le style Louis XVI avec peintures sur fond ivoire. Les six pieds doubles, la lyre et les moulures sont en bois sculpté et doré; comme tous les pianos à queue de salon de la maison, il est à cadre en fer avec cordes croisées. Ce piano est estimé 25.000 francs.

Un piano à queue de concert, meuble de style riche en bois de rose satiné encadré de bois de violette, avec figures de femmes et d'enfants en bronze ciselé et doré. L'ensemble de cet instrument de style Louis XV est très harmonieux et d'un goût très distingué; cadre en fer, cordes parallèles, valeur 20,000 francs.

Un piano à queue, modèle n° 2, en noyer frisé.

Quatre pianos à queue, petit modèle, de meubles différents : Louis XV laqué blanc et or; style Empire avec bronzes or et vert sur acajou verni; style Louis XVI avec bronzes sur palissandre poli.

Les pianos droits sont figurés par six modèles courants, de styles



Vue d'ensemble de l'Exposition GAVEAU à la classe 17

Photographie PIROU

l'accueil le plus courtois, un magnifique choix de pianos droits et à queue, contenus dans des meubles simples ou dans des meubles riches de tous styles et de tous genres. Aux étages supérieurs, on trouve un jardin d'hiver formant salon de lecture, une salle de correspondance et de nombreux salons que MM. Gaveau frères tiennent à la disposition des professeurs, pour des cours de musique.

Nous voici bien loin du Champ de Mars et de l'emplacement de MM. Gaveau. Mais nous y revenons avec empressement pour dire un mot des riches modèles qui y sont exposés et dont la photographie reproduite ici ne peut donner qu'une très imparfaite idée.

(1) Voir le *Monde Musical* du 15 décembre 1898.

divers, avec cadres en fer ou barrages en bois et mécanique à lames.

La valeur de ces pianos a été mise suffisamment en relief par les nombreux artistes qui les ont joués à la Salle des Concerts de la classe 17 et au Stand même; ils ont été unanimes à reconnaître la belle qualité et la distinction du son, la facilité du toucher et la perfection de la mécanique. Parmi ces artistes, citons: M^{les} Marthe Chrétien, Hélène Collin, Lucie Léon, Juliette Toutain; MM. Reitlinger, Berny, Ed. Bernard, G. de Lausnay, L. Aubert, Motte-Lacroix, Schidenhelm, etc...

M. Gabriel Gaveau ayant fait partie du jury des récompenses, la maison a été classée HORS CONCOURS.

Ed. Gouttière

Maison Elcké



outes les expositions internationales qui ont eu lieu depuis 1849 ont été pour la maison Elcké l'occasion d'un nouveau succès. Il est peu de maisons qui aient progressé d'une façon aussi constante et la voici maintenant parvenue au degré suprême avec le **Grand Prix** que vient de lui décerner le Jury de 1900.

Fréd. Elcké avait fondé sa manufacture en 1846. Dès 1849, ses pianos lui valurent une médaille de bronze, et jusqu'au moment où il se retira, Elcké ne cessa d'apporter les plus grands soins dans la fabrication des pianos droits.

M. Gouttière associé en 1870, lui succéda en 1878 et obtint la même année une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de Paris. Il entreprit alors la construction des pianos à queue dont un modèle figura à l'Exposition d'Anvers de 1885, où il reçut un diplôme d'honneur.

Un autre diplôme d'Honneur fut la consécration du succès de l'exposition de Bruxelles 1888, mais ce fut surtout à l'Exposition universelle de Paris de 1889 qu'on put constater la supériorité des pianos Elcké. En effet, ils remportèrent la première médaille d'or par ordre de mérite et furent l'objet d'une appréciation particulièrement flatteuse du Jury qui constata « la grande puissance de son et les basses excellentes » du grand piano à queue de concert, la beauté de la sonorité et l'égalité d'un piano à cordes croisées et cadre en fer.

Néanmoins, depuis onze ans, la maison fit encore d'énormes progrès. M.

Gouttière s'appliqua à perfectionner l'outillage de son usine de la rue de Babylone et à la tenir au courant des progrès de l'industrie moderne. L'importance commerciale de la maison s'étant accrue en même temps que sa notoriété, il agrandit ses ateliers, créa de nouveaux modèles, modifia le plan de ses cadres, apporta des améliorations à la mécanique, rehaussa la valeur du meuble par une ébénisterie plus soignée et plus fine, en un mot, il dirigea tous ses efforts vers le piano artistique d'une construction irréprochable, d'une solidité à toute épreuve, tel qu'il nous l'a présenté à l'Exposition de 1900.

Les modèles que M. Gouttière a envoyés à la classe 17 sont au nombre de huit, dont trois à queue et cinq droits.

Cette série représente les types les plus divers depuis le grand piano à queue de concert, jusqu'au petit format de piano droit.

Il est bon de remarquer que parmi tous les facteurs français appelés à concourir, M. Gouttière est le seul qui ait envoyé un grand modèle de piano à queue de concert. Il est admirablement réussi et peut être mis sans désavantage à côté de ceux d'Erard et de Pleyel. Sa longueur est de

2m 72. Le meuble est en palissandre ciré et frisé; il possède un cadre en fer parfaitement ordonné avec un plan de cordes croisées. La sonorité est d'une grande puissance sans défaillances d'un bout à l'autre du clavier et l'égalité du toucher est celle que donne une mécanique Schwander réglée de main de maître.

Le modèle suivant est un piano à queue de salon, en palissandre frisé, ciré, d'un style Louis XV très pur, relevé par de délicates sculptures.

Enfin, un modèle réduit de 1m 60 qui permet d'obtenir sous un petit volume une grande ampleur de son.

Les pianos droits sont les suivants :

Un piano grand modèle de 1m 40 de haut, en palissandre ciré et frisé avec cadre en fer; montant jusqu'en haut du sommier, et cordes croisées, mécanique à baionnettes.

Un piano, hauteur 1m 30, meuble Louis XV, en palissandre ciré et frisé, cordes obliques, mécanique à lames. La pédale douce étant obtenue par rapprochement des marteaux, M. Gouttière a appliqué un système qui permet de remédier au jeu qui existe entre la mécanique et le clavier lorsqu'on fait usage de la pédale. De cette façon, le toucher ne subit aucune altération; ce système est breveté.

Un autre piano du même format est contenu dans un meuble riche en bois de noyer ciré et frisé, style Louis XVI, d'un fort beau travail de sculpture; il charme l'œil par la pureté des lignes et par l'habileté des sculptures dans les plus petits détails.

C'est une superbe pièce d'exposition.

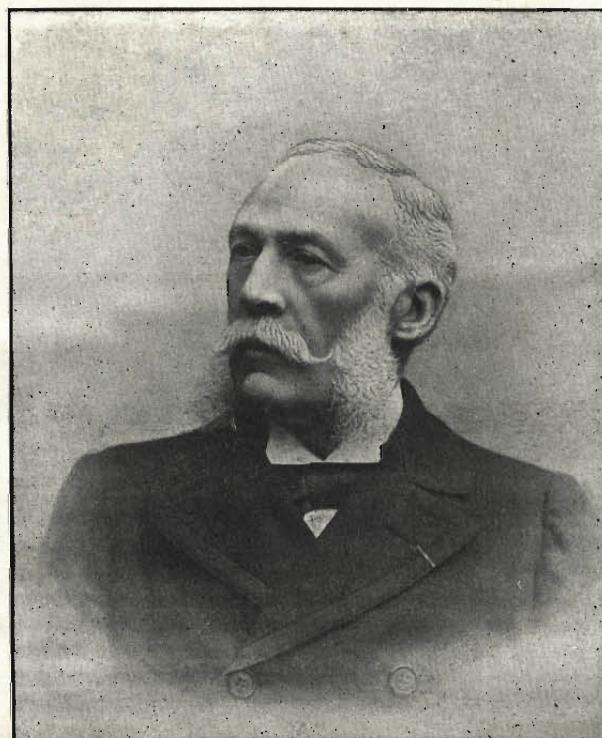
Eofio, un piano de 1m 28 à cordes obliques, en palissandre verni, et un autre du plus petit modèle à cordes droites.

Si cette exposition est intéressante dans les détails, elle s'impose dans l'ensemble par son unité, par un goût sobre et distingué qui est le sceau d'une maison artistique.

Dans notre numéro du 15 juin dernier, nous avions prédit le **Grand Prix** à M. Gouttière et, comme on le voit, le résultat n'a pas trompé nos prévisions.

L'effort continu produit par M. Gouttière, pour arriver à ce résultat, est prouvé par le Grand Prix obtenu à Anvers en 1894, la Grande Médaille d'Honneur reçue à Amsterdam en 1895, enfin le Grand Prix à Bruxelles en 1897.

M. E. Gouttière, né à Lille, en 1833, est une des personnalités les plus éminentes et les plus sympathiques de la facture instrumentale. Son affabilité, sa haute probité et la distinction de ses manières lui ont attiré l'estime générale de ses confrères qui l'ont nommé vice-président de la Chambre syndicale des Instruments de musique.



ED. GOUTTIÈRE



Piano droit, style Louis XV

En 1893, à la suite de l'Exposition de Chicago, il fut fait Officier de l'Instruction publique, et Chevalier de la Légion d'Honneur en 1897.

M. Gouttière est secondé par son fils Frédéric qui est appelé à lui succéder et qui a reçu, à titre de collaborateur, une médaille d'argent à l'Exposition de 1900.

Alb. Jacquot

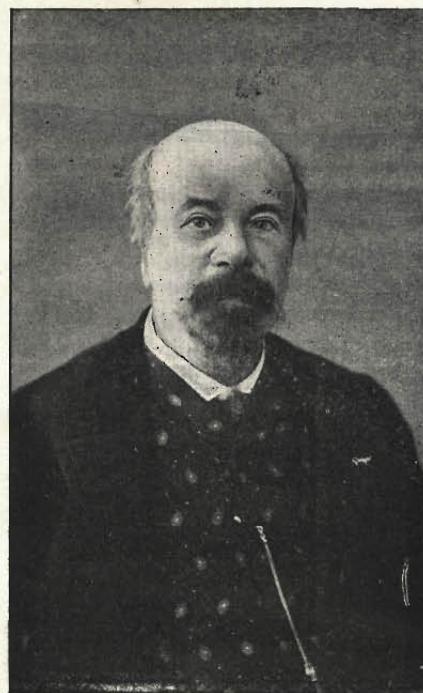
M. Alb. Jacquot s'est dépendé sans compter pour l'organisation de la classe 17. Bien que sa maison soit établie à Nancy, il n'a pas manqué de répondre à toutes les convocations du comité d'admission dont il faisait partie et, dès l'ouverture de l'Exposition il ne quitta plus Paris pour prendre part aux séances du Comité d'installation et du Jury dans lequel il a joué un rôle des plus actifs. Mais c'est surtout pour l'organisation du Musée centennal que son concours fut précieux.

Ses connaissances générales dans toutes les parties de la facture, et la méthode qu'il apporte dans tout ce qu'il entreprend, lui permirent de mettre en ordre, de classer, d'étiqueter et de cataloguer toutes les pièces rares que les collectionneurs voulaient bien envoyer et nous lui sommes en grande partie redevables du succès marqué de toute l'exposition retrospective.

Son exposition personnelle n'est pas moins brillante comme on peut en juger par la reproduction que nous donnons. Nous allons la résumer en quelques mots.

Cet habile luthier qui expose ses propres travaux présente quatre violons dont le fond est magnifiquement décoré par des incrustations de bois sur bois, à demi épaisseur représentant *La Danse*, *Le Français*, *Le Lorrain*, et *Le Sommeil*. Il faut noter que les bois incrustés bien que de couleurs très diverses sont naturels et non teints.

Un autre violon, commandé par Mme la géné-



CHARLES JACQUOT, père



ALB. JACQUOT



VITRINE DE M. A. JACQUOT
Membre du Jury, hors Concours

rale Parmentier (Thérésa Milanollo) a comme tête, le buste sculpté de la célèbre violoniste à l'âge de 20 ans.

Un violoncelle décoré aux armes russes et portant le chiffre de Nicolas II est placé sur un pied tournant qui permet de l'admirer sous toutes ses faces. Il est également avec incrustations de bois.

Il faut encore noter une contrebasse avec les armes de lorraine peintes sur le fond et avec la Croix de Lorraine sculptée à la base du manche.

Tous ces instruments sont d'un travail superbe, de forme élégante, et recouverts d'un vernis gras, transparent permettant de suivre tous les pores du bois.

M. Albert Jacquot est membre du jury et par conséquent hors concours.

L'origine de la famille Jacquot paraît être fort ancienne car on trouve en 1645 un luthier de ce nom établi à Mirecourt. Un de ses descendants Charles Jacquot s'établit à Nancy en 1827 mais il alla fonder une autre maison à Paris et céda la sienne à son fils Pierre-Charles Jacquot qui participa avec succès à un grand nombre d'expositions et fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1892. Il s'associa son fils et élève E.-Ch. Albert (qui était né en 1853), lui céda complètement sa maison en 1892 et mourut à Nancy en 1899.

M. Alb. Jacquot est l'auteur de nombreux ouvrages sur la musique et particulièrement sur tout ce qui intéresse l'art en Lorraine. Il porte la rosette d'Officier d'Académie.

P. Hansen



oici encore une maison relativement jeune, puisqu'elle ne date que de 1874, et dont la progression a été des plus rapides. La **Médaille d'or** qu'elle vient de recevoir la classe dès maintenant parmi les maisons de tête. M. Hansen se présente à l'Exposition de 1900 avec plusieurs nouveautés.

D'abord, c'est la première fois que nous avons à examiner les pianos à queue de cette maison. Le seul modèle qui soit exposé, par suite du faible emplacement qui a été concédé, est un format réduit — quart de queue. Il se présente sous la forme d'un meuble très élégant en bois de citronnier ondé avec guirlande de fleurs peinte sur le couvercle. Le cadre est en fer et les cordes sont croisées ; tous les détails de fabrication intérieure sont des plus soignés et témoignent d'un véritable effort vers la perfection. La mécanique que ce piano possède donne au toucher une grande égalité et la sonorité est à la fois puissante et veloutée selon l'attaque. Très beau piano.

Une autre nouveauté, dont le brevet remonte déjà cependant à huit ans, mais qui est livrée pour la première fois au public est un piano-double droit.

Ce piano, étant fermé, se distingue à peine des autres modèles ; on peut constater seulement une légère augmentation dans la profondeur de la caisse. Il se distingue tellement peu des autres formats qu'on le chercherait en vain dans la photographie que nous reproduisons : c'est celui qui est immédiatement à droite de la colonne métallique. Levez le couvercle du clavier et vous avez en face de vous un piano ordinaire. Mais il suffit de lever le couvercle supérieur, de faire basculer un panneau et de rabattre un clavier pour adosser immédiatement au premier piano, et cela en moins d'une minute, un autre ins-



P. HANSEN

trument en tous points semblable au premier, sur lequel une autre personne peut venir jouer.

C'est donc bien deux pianos droits qui sont réunis en un seul et l'on comprend tous les avantages de cet instrument pour les professeurs ou amateurs à qui l'exiguité de leur appartement... ou de leur budget ne permet pas d'avoir deux pianos. Le piano double possède une table d'harmonie commune, mais toutes les autres parties, cadre en fer, sommier, mécanique, etc... sont en double, et particulières à chaque instrument. Le modèle de l'exposition est en noyer frisé et d'un aspect très séduisant.

La série des pianos droits comprend quatre modèles :

Un moyen modèle en loupe de noyer, avec cadre en fer jusqu'en haut (genre américain), cordes obliques ;

Un petit modèle bois de rose rose et palissandre frisé, meuble d'une ébénisterie très fine, cordes 1/2 obliques, cadre en fer ;

Un piano en acajou moucheté avec panneaux et consoles sculptés, style Louis XVI, relevés par des dorures au mat, meuble également très soigné, cadre en fer, cordes obliques. Enfin le bijou est un grand modèle en citronnier et bois de rose, avec marqueterie Chevrel et sculptures Louis XV, cadre en fer jusqu'en haut, et cordes croisées. Ce piano peut figurer avec honneur parmi les plus beaux instruments de l'Exposition. Il est placé à droite sur la photographie.

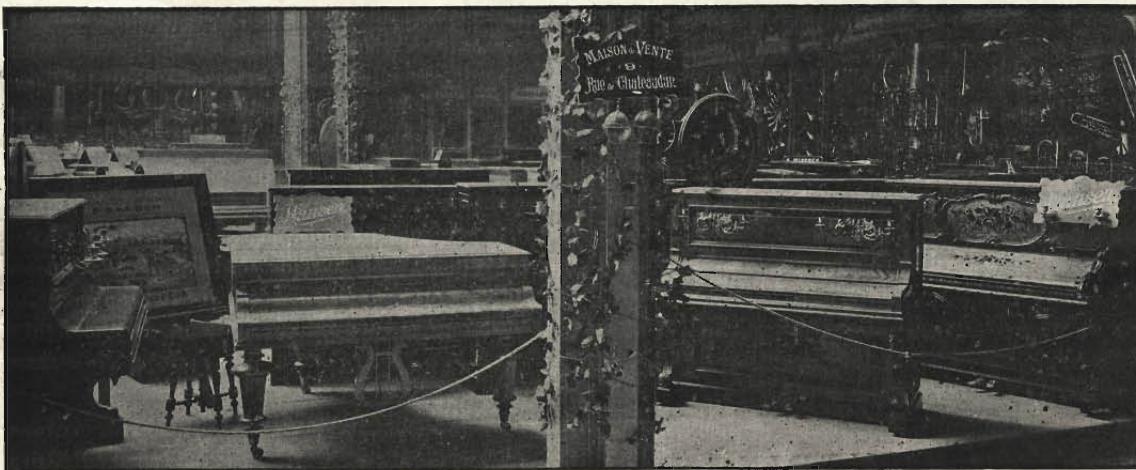
Tous ces pianos se recommandent par leur solidité, leur bonne construction et leur goût artistique.

Originaire de Vejle en Danemark, puis naturalisé français, M. Hansen fit son premier apprentissage dans l'ébénisterie, mais son goût pour la musique le porta vers la fabrication des pianos et il passa successivement dans les meilleures maisons de Berlin, Vienne et Hambourg. En 1874, il vint modestement s'établir à Paris dans la rue du Ricé ; mais deux ans après, il s'installa dans un local plus vaste à la cité Bertrand où il resta de 1876 à 1892. Mais le développement qu'y avaient pris ses affaires le détermina à s'établir hors de Paris et en 1892, il fit construire une usine à Saint-Ouen sur une superficie de 2500 mètres carrés. Le bois arrive en grume et il est débité par les machines-outils les plus perfectionnées : scies à rubans, toupies raboteuses, dégauchisseuses, etc... L'usine occupe 60 ouvriers et il en sort une moyenne de 600 pianos par an.

Les récompenses obtenues par M. Hansen ont suivi une progression constante :

Médaille de bronze	Paris 1878.
Médaille d'argent	Paris 1889.
Hors concours	Chicago 1893.
Médaille d'or	Bruxelles 1897.
Médaille d'or	Paris 1900.

M. Hansen est réputé comme un des facteurs les plus consciencieux et connaissant à fond son métier. Ses instruments sont bien dignes de la médaille d'or que le Jury leur a décernée.



Les Pianos Hansen à la Classe 17

Photographie PIROU, 23, rue Royale.

Ch. Grandon



u premier étage de la classe 17, une toute petite vitrine attire le regard par deux immenses dents d'ivoire, l'une de mammouth, l'autre d'éléphant, qui en occupent la plus grande partie. Quelques jeux de touches pour piano nous montrent que ces deux grosses pièces sont appelées à devenir de minces plaquettes

sur lesquelles le virtuose, l'amateur ou l'élève exercera son art ou son passe temps favori. Quelle singulière chose si l'on songe, en voyant dans un jardin zoologique ces énormes éléphants, que, sur leurs blanches défenses débitées en petits morceaux, viendront tapoter les innocentes mains des petits enfants !

Il en est cependant ainsi, mais après quelques transformations !

La difficulté n'est pas de découper l'ivoire mais bien de le blanchir et de lui faire garder sa blancheur. Regardez les vieux pianos ou les vieilles orgues et vous constaterez que le temps a jauni l'ivoire des notes. Cela tient à ce que pendant longtemps on n'a pu trouver le moyen de rendre cette blancheur inaltérable. Au blanchiment à sec qu'on employait vers 1860, a succédé celui à l'essence par immersion qui a été employé jusque vers 1885. À cette époque, M. G. Lyon, le savant directeur de la maison Pleyel découvrit un procédé qui consiste à



A. COINON

soumettre l'ivoire à l'action de l'eau oxygénée. Il prend ainsi une blancheur éclatante et d'une stabilité parfaite. Mais ce résultat n'est obtenu qu'au prix des plus grands soins dans le travail et dans la manutention.

C'est à quoi s'est appliquée la maison Grandon depuis son origine, quelque soit le procédé qu'elle ait mis en usage et c'est ce qui lui a valu dans les diverses expositions, les récompenses dont voici l'énumération :

Exposition Universelle, Paris 1867, Médaille d'argent.

Exposition Internationale, Lyon 1872, Médaille d'argent.

Exposition Internationale, Vienne 1873, Médaille d'argent.

Exposition Universelle, Paris 1878, Médaille de bronze.

Exposition Universelle, Paris 1889, Médaille d'argent.

Exposition Universelle, Paris 1900, Médaille d'argent.

La maison Grandon s'étant consacrée uniquement à la fabrication des touches de pianos en ivoire et en os, occupe la première place dans cette spécialité.

En 1860, elle n'avait que 6 ouvriers et aujourd'hui elle en compte 30 ; cette progression montre clairement le développement qu'a suivi cette manufacture.

Elle fut fondée en 1860 par M. Victor Grandon. À la mort de celui-ci, la raison sociale devint Vve Grandon, puis Charles Grandon. Enfin, ce dernier étant récemment décédé, son successeur actuel est M. Achille Coinon.

Les Flûtes Djalma Julliot

La fabrication des flûtes a constitué de tous temps une spécialité dans la facture des instruments à vent et surtout depuis que la flûte en métal est venue remplacer presque partout la flûte en bois.

On pourrait chercher en vain dans toutes les vitrines de la classe 17, pour trouver une collection plus complète et plus variée que celle que nous présente M. Djalma Julliot.

Lorsqu'il y a deux ans, nous avons visité la fabrique de M. Julliot à la Couture-Boussey, l'habile facteur s'occupait déjà de la préparation des instruments qu'il destinait à l'Exposition. Son but, en effet, était de présenter des instruments parfaits qui puissent rivaliser avec les marques les plus connues, et en même temps de construire des instruments nouveaux d'après une nouvelle perce calculée de façon à éviter les dimensions exagérées dans lesquelles on arrivait jusqu'alors aussitôt qu'on voulait aborder la fabrication des flûtes basses.

Il n'y a qu'à comparer les deux types de flûte basse en *la*, que M. Julliot a mis dans sa vitrine. L'une est avec sa grosse perce et l'autre avec la perce calculée. On pourra ainsi se rendre compte de l'importance des travaux de M. Julliot qui, en se servant de données mathématiques est arrivé à un résultat qui aura pour but de faciliter le jeu des flûtes basses.

On ne peut se figurer la variété de type que comporte une famille d'instruments comme la flûte. En effet, dans les 60 modèles exposés, il n'y en a pas deux qui soient les mêmes et elles comportent 25 tonalités différentes.

Il serait peut-être fastidieux pour le lecteur de suivre la description de ces 60 types, aussi nous nous contenterons de signaler les modèles caractéristiques ou présentant un intérêt particulier. De ce nombre sont :

Une flûte à deux tons par le simple tirage d'une coulisse. — Une flûte en *ut* au diapason normal et les mêmes aux diapasons anciens et anglais. — Une flûte tierce en *mi bémol*. — Une petite flûte en *ut* à perce conique. — Une petite flûte *si bémol*. — Des flûtes brevetées, construites sur les précieux conseils du maître Taffanel. — Une petite flûte (piccolo) en *la aigu*. — Cinq flûtes basses avec perces calculées en *si bémol*, *la*, *sol*, *fa* et *ut grave*. — Une flûte basse recourbée en *ut grave* avec perce calculée.

Les nombreux travaux de M. Julliot ont attiré sur sa fabrication l'attention de nombreux artistes et il nous suffira de publier la flatteuse lettre que lui écrivit M. Taffanel, le maître flûtiste :

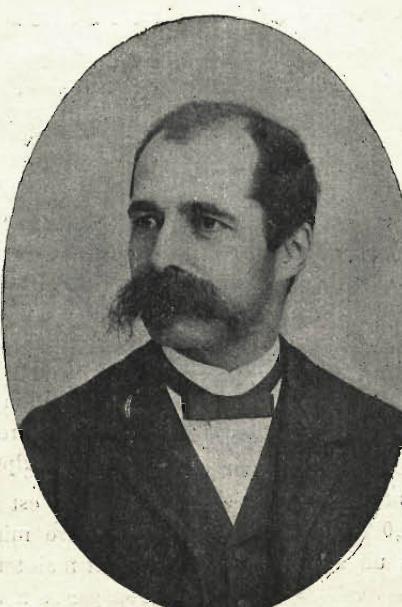
« J'ai essayé plusieurs flûtes fabriquées par M. Djalma-Julliot, de la Couture-Boussey, et je me fais un plaisir de constater l'excellence de ces instruments.

M. Djalma-Julliot, par son esprit inventif et son habileté, me paraît désigner pour apporter à la flûte de Théobald Boehm, les derniers perfectionnements que peuvent désirer les artistes. »

Avril 1895.

PAUL TAFFANEL.

L'illustre flûtiste avait bien jugé son homme, car dans la difficile fabrication des flûtes, M. Julliot s'est montré en même temps qu'un cher-



DJALMA JULLIOT

cheur infatigable, un praticien de premier ordre et le résultat qu'il nous expose aujourd'hui est des plus remarquables.

Ce qu'il importe de bien établir, c'est qu'aucune tonalité de flûte n'est obtenue par lâtonnements.

M. Julliot procède scientifiquement pour l'établissement des proportions de ses instruments. Il fait lui-même ses calculs, établit ses dessins. Les données rigoureuses obtenues par ces dessins sont alors mises en pratique.

Il y a donc là un esprit méthodique qui rompt entièrement avec la routine et les procédés précédemment employés. Nous avons vu, nous-mêmes, les minutieuses recherches, les savants calculs et les dessins servant de base à son artistique facture, dont la plupart des produits nouveaux est appelée à trouver son emploi dans l'orchestration future.

Une facture entourée de telles garanties permet à M. Julliot de ne livrer que des instruments irréprochables, vendus de confiance, et de voir aussi la marque qu'il a récemment créée, apprécier chaque jour davantage de nombreux artistes.

On sait que M. Djalma Julliot personifie également la plus importante fabrique de clés pour mécanismes d'instruments à vent.

Sa maison, très ancienne dans cette spécialité, a acquis une juste notoriété, elle fut fondée en 1810 par Nicolas Vacquelin qui céda la suite de ses affaires à son fils Hilaire, prédecesseur d'Ernest Vacquelin auquel s'associa M. Victor Julliot.

Ce dernier, père de M. Djalma-Julliot, naquit à Taras (Eure-et-Loir), le 15 juin 1836. Ce fut lui qui imprima à la maison l'essor qui la dirigea dans la voie du succès avec l'aide de M. Vacquelin Ernest, son beau-frère, qui fut son associé pendant longtemps sous la raison sociale Vacquelin et Julliot. Lorsqu'en 1890 il se retira des affaires, il céda sa part à son fils M. Djalma-Julliot, alors âgé de 32 ans, qui, à la pratique de l'atelier joignait l'avantage de très brillantes études faites à l'école professionnelle d'Evreux.

M. D. Julliot a consigné dans un livre de dessins entièrement de sa main, tous les modèles de mécanismes qu'il a faits depuis 1884 jusqu'à ce jour. Ces dessins sont établis avec une telle précision qu'ils permettent à M. Julliot d'exécuter après bien des années et avec la plus grande exactitude, tous les modèles qui lui sont passés entre les mains.

Pour ses flûtes cylindriques, M. D. Julliot a obtenu une médaille d'argent à Bordeaux en 1895, deux médailles d'or aux expositions de Rouen 1896 et Bruxelles 1897. L'exposition de 1900 était donc pour lui son début à Paris. Est-ce pour cette raison que le Jury se borna à lui décerner une Médaille d'argent, tandis qu'on était en droit d'attendre, pour ce savant travailleur, une médaille d'or ? N'importe, la marque Julliot s'impose maintenant pour les flûtes cylindriques à côté des marques les plus réputées.

Avant d'être livrés au public, tous les instruments sont essayés par le remarquable flûtiste Gaubert, l'élève préféré de Taffanel, qui prête à M. Julliot le concours de son talent hors pair.

H. Klein



oici l'exemple le plus saillant du développement rapide que peut acquérir une maison lorsqu'elle est bien dirigée et qu'elle possède des collaborateurs capables et intelligents.

M. Henri Klein, après avoir appris la facture dans les meilleurs ateliers de Paris, fonda sa maison au passage Ménilmontant il y a à peine 20 ans, avec ses propres ressources et dans de modestes conditions.

Les instruments qu'il fabriqua furent vite appréciés par leurs qualités, jointes au bon marché, et l'usine grandit vite. Bientôt les bâtiments ne furent plus assez vastes et M. Klein prit la sage détermination de porter sa fabrique en dehors des limites de l'octroi parisien. Pour cette raison, il s'installa rue des Ecoles, à Montreuil-sous-Bois, dans un vaste local qu'il aménagea avec l'outillage le plus moderne. La progression fut constante et régulière et, aujourd'hui, la manufacture de M. H. Klein occupe un des premiers rangs, quant au nombre des pianos qu'il fabrique. Ce nombre atteint 1500 instruments par an.

Ce succès rapide dit assez de quelle faveur les pianos Klein jouissent dans la clientèle marchande ou bourgeoise. Actuellement, la manufacture Klein occupe les deux côtés de la rue des Ecoles. La partie droite est réservée au chantier de bois qui représente une valeur de plus de 100,000 francs de marchandises et où nous trouvons sous des hangars couverts ou séchant en plein air toutes les essences de bois nécessaires au meuble, au barrage, au tablage et au placage. Les bois arrivent en grume, puis ils sont débités pour leurs divers usages et séchés pendant une période qui varie de quatre à cinq ans avant d'entrer dans la fabrication.

Nous n'entreprendrons pas de donner le menu détail de tout ce qui constitue la fabrication des pianos droits et à queue. Disons seulement que les ateliers sont répartis sur quatre étages et occupent 120 ouvriers. Dans l'atelier de tablage nous avons pu voir plus de 2,000 tables faites d'avance, ce qui permet de n'employer une table qu'après un séchage de plus d'une année.

La partie mécanique a été développée pour tout ce qui intéresse le travail du bois. Une machine de 60 chevaux actionne les outils et une dynamo répand l'éclairage électrique dans toutes les parties du bâtiment.

En un mot, sans avoir cherché une installation luxueuse toujours coûteuse, M. H. Klein a établi une manufacture des mieux aménagée et qui peut suffire à tous les besoins.

Pour la première fois, M. Klein expose deux pianos à queue, l'un de petit modèle en palissandre frisé, l'autre, modèle de salon, en loupe de palissandre et satiné, 7 octaves 1/4, allant jusqu'à l'ut. Ces deux pianos sont à grand cadre en fer, jusqu'en haut du sommier, et cordes croisées. Le plan du cadre est extrêmement bien conçu, tout y est raisonné et la facture est des plus soignées. Il était difficile d'espérer qu'un facteur puisse arriver à un aussi beau résultat pour ses débuts dans la construction des pianos à queue. La sonorité est ample, ronde, puissante, de belle qualité, le toucher agréable et la mécanique irréprochable. Les meubles, tout en étant simples, sont élégants, d'un joli choix de bois et d'une très fine ébénisterie. Voilà deux pianos qui font grand honneur à leur constructeur.

La série des pianos droits est représentée par cinq types différents dont un piano orgue. Cet instrument permet de jouer ensemble ou séparément le piano et l'orgue, soit à la main droite, soit à la main gauche, soit encore sur toute l'étendue du clavier. L'orgue possède 4 jeux 1/2 et 19 registres sur une étendue de 6 octaves. Deux genouillères font l'office des pédales du piano lorsque les pieds sont occupés par la soufflerie. Les effets que l'on obtient en combinant les sonorités des deux instruments sont des plus variés et fort agréables.

Les autres modèles sont en noyer frisé avec sculptures Louis XV, cordes obliques, mécanique à baionnettes ; en loupe de palissandre avec la même disposition de cordes et la même mécanique ; en palissandre et satiné, cordes croisées, mécanique à lames ; enfin, un grand modèle en palissandre, sculpture Louis XVI, cordes croisées, mécaniques à lames.

Ce succès est assez significatif ; nous espérons qu'il encouragera M. Klein à faire mieux encore, et nous sommes très heureux que ses efforts se portent maintenant vers les modèles d'exportation qui lui permettront de propager sa marque, déjà fort estimée, dans tous les pays du monde.



H. KLEIN

Manufacture de Pianos à Montreuil-sous-Bois

Kriegelstein et Cie

La manufacture de pianos Kriegelstein et Cie est une des plus anciennes maisons. Elle a été fondée en 1831, à Paris, par Jean-Georges Kriegelstein, qui fut à cette époque l'émule des Roller, Blanchet, Mercier, Pape et qui contribua pour une large part à généraliser l'usage des pianos droits. Le premier piano droit à cordes 1/2 obliques a été fait par la maison Kriegelstein en 1845. La maison Kriegelstein se signala par les nombreux perfectionnements qu'elle apporta à la fabrication des pianos. En 1834, elle prenait un brevet de mécanique pour piano carré avec mécanique à marteaux au-dessus des cordes. En 1841, elle imagina les agrafes de précision pour l'accord; en 1844, elle faisait breveter la mécanique à double échappement pour pianos à queue qui est connue sous le nom de « mécanique Kriegelstein » et en 1846 elle appliqua le même système de mécanique aux pianos droits.

Depuis cette époque, elle a constamment apporté des améliorations et s'est signalée par les perfectionnements qu'elle a introduits dans la fabrication de ses pianos. Ses instruments sont réputés pour leur sonorité. La largeur des sons qu'ils donnent est semblable à celle des instruments à soufflerie et permet d'obtenir avec le piano des effets d'orchestration que l'on n'osait pas espérer dans un instrument à percussion.

MM. Kriegelstein et Cie ont été les premiers à adopter le cadre en fer d'une seule pièce dans tous leurs pianos à queue comme dans tous leurs pianos droits. Tout en s'attachant à ne laisser sortir de leurs ateliers que des instruments de premier ordre, ils ont résolu ce problème difficile de vendre à des prix modérés, accessibles à toutes les bourses.

Depuis 1834, la maison Kriegelstein a pris part à un grand nombre d'expositions et elle a toujours obtenu les premières récompenses. Il serait trop long d'énumérer la liste complète de ses succès. Il suffira de rappeler qu'en 1855, à l'exposition universelle, elle obtenait une médaille de 1^{re} classe A l'Exposition universelle de Londres, en 1862, elle obtenait une Prize medal avec cette mention : *Excellence dans le travail et le son des pianos*. A l'Exposition universelle de Paris 1867, une 1^{re} médaille d'argent lui était décernée et les membres du jury, parmi lesquels MM. Schaeffer, Erard, Pleyel-Wolff, Henri Herz, Debain, Cavallé-Coll, Wuillaume, adressaient une pétition à l'empereur pour qu'une médaille d'or lui fut attribuée.

Parmi les récompenses de la maison Kriegelstein et Cie, nous citerons une médaille de progrès à Vienne en 1873, une médaille unique à Philadelphie 1876, une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris 1878, des médailles d'or à Bordeaux 1882, Anvers 1885, Lyon 1894. A Anvers en 1894 elle obtenait le diplôme d'honneur, et c'est encore le diplôme d'honneur qui a récompensé ses efforts à Amsterdam en 1895 et à Bruxelles en 1897. Enfin en 1900, la maison Kriegelstein fait le pas décisif. Elle

est classée en tête de toute la facture française en se voyant attribuer le premier **Grand Prix** et M. Kriegelstein est nommé *Chevalier de la Légion d'honneur*.

A l'exposition de 1900, dans la classe 17, MM. Kriegelstein et Cie n'ayant pu disposer que d'un emplacement restreint, ont fait figurer 3 pianos à queue, tous de modèles et de types différents et 3 pianos droits dans les mêmes conditions.

Ce sont :

1^o Un piano demi-queue à cordes croisées avec meuble style moderne et de très bon goût. Il est en palissandre ciré frisé avec placages en bois de buis du Paraguay et une marqueterie de guirlande de fleurs et de boules de neige en buis de Ceylan avec loupe d'orme et d'iris. C'est un des plus jolis pianos de l'Exposition, la sonorité et la puissance ne le cèdent en rien à la beauté du meuble.

2^o Un piano quart-queue format très réduit de 1^m65 de longueur, à cordes croisées, avec meuble en noyer, loupe ramagée, modèle de salon des plus réussis.

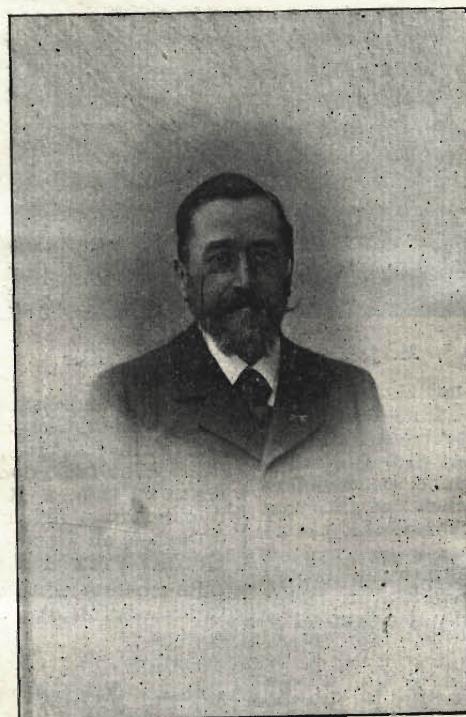
3^o Un piano à queue, format ultra-réduit, à cordes croisées, en palissandre verni, d'un modèle tout nouveau, il n'a que 1^m48 de longueur, c'est le plus petit piano à queue, non seulement de l'Exposition, mais qu'on ait réussi à fabriquer jusqu'à ce jour. Il possède, malgré son exiguité, toutes les qualités du piano à queue, ampleur et richesse de sonorité et délicatesse de mécanisme.

4^o Un piano droit, grand format, nouveau modèle, à cordes croisées en acajou frisé, verni clair, d'une puissance extraordinaire.

5^o Un piano droit cordes croisées, style moderne. Le meuble est en bois d'acajou de Saint-Dominique avec fond en citronnier de Ceylan, marqueterie en amaranthe, oranger et buis du Paraguay, et frêne de France. Au meuble sont adoptés des casiers à musique tournants qui lui donnent une forme originale.

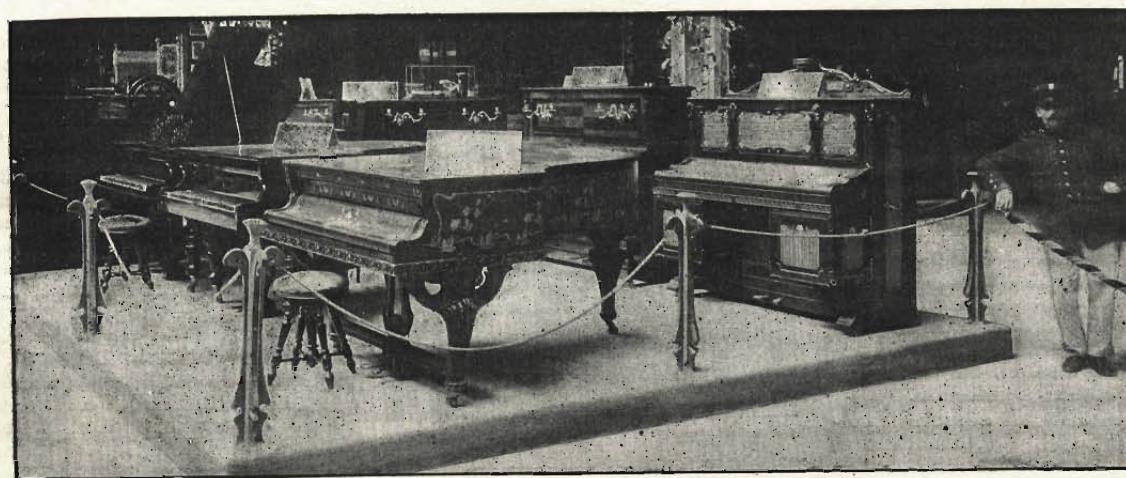
6^o Un piano droit à cordes croisées, format ordinaire, en palissandre ciré frisé, très soigné et du meilleur goût.

La fabrique de MM. Kriegelstein et Cie est située à Droittécourt (Oise), elle comprend une usine modèle avec scierie hydraulique, électricité, aménagements de chantiers de bois dans des conditions d'aération exceptionnelles, maisons ouvrières isolées avec jardins, etc. Les magasins et bureaux situés à Paris, 24, rue Caumartin, où ils occupent 2 étages, renferment un choix important de pianos à queue et de pianos droits, pour la vente et la location. Il est à présumer que ce magasin deviendra de plus en plus le rendez-vous des artistes et des musiciens qui recherchent un piano de fabrication supérieur et un instrument de confiance.



M. CH. KRIESELSTEIN

musique tournants qui lui donnent une forme originale.



Vue d'Ensemble à la Classe 17

Photographie E. PIROU, 23, rue Royale.

J. Hel

Réputée de longue date, la lutherie d'art de M. Joseph Hel s'impose une fois de plus par le **Grand Prix** qu'elle vient de remporter à la classe 17.

Un des plus grands connasseurs, qui a passé toute sa vie dans le commerce des violons et sait les apprécier, écrit ceci dans un traité de lutherie récemment paru. « *Il faut considérer M. Hel comme un des meilleurs, sinon le premier de nos ouvriers contemporains. D'une courue irréprochable et d'un vernis merveilleux, ses violons tripleront leur valeur commerciale et artistique.* »

Cette appréciation toute désintéressée est assez élogieuse pour se passer de commentaires qui ne pourraient qu'en amoindrir la portée.

Contentons-nous donc de donner un aperçu de la carrière de M. Hel avant de parler des belles pièces artistiques que sa vitrine contient.

Pour ne pas être de Mirecourt M. Joseph Hel est d'un village voisin, nommé Mazirot, où il naquit le 8 février 1842. Il passa d'abord 7 ans à Mirecourt puis séjourné 2 ans à Paris chez Sébastien Vuillaume et un an à Aix-la-Chapelle, chez Nicolas Darche. L'année suivante, en 1865, il s'établit à Lille où il se mit à travailler pour son propre compte.

La photographie que nous reproduisons montre M. Hel dans son atelier occupé à faire les instruments que nous admirons dans sa vitrine de la classe 17.

Nous y remarquons d'abord des violons faits sur les patrons de Stradivarius (modèle du Messie) de Maggini et d'Amati avec les teintes de vernis des auteurs anciens et de Joseph Guarnerius del Jésus. Superbes reconstructions des beaux vernis à l'huile des grands maîtres italiens. Un autre violon acquis par le célèbre professeur du Conservatoire de Liège, M. O. Musin, est d'un très joli choix de bois à contre sens, de même que le violon aux armes de la ville de Lille. Deux violons modèle Maggini, sont recouverts d'un vernis genre ancien. Les altos sont aussi du modèle Stradivarius. Enfin les quatuors se complètent par un superbe choix de violoncelles, dont un en bois moucheté.

M. Hel est l'auteur, on pourrait dire le père de tous les instruments qu'il expose ; nous avons pu le constater nous-même au cours d'un récent voyage à Lille. La collection exposée représente un travail personnel de

plus de quatre années. M. Hel étant possesseur d'une très riche variété d'instruments anciens a pu s'inspirer directement des modèles des maîtres les plus célèbres, aussi trouvons-nous dans ses instruments une coupe de forme irréprochable. Mais c'est plus encore par leur vernis et par leur sonorité que les violons nous ont séduit. Si on les compare aux mêmes violons que M. Hel faisait il y a cinq ou six ans on voit que le progrès est immense. Le vernis est d'une belle teinte d'or chaud d'une grande transparence laissant au bois tout son éclat.

Les violons de M. Hel ont aussi quelque chose de particulier dans la sonorité. Sans chercher à vieillir les bois par aucun procédé chimique, il arrive à obtenir avec des instruments neufs des sonorités qui pourraient faire croire à des instruments plus que centenaires.

Le reste presque tous les instruments exposés sont déjà vendus. Peut-on trouver une meilleure preuve de la faveur avec laquelle ils ont été accueillis par les artistes ? Ceux-ci commencent à comprendre que c'est une folie que de couvrir de sommes fabuleuses des instruments anciens lorsque des instruments neufs beaucoup moins coûteux peuvent leur procurer après quelques années d'étude une aussi grande satisfaction.

M. Hel est fournisseur du Conservatoire de Lille, mais sa réputation s'étend bien au-delà de cette ville, car il est en rapport presque quotidien avec les artistes de Paris, de la province, d'Angleterre, de Belgique, de Suisse, etc... qui tous savent apprécier son travail à sa juste valeur.

Aux expositions auxquelles il participa, M. Hel n'obtint que des succès. Quatre médailles d'or lui échurent à la suite des expositions de Lille (1882), Anvers (1885), Liverpool (1886), Paris (1889). Il fut hors concours à Chicago en 1893, quatre fois membre du Jury à Monaco en 1893, à Bordeaux en 1895, à Rouen en 1896 et à Rennes en 1897. La même année il obtient le diplôme d'honneur à Bruxelles, enfin à Paris, en 1900, il fut appelé au Comité d'admission et le Jury international lui décerna le **Grand Prix** la plus haute récompense.

Le modeste ruban violet est venu, en 1894, récompenser ce digne travailleur doublé d'un artiste.



M. JOSEPH HEL dans son atelier

D. Laubé

La maison Laubé est la plus ancienne de la Couture Boussey, car son origine remonte à 1760. Elle fut fondée par Hérouard frères, qui la céderont à Hérouard Père et fils, enfin à M. Laubé qui en est le propriétaire et directeur actuel depuis 1862.

Dès l'Exposition de 1839, le Jury de cette époque constata que les instruments qui lui furent présentés étaient d'une facture et d'une justesse parfaites. M. Laubé a continué la tradition de cette ancienne maison, non seulement en fabriquant des instruments très soignés, mais en étendant ses relations commerciales dans toutes les parties du monde.

Cette maison n'est pas seulement réputée pour ses instruments qu'elle fournit à l'exportation ; elle l'est également pour les clarinettes, flûtes et hautbois de tous systèmes et notamment de système Boehm qu'elle fabrique spécialement, avec les derniers perfectionnements, pour les artistes et les sociétés musicales qui savent apprécier le fini du travail et la justesse de ces instruments.

L'installation comprend deux ateliers :

Le premier où se trouve la machine à vapeur faisant mouvoir la scie servant à débiter les bois, suivant les dimensions voulues et les modèles de clarinettes, flûtes, etc., puis les tours pour dégrossir, tourner et percer le bois et lui donner la forme ; enfin, les tours à polir et autres outils.

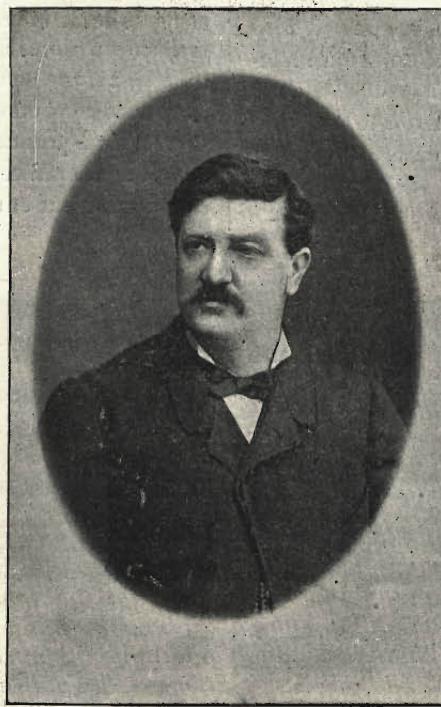
Le second est réservé aux ouvriers finisseurs, ajusteurs, c'est-à-dire à ceux qui montent les clés sur les bois et livrent les instruments entièrement terminés et vérifiés. Des artistes les essayent avant l'expédition.

Quant à l'outillage, il atteint les derniers perfectionnements comme tours de précision, de reproduction et de tous genres d'outils. M. Laubé ne recule du reste devant aucun sacrifice pour acquérir tout ce qui peut lui permettre d'améliorer son outillage dans le but de livrer à ses clients des instruments qui leur donnent entière satisfaction.

Pour l'aider dans cette tâche, il s'assure la collaboration d'ouvriers les plus sérieux, minutieux et capables, dans chaque partie de la fabrication.

Quant aux récompenses obtenues aux Expositions depuis la fondation de la maison en voici le détail :

Paris 1839, Mention Honorable. Paris 1844, rappel de Mention honorable. Rouen 1859, Médaille d'Argent. Voltri (Italie) 1878, Diplôme de Mérite.



D. LAUBÉ

Paris 1878, Médaille de Bronze. Paris 1889, Médaille de Bronze. Moscou 1891, admis à l'Exposition. Paris 1900, première Médaille d'Argent.

La vitrine de la classe 17 ne comprend pas moins de soixante instruments dont voici la nomenclature approximative :

Quelques petites flûtes bois à 5 et 6 clés, et système Boehm ; système Boehm en bois avec tête métal (*création nouvelle*) et système Boehm tout métal.

Des fifres de plusieurs types et flageolets de plusieurs modèles et système Boehm.

Une collection de flûtes bois à 5 et 6 clés, et à 8 et 10 clés patte d'ut. Une collection de flûtes métal à 5 et 6 clés et à 8 et 10 clés patte d'ut.

Plusieurs flûtes système Boehm à perce cylindrique en bois et ébonite de différents systèmes, parmi lesquelles une flûte cylindrique en bois avec tête métal (*création nouvelle*).

Des flûtes à perce conique, système Boehm.

Des flûtes cylindriques métal système Boehm de modèles différents, parmi lesquelles il faut citer tout particulièrement « *La flûte système Fontbonne* », brevetée pour divers modifications et des perfectionnements dans le mécanisme et pour un système de fermeture permettant de placer les trois corps de la flûte, tête, grand corps et patte sans être obligé de chercher, avant de jouer, si l'embouchure de la flûte se trouve bien placée avec les autres parties de l'instrument.

Une collection de plus de 30 clarinettes de modèles différents. Depuis le système ordinaire à 13 clés 2 anneaux, jusqu'au système Boehm, et tous les modèles ou types adoptés par l'Amérique, l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, l'Italie, l'Allemagne, les Pays-Bas, la Norvège, la Russie, la Suisse et tous les pays.

Citons aussi parmi les clarinettes, un système breveté « *système Laubé* » à 15 clés 2 anneaux qui permet de simplifier le doigté et de réaliser avec cette clarinette tous les avantages qu'offre la clarinette système Boehm. Enfin, des hautbois de plusieurs systèmes, sans oublier le modèle du Conservatoire.

Nous avons eu en mains tous ces instruments et nous les avons trouvés d'une monture très soignée et d'un fort bon mécanisme.

Nous avons pu juger aussi de leurs réelles qualités, en les entendant jouer, par des artistes de valeur, qui ont été les premiers à reconnaître et à vanter leur sonorité et leur justesse.

E. Muller

La fabrication d'un piano ou d'un harmonium est tellement complexe qu'elle nécessite l'emploi de matériaux et de fournitures les plus diverses que le facteur ne peut songer à fabriquer lui-même. A ces fournitures telles que *vis, boulons, charnières, serrures, touches et claviers, roulettes, pédales, tiges et fils d'acier ou de cuivre* de toutes sortes, se joignent une foule d'outils et d'accessoires qui n'entrent pas directement dans la fabrication de l'instrument, mais qui sont nécessaires à sa construction ou qui en sont le complément le plus immédiat.

De ce nombre sont les *tours à filer les cordes, les machines à garnir les marteaux, les fers* pour dresser les tiges de marteaux, les *troussettes d'accordeurs* qui contiennent un matériel très varié, les *diapasons, les flambeaux, les poignées, les métromomes, les tabourets, les socles, les housses, les pupitres, les lampes pour pianos, etc., etc.*

C'est pour cette raison que dès 1830 c'est-à-dire au moment où la vogue du piano commençait à donner à cette industrie une certaine importance, la création d'une maison qui put répondre à des besoins aussi divers s'imposait. Aussi, en 1835, voyons-nous M. Tauscher, ancien ouvrier de la maison Pleyel, Wolff et Cie, fonder cette maison et installer ses magasins 66, rue de Bondy, où ils sont encore. Il eut pour successeurs MM. Muller et Collet, et peu de temps après M. E. Muller en devenait seul propriétaire.

Une telle maison était appelée à prendre un développement énorme en raison même du grand mouvement qui se produisit dans la seconde moitié du siècle dans la fabrication des pianos et des orgues.

C'est ce que comprit M. Muller qui fut le premier à réunir dans la même maison tous les articles pour la fourniture de ces deux instruments ;

il créa des ateliers, bâtit des usines et sa marque fut bientôt réputée en France et à l'étranger.

La principale usine est celle de la rue Saint-Maur, à Paris, qui occupe 110 ouvriers ; elle fut reconstruite en 1896, après un terrible incendie, ce qui amena l'installation d'un outillage moderne et des plus perfectionnés.

A Nogent-sur-Marne, la maison possède un établissement installé spécialement en vue du débit des touches en ivoire, en os ou en ébène et du blanchiment de l'ivoire, opération des plus délicates pour obtenir un blanc pur et inaltérable.

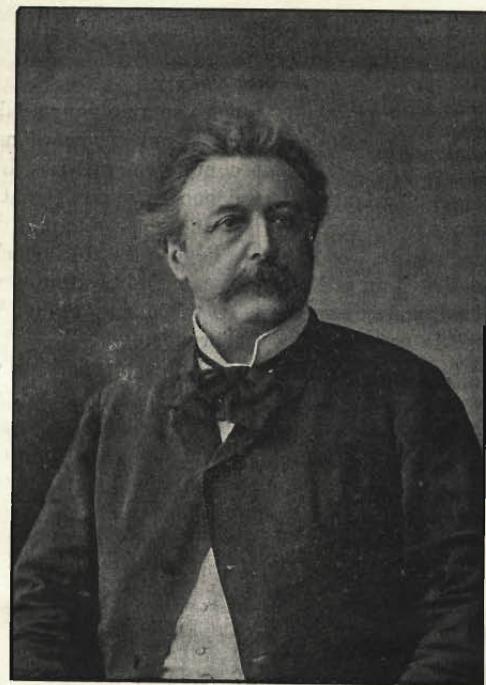
Au point de vue mécanique, M. Muller expose en 1900 un *tour breveté* qui marque un grand progrès sur ceux en usage jusqu'à ce jour, en ce sens qu'il permet de filer indistinctement des cordes de piano, de mandoline ou de contrebasse. Ce tour figure en bas de la vitrine que nous reproduisons, ainsi que deux machines perfectionnées, l'une servant à garnir et l'autre à affleurer les marteaux.

La maison Muller ne livre que des fournitures d'une fabrication irréprochable, aussi a-t-elle obtenu les plus hautes récompenses aux diverses expositions où elle a figuré :

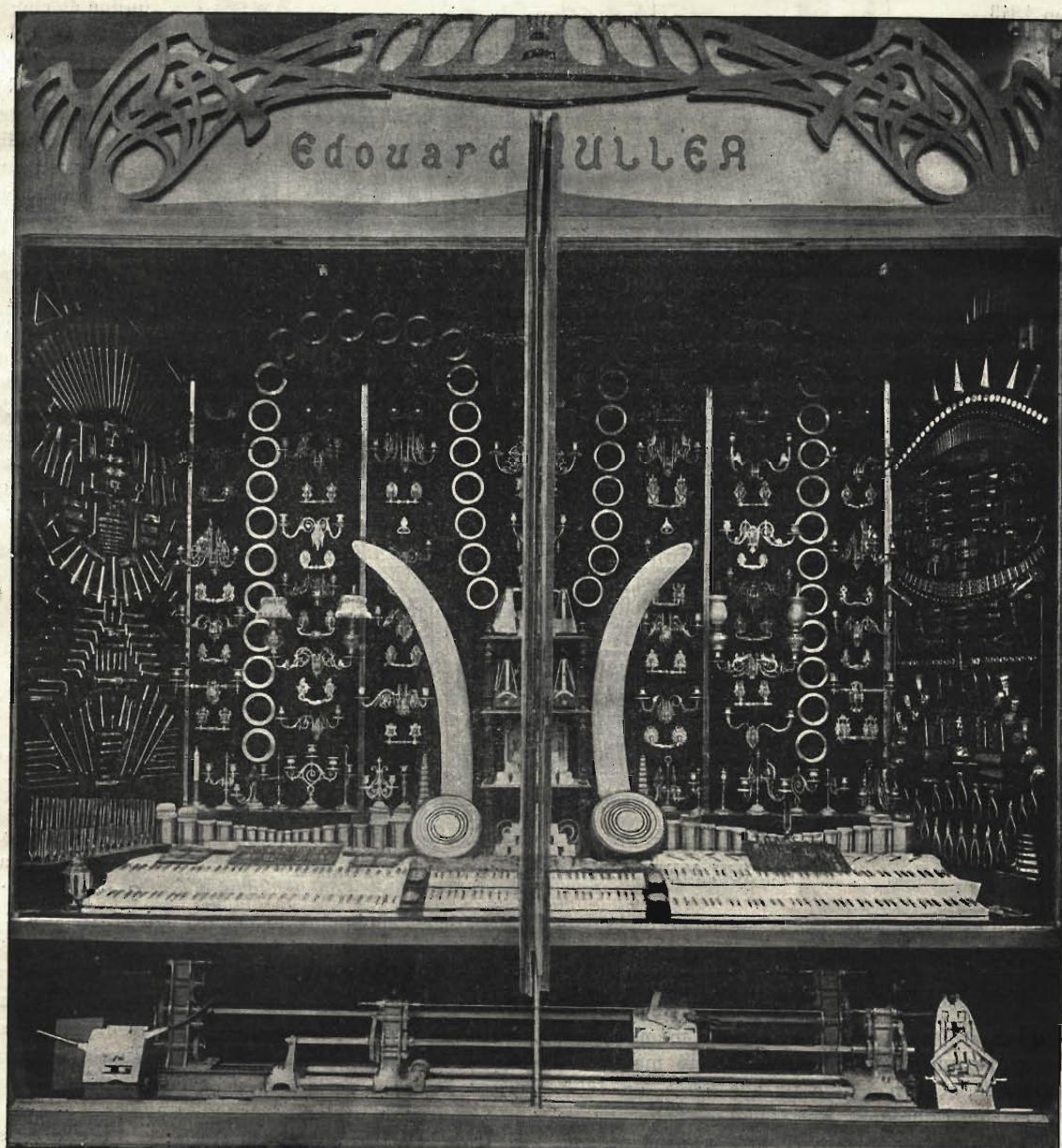
Paris, 1878,	Médaille de bronze.
Paris, 1889,	Médaille d'argent.
Bruxelles, 1897,	Diplôme d'honneur.
Paris, 1900,	Médaille d'or.

Nous résumerons facilement l'importance commerciale de la maison en disant que son chiffre d'affaires annuel atteint 1,200,000 francs dont un tiers à l'étranger.

Depuis 1899 M. Muller a trouvé un collaborateur des plus dévoués en la personne de son gendre, M. Schmidl, qui a conquis dès le début l'estime de tous les facteurs.



E. MULLER



Vitrine de la classe 17

Photographie PIROU
23, rue Royale

Merklin et Cie



rons donc de rappeler ici les grands événements qui ont marqué l'histoire de la maison Merklin, nous réservant de parler d'une façon plus approfondie des instruments exposés en 1900.

M. Joseph Merklin, fils d'un facteur d'orgues établi à Freibourg (Grand-Duché de Bade), naquit à Oberrahausen le 17 février 1819. Après un apprentissage chez son père et chez Walcker de Ludwigsburg, il entra en 1840 comme contre-maître chez Korfmaeker, à Lenirich, près d'Aix-la-Chapelle. De là, il se rendit à Bruxelles où il monta un petit atelier en 1843.

En 1847, le jeune facteur envoyait déjà un orgue de 10 jeux à l'Exposition de Bruxelles, et le succès qu'il obtint valut à M. Merklin la construction des orgues de Liège et de la Cathédrale de Murcie.

En 1853, M. Merklin prit comme associé son beau-frère M. Schütze, habile harmoniste, et l'extension qu'avaient prise ses affaires le déclina à acheter à Paris, en 1855, la maison Ducroquet, fondée par Daublaine et Callinet.

Dès lors, la maison Merklin marqua de succès en succès et elle construisit successivement le grand orgue de Saint-Eugène à Paris (qui fut exposé à Paris en 1855 et reçut une médaille d'or), du palais ducale de Bruxelles (commandé à la suite d'une visite que le roi des Belges avait faite aux ateliers de Bruxelles), des cathédrales de Rouen, Arras, La Rochelle, Bourg, Autun, Clermont-Ferrand, Montpellier, Lyon, Moulins, Saint-Epvre de Nancy (qui eut une Médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1867), Saint-Pierre de Genève, cathédrale de Fribourg, cathédrale de la Havane, orgue de chœur de la cathédrale de Strasbourg, Saint-Louis-des-Français à Rome, etc....

Mais l'instrument qui fit le plus d'honneur à son constructeur fut l'orgue de l'église Saint-Eustache à Paris qui mérite une notice spéciale.

Cette église posséda primitivement un orgue construit par MM. Daublaine et Callinet avec le concours de M. Danjou et du célèbre Barker. Il fut inauguré, en 1844, par l'organiste Hesse de Breslau; mais la même année, le 16 décembre, il fut anéanti par un terrible incendie allumé malencontreusement par Barker lui-même, et ce n'est que dix ans après, en 1854, qu'il fut reconstruit par la maison Ducroquet. En 1871, il souffrit beaucoup du bombardement de Paris et dut rester encore silencieux pendant sept années, le conseil de fabrique manquant des ressources nécessaires à une réédification. En 1877, on put réunir 25,000 francs et M. Merklin accepta

'est un **Grand Prix** que nous avons le plaisir d'enregistrer pour cette ancienne maison qui, depuis près de 60 ans, s'est consacrée à la facture si difficile et si peu lucrative des grandes orgues à tuyaux.

Dans son numéro du 15 mars 1900, le *Monde Musical* a donné une notice détaillée sur le passé de cette maison et sur la vie de son fondateur, M. Joseph Merklin, qui, entré maintenant dans sa 82^e année, vit retiré dans la ville de Nancy. Nous nous contenterons donc de rappeler ici les grands événements qui ont marqué l'histoire

cette somme pour refaire l'orgue. Mais ce ne fut qu'en démontant l'orgue qu'on put juger de l'importance des dégâts et l'instrument dut être refait complètement. Les livres de compte de la maison établissent que les dépenses se montèrent exactement à 50,528 francs. Le constructeur était donc en perte de plus de 25,000 francs, mais il eut la satisfaction de donner à l'église Saint-Eustache un instrument qui, après 22 ans de service, fait encore l'admiration des connaisseurs et de son organiste, M. H. Dallier. De tels exemples de désintérêt sont pas isolés dans la facture d'orgues.

M. Joseph Merklin, chevalier de l'ordre d'Isabelle, de l'ordre de Léopold, commandeur de l'ordre de Saint-Grégoire, avait été nommé Chevalier de la Légion d'Honneur à la suite de l'Exposition de 1867.

En 1889, la maison Merklin et Cie exposa au Champ-de-Mars un orgue électrique d'après le système Schmoele et Mols, qui reçut la Médaille d'or. Si l'électricité a été aujourd'hui un peu abandonnée en France par suite des difficultés que rencontre son application, il n'en est pas de même en Amérique où elle a de très nombreux partisans et il serait bien teméraire de croire qu'elle a dit son dernier mot. Quoiqu'il en soit, il faut savoir gré à cette maison d'avoir tenté cette marche en avant dans la voie du progrès. Les orgues électriques qu'il a construites pour Notre-Dame, de Paris (orgue de chœur), Sainte-Clotilde (orgue de chœur), Saint-Jacques-du-Haut-Pas à Paris, pour le Mexique (Guadalajara), pour Notre-Dame-de-Brebières à Valenciennes, l'église d'Albert, etc., sont là pour attester la vaillance de ses efforts.

Le système tubulaire pneumatique qui est aujourd'hui adopté par beaucoup de maisons, fit également l'objet des études de la maison Merklin. Elle le mit rapidement en pratique et l'appliqua à l'orgue du Temple de l'Oratoire à Paris (1893) avec un succès qui lui valut les plus flatteuses félicitations de M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, et d'un grand nombre d'artistes.

Aussi, actuellement, la maison Merklin continue à fabriquer les trois systèmes de transmissions:

1^o Système mécanique avec machines pneumatiques;

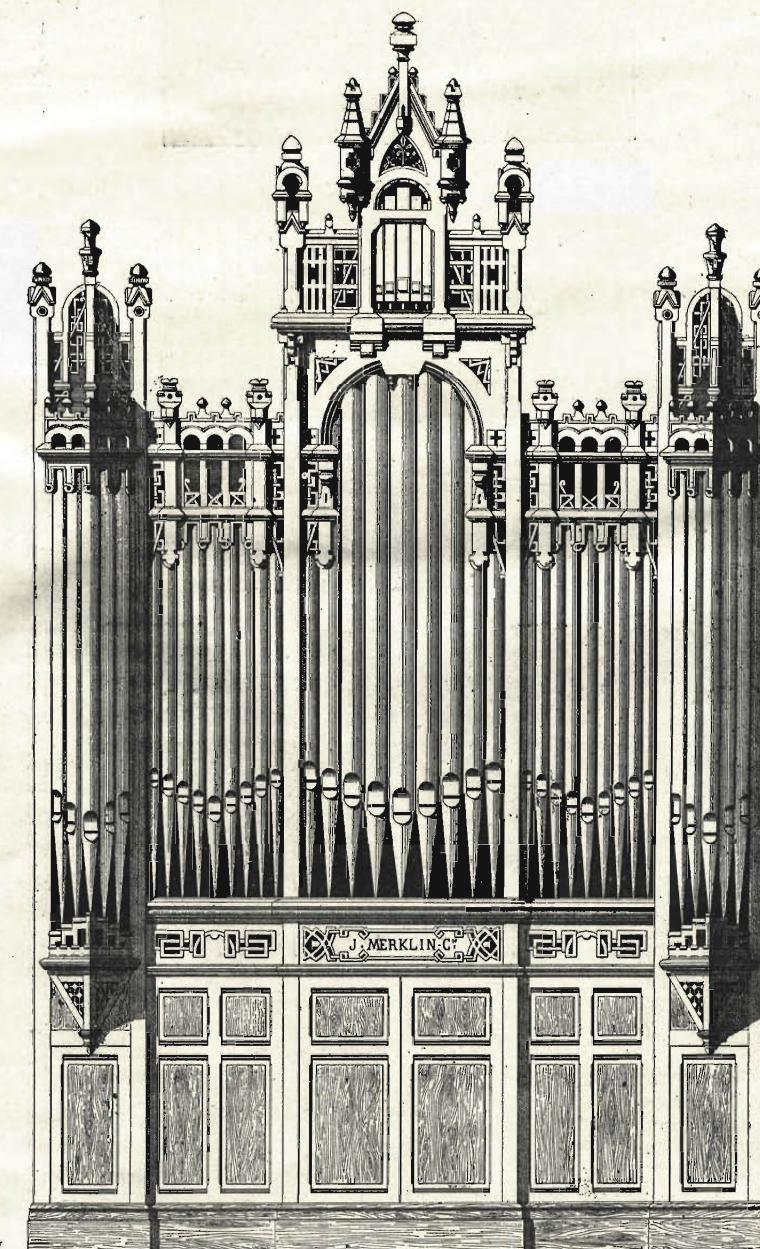
2^o Système tubulaire;

3^o Système électrique, ces deux derniers étant employés lorsque les dispositions architecturales ne permettent pas d'employer le premier.

Bien qu'il ait gardé toute sa verve et une grande lucidité d'esprit, M. J. Merklin se décida, par suite de son grand âge, à se retirer l'an dernier. Il laissa sa succession à M. Gutschenritter qui avait été son collaborateur depuis plus de 30 ans, et à M. Decock un ingénieur des plus distingués qui apporta à la maison l'appui de ses connaissances scientifiques.

La maison Merklin présente à l'Exposition deux instruments: 1^o un grand orgue de 26 jeux à deux claviers et pédale séparée qu'elle a dû, faute de place à la classe 17, installer sur la scène du Grand Théâtre au Vieux Paris, où on le joue avec l'orchestre Colonne; 2^o un orgue de six jeux pourvu du système harmonisateur de M. l'abbé Allier, ancien supérieur de la Maîtrise de Saint-Roch; cet orgue est situé au premier étage de la classe 17.

1^o L'orgue du Vieux Paris. — Les 26 jeux dont se compose cet instru-



ORGUE MERKLIN EXPOSÉ AU « VIEUX PARIS »

ment sont répartis de la façon suivante sur les claviers manuels et le clavier de pédales :

1 ^{er} CLAVIER GRAND ORGUE	2 ^o CLAVIER RÉCIT	CLAVIER DE PÉDALES
Bourdon ... 16	Flûte traversière 8	Contrebasse ... 16
Montrè ... 8	Cor de nuit ... 8	Soubasse ... 16
Bourdon ... 8	Gambe ... 8	Bourdon ... 8
Salicional ... 8	Voix céleste ... 8	Violoncelle ... 8
Flûte harmonique ... 8	Flûte octavante ... 4	Flûte ... 8
Prestant ... 4	Octavin ... 2	Bombarde ... 16
Fourniture ... 22/3	Trompette harmonique ... 8	
Basson ... 16	Basson Hautbois ... 8	
Trompette ... 8	Clarinette ... 8	
Clairon ... 4	Voice humaine ... 8	

Pédales d'accouplement et de combinaisons

Tirasse Grand orgue.	Forte général.
« Récit.	Anches Pédales.
Appel du grand-orgue.	« Grand-Orgue.
Copula Récit grand-orgue.	« Récit.
Octaves graves R. G.	Trémolo Récit.
Expression Récit.	Combinaisons de registres.

Les claviers à main ont 56 notes d'*ut à sol*, le clavier de pédales 30, d'*ut à fa*.

La transmission de tous les mouvements, claviers, registres, pédales, se fait au moyen du système tubulaire pneumatique breveté de MM. Güttschenritter et Decock, ce qui a permis aux facteurs de séparer complètement la console des claviers du reste de l'instrument, et de le placer sur le côté à quelques mètres, dans le même plan que la façade du buffet ; cette disposition s'imposait d'ailleurs, par suite de la profondeur insuffisante de l'emplacement. Mais les constructeurs ont tiré de ce mode de transmission un parti autre que celui d'une mise en action à distance et dans une position quelconque : ils ont établi, pour la manœuvre des registres, deux séries de tirages, la première au moyen de tirants munis de boutons comme dans les autres orgues, la seconde au moyen de petits pistons en ivoire qui s'accrochent en arrivant au fond de leur course ; un léger mouvement du doigt les décroche et un ressort les ramène à leur position primitive.

Chaque jeu est gouverné à la fois par un bouton et un piston dans chaque série : le nom de ce jeu est inscrit au-dessus, sur une petite plaque en porcelaine fixée aux gradins de la console.

Au moyen de ce dispositif, un ou plusieurs jeux peuvent être ouverts par les tirants et une autre combinaison préparée à l'avance dans la série des pistons ; en accrochant la pédale intitulée « Combinaison », on supprime les premiers et on fait parler les seconds. En décrochant cette même pédale, on revient à la première composition de jeux.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur ce que ce système offre de facilités à l'organiste en lui permettant, dans l'exécution comme dans l'improvisation, de varier ses effets en faisant succéder sans interruption des sonorités absolument différentes et de donner avec deux claviers l'illusion de quatre.

Tout, dans cet instrument, a été l'objet des soins les plus consciencieux de la part des facteurs, qu'il s'agisse de la partie mécanique dont le fonctionnement est excellent, ou de la partie sonore, parfaite dans le détail comme dans l'ensemble.

Malheureusement, les conditions acoustiques dans lesquelles il se trouve placé sont absolument défectueuses et l'effet général en est considérablement amoindri.

2^o *L'Orgue harmonisateur*. — La meilleure description que nous puissions donner de cet instrument est, croyons-nous, celle qu'en ont faite les constructeurs eux-mêmes dans une note que nous reproduisons ci-dessous :

« Cet instrument est destiné à faire produire mécaniquement l'accompagnement de tous les morceaux de plain-chant ou de musique par toute personne n'ayant aucune connaissance des lois de l'harmonie.

Le défaut commun à tous les appareils accompagnateurs imaginés jusqu'à ce jour était de ne réaliser qu'un très petit nombre d'accords d'accompagnement, 30 à 40 tout au plus, ce qui rendait l'exécution infiniment trop monotone.

Les longues recherches de M. l'abbé Allier lui ont permis de déterminer le nombre d'accords consonants avec leurs renversements que l'organiste est à même d'employer : il y en a environ 500. Cet orgue les reproduit tous par son mécanisme, dont le fonctionnement est d'une précision parfaite, grâce à la combinaison de deux systèmes électrique et pneumatique tubulaire brevetés.

Les 500 accords ont été divisés en 14 séries, qu'on appelle en appuyant un doigt de la main gauche sur l'une des touches de la partie gauche du clavier harmonisateur (clavier supérieur), les touches portent les indications :

A. B. C. D. E. 0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

La partie droite du même clavier comporte 39 touches : c'est sur cette partie qu'on joue les notes du plain-chant avec un doigt de la main droite.

Le clavier inférieur permet à un organiste d'utiliser l'instrument de la manière ordinaire, laissant de côté l'appareil harmonisateur qui est complètement indépendant.

Manière de se servir de l'appareil harmonisateur

M. l'abbé Allier a consacré douze ans à composer des recueils spéciaux où l'on trouve tous les chants liturgiques, cantiques et Noëls, avec leur notation naturelle et spéciale. Il y a joint un dictionnaire comportant 17,441 phrases de plain-chant, dans lequel les ecclésiastiques trouvent aisément les phrases de tous leurs livres de chant. Ils n'auront plus qu'à y marquer les chiffres des séries portés sur la phrase correspondante du dictionnaire.

Voici maintenant quelques détails sur la notation et son usage. Sur les portées, à clé de sol invariable pour tous les modes, se trouvent les notes carrées du plain-chant qui seront exécutées avec un doigt sur la partie droite du clavier harmonisateur.

Au-dessus des portées se trouvent les lettres ou chiffres correspondants aux 14 touches de la partie gauche du clavier consacré aux séries.

Prenons l'exemple suivant :

Magnificat anima mea (1^{er} mode).



Le chant sera effectué par la main droite. La main gauche attaque d'abord la touche 1, qui donnera l'accord nécessaire. Puis au moment voulu, elle actionnera la touche 6 dont l'accord viendra remplacer le précédent. Il se continuera jusqu'à ce qu'un nouveau chiffre indique qu'un accord doit lui être substitué.

Au point de vue de la construction cet orgue se compose de six jeux, savoir :

Montrè 8 — Salicional 8 — Voix céleste 8 — Bourdon 8 — Flûte octavante 4 — Trompette 8.

Le Bourdon, la Flûte de 4 et la Trompette

sont divisés en deux parties, basses et dessus pour suppléer dans une certaine mesure à l'absence d'un second clavier réel.

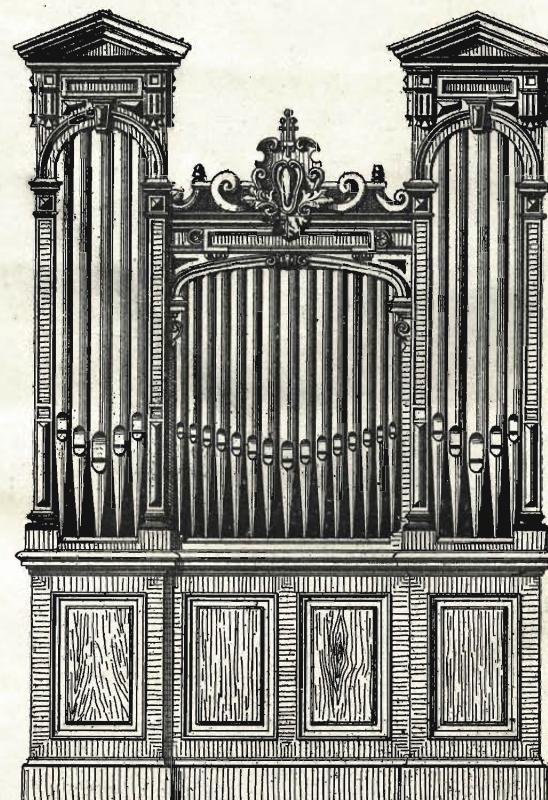
Ces six jeux parlent à volonté sur l'un ou l'autre des 2 claviers suivant qu'on joue l'orgue à la manière ordinaire ou qu'on emploie l'harmonisateur. En accrochant une pédale disposée à cet effet, on rend le premier clavier muet et on transporte les jeux sur le second.

Le clavier de pédales de 27 notes n'a pas de jeux qui lui soient propres : il fait parler les basses du clavier manuel au moyen d'une *Tirasse*. Il y a encore une pédale pour appeler la Trompette et une pour le Tremblant.

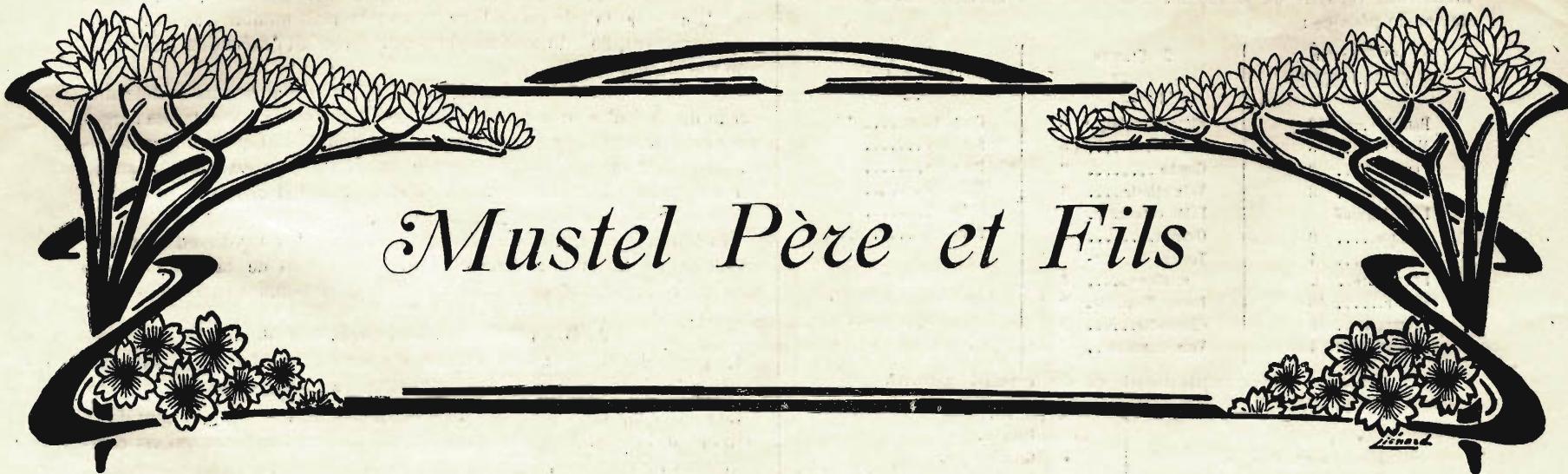
Pour être complet signalons encore un appareil transpositeur à cadran agissant sur l'étendue d'une tierce inférieure et d'une tierce supérieure.

Le **Grand Prix** que la maison J. Merklin et Cie vient de recevoir, dit assez toute la valeur de cette maison et des chefs qui la dirigent.

Il ne nous reste plus qu'à adresser nos félicitations à M. H. Dallier, l'éminent organiste de Saint-Eustache, qui se chargea de faire valoir les instruments Merklin devant le Jury et s'acquitta de sa tâche avec l'autorité de son grand talent.



ORGUE HARMONISATEUR. — CLASSE 17



Une supériorité n'est jamais aussi bien établie dans une branche quelconque de l'industrie que lorsqu'elle est acceptée par les confrères eux-mêmes de celui qu'ils reconnaissent comme leur Maître. Mais cet exemple est bien rare et pourrait-on en trouver un autre à mettre à côté de celui de Mustel ? Pour notre part, nous ne le croyons pas, car la perfection crée toujours des émules et des rivaux ; mais celle de Mustel est tellement au-dessus de tout, qu'elle reste sans concurrence, non seulement en France, mais dans le monde entier. Ceci étant établi, hâtons-nous d'ajouter que nous n'avons voulu en aucune façon médire de la facture d'autres maisons, extrêmement estimables et recommandables à tous les points de vue.

Cette suprématie provient, comme le disait Fétis dans son rapport de 1867, que Victor Mustel n'était pas, à proprement dire, *un fabricant*, car le nombre des instruments qui sortaient chaque année de ses mains ne dépassait pas 15 ; c'était *un artiste* qui travaillait par vocation et par amour de l'instrument auquel il s'était voué.

Rien dans ses origines ne devait cependant le porter vers la musique car, né au Havre le 13 juin 1815, il était fils d'un jardinier et embrassa d'abord la profession de

menuisier.

Mais un jour, un mauvais accordéon lui tomba entre les mains ; il voulut le réparer lui-même et ce travail décida sa vocation. Il entra comme ouvrier dans la maison Alexandre et en devint bientôt le contre-maître. En 1853 il s'établit à son compte, et l'année suivante il faisait breveter la *double expression*, c'est-à-dire deux modes de nuances, l'un *forte*, l'autre *pianissimo*, obtenues par la distribution du vent sur l'une ou l'autre partie du clavier.

L'harmonium était de création trop récente (1) pour que Victor Mustel, qui était possédé du génie inventif, ne lui apportât pas d'autres perfectionnements. Il lui adjoignit les jeux de *voix célestes*, *harpe éolienne* et *voix humaine double*, obtenues par deux rangées d'anches accordées, l'une d'une quantité déterminée au-dessus du ton et l'autre de la même quantité au-dessous.

Victor Mustel fut aussi le créateur du *typophone* consistant en une série de diapasons, montés sur des boîtes sonores et mis en vibration par des marteaux. Cet instrument fut abandonné par suite de son prix excessif, mais il donna naissance au *Célesta* dont sont pourvus maintenant un grand nombre d'harmoniums Mustel.

Ce jeu est constitué par une série de lames en acier placées sur des tables de résonance et frappées par percussion à l'aide d'un marteau garni de feutre. La sonorité du *Célesta* est toute différente de celle des jeux d'anches ; cristalline et très pure, elle rappelle celle de la

(1) Il fut créé par Debain en 1844.



VICTOR MUSTEL

flûte. La difficulté de ce jeu est dans son accord, qui est très long à obtenir, mais qui est immuable une fois qu'il est fixé. Les boîtes de résonance sur lesquelles sont placés les diapasons, augmentent de volume à mesure que l'on descend dans l'échelle des sons. Il en résulte que l'on fabrique peu de *Célestas* de plus de 4 octaves. La maison Mustel est cependant arrivée à faire, en plaçant les boîtes d'harmonie sur 4 étages superposés, un *Célesta* de 5 octaves d'étendue qui figure à l'Exposition.

Victor Mustel avait eu de bonne heure, comme collaborateurs, ses deux fils, Auguste et Charles, qui la facture doit aussi d'importants perfectionnements.

Auguste Mustel trouva le *prolongement*, ayant pour but de tenir abaissée chaque touche que l'exécutant désire maintenir à l'effet de pédale.

Charles Mustel qui était un maître dans l'art d'harmoniser les jeux, inventa le *métaphone* qui, en enfermant très étroitement, au moyen de lames de jalouse, certains jeux placés à l'arrière de l'instrument, leur donne un timbre plus rond.

Telles sont les principales richesses dont Mustel et ses fils ont doté l'harmonium. Veut-on savoir maintenant quels soins il apportait dans son

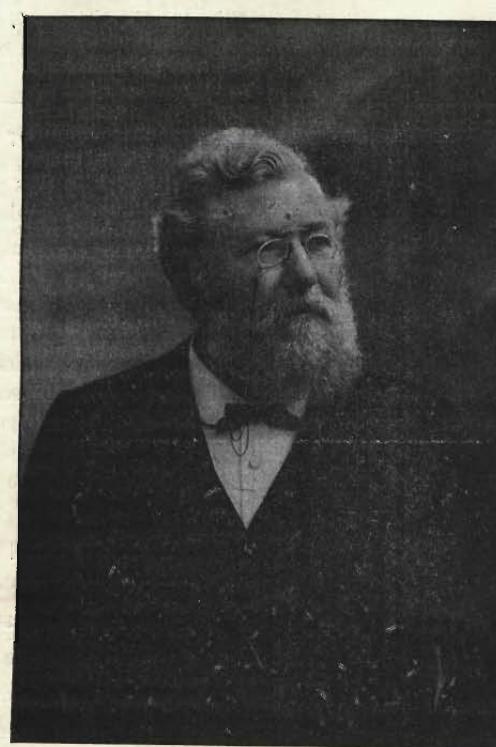
que dit M. J. Thibouville-Lamy dans le rapport

officiel de l'Exposition de 1889 :

« Dans un instrument de M. Mustel, les touches, les registres, la soufflerie, tout enfin fonctionne d'une manière parfaite. Le mécanisme intérieur est ajusté avec une précision mathématique. Les notes parlent avec une facilité et avec une égalité qui n'a pas été atteinte jusqu'à ce jour par aucun autre facteur et il est d'ailleurs le seul qui ait donné à l'accord de ses instruments des soins aussi minutieux. Non seulement il s'assure, avant de l'employer, de la nature du métal dont il formera les languettes des lames, mais encore ces languettes seront préparées par lui-même ou par un des siens, afin que, sur ce point qu'il trouve très important, aucune négligence ne puisse se produire. Pour assurer la perfection de l'accord, il observera l'instrument pendant plusieurs mois, le réglant à des intervalles déterminés et sous l'influence de températures diverses. Aussi, peut-on être assuré que tout harmonium sortant de la maison Mustel est un véritable objet d'art. »

Il n'y a rien de plus à dire et nous ne pouvons que signer des deux mains.

L'éloquence de ce rapport fut confirmé par un *Grand Prix* en 1889 (le seul donné aux harmoniums) et Victor Mustel reçut la croix de chevalier de la Légion d'honneur (29 octobre 1889). Mais V. Mustel ne porta pas longtemps le ruban qui avait si justement récompensé une carrière entièrement consacrée à l'art, car il mourut en janvier 1890, précédant de quelques mois son fils Charles (20 mai 1890).



AUGUSTE MUSTEL

Auguste Mustel resta donc seul à la tête de la maison. Il quitta la rue de Malte pour installer son atelier rue Saint Maur et eut comme son père le bonheur de trouver un collaborateur d'une valeur inestimable en la personne de son fils Alphonse. Celui-ci s'initia de bonne heure à la facture qu'il connut bientôt dans tous ses détails. Mais son père comprit qu'il ne suffisait pas de faire

un instrument, qu'il fallait aussi le *jouer*. Il fit donc donner à son fils une éducation musicale des plus complètes par Clément Loret, le distingué professeur d'orgue de l'école Niedermeyer et par M^{me} Prestat, qui venait d'obtenir son prix d'orgue sous la direction de César Franck. Aujourd'hui M. Alphonse Mustel est, en même temps qu'un facteur des plus habiles, un virtuose remarquable et un compositeur de talent.

Le nom de Alphonse Mustel est bien familier aux lecteurs du *Monde Musical* et nous ne pouvons nous empêcher de rappeler ici avec quelle joie nous avons annoncé l'an dernier qu'Alphonse Mustel, après avoir joué à Constantinople devant le sultan de Turquie, qui lui conféra la croix du Medjidié, fut reçu à la résidence impériale de Tsarkoie Selo par L.L. M.M. l'Empereur et l'Impératrice de Russie, le grand duc Serge, et l'Impératrice Mère. Il y avait là plus qu'un succès de maison ; c'était encore une victoire dont l'éclat rejaillirait sur toute notre belle industrie artistique française et dont le vainqueur était un jeune homme de 25 ans, qui était arrivé du premier coup à atteindre par son seul mérite personnel et grâce à la foi artistique qui l'animait, un but que beaucoup auraient jugé inaccessible.

Avant cette date, la maison Mustel subit de sérieuses transformations.

En 1898, elle prit possession d'un superbe hôtel situé 46, rue Douai, où elle installa ses magasins, salons de vente, et une salle de concerts de deux cents places qui est très fréquentée par les artistes. Elle ouvrit aussi un comptoir de musique où se trouve toute la musique d'harmonium française et étrangère dont on peut trouver la nomenclature dans un catalogue nouvellement édité.

**

Il est temps maintenant de parler des merveilles présentées par la maison Mustel à la classe 17.

L'instrument le plus complet, le plus perfectionné, le plus nouveau, est un grand orgue célesta avec pédalier. Comme il résume tous les autres, nous lui consacrerons une mention particulière.

Cet orgue possède 13 jeux répartis sur 2 claviers et un pédalier de 2 octaves 1/2. La soufflerie est double; elle est exercée au moyen des pieds, ou à bras avec l'aide d'un souffleur, comme habituellement. Quand un tiers ou un moteur fait fonctionner la soufflerie, par l'application très étendue du principe de la division du vent obtenu par la Double Expression, les trois claviers deviennent indépendant les uns des autres. Ils ont ainsi une expression qui leur est propre à chacun et qu'on dirige à l'aide de 3 petites pédales à raison d'une par clavier. Ces trois pédales possèdent chacune trois crans d'arrêt permettant de varier l'intensité du son et par conséquent d'obtenir très facilement les crescendo et decrescendo; enfin elles peuvent être commandées toutes les trois par une quatrième pédale d'expression générale. L'orgue possède des boutons d'accouplement de clavier, un métaphone et un bouton de prolongement.

En un mot cet instrument possède toutes les combinaisons du grand orgue

et il n'en diffère que très peu au point de vue de la sonorité: Comme il ne dépasse pas 1 m. 30 de profondeur et 1 m. de hauteur, on voit combien l'orgue Mustel à pédalier est précieux comme instrument de salon et d'étude. Par la puissance de la sonorité il peut également être utilisé avec profit à l'église. Sous les doigts d'un artiste aussi habile que M. Alphonse Mustel, l'instrument présente des variétés de timbres et d'effets qui s'étendent à l'infini. En un mot, MM. Mustel sont arrivés à faire sous

un petit volume un instrument qui peut répondre à toutes les exigences de l'artiste et du virtuose et c'est un mérite que nous nous plaisons à signaler.

Les autres modèles que nous voyons ici sont un Célesta seul de 5 octaves dont nous avons parlé plus haut.

Un harmonium Célesta 6 jeux 1/2, 8 jeux d'anches, 25 registres, 2 claviers, double expression, avec métaphone, prolongement, etc... Le meuble est en palissandre ciré d'une fort belle ébénisterie.

Un harmonium semblable à celui que nous venons de décrire, mais sans Célesta et avec un seul clavier.

Un harmonium 1 jeu, 3 claviers du même modèle que le premier cité, mais sans pédalier.

L'exposition Mustel se complète au premier étage par un orgue à 3 claviers. Cet instrument de plus grande dimension, possède un célesta de 5 octaves. Il possède 11 jeux avec toutes les combinaisons que nous avons signalées plus haut, à l'exception du pédalier qui n'existe pas. Le meuble est en palissandre ciré, de forme simple quoique merveilleusement traitée au point de vue de l'ébénisterie. Les panneaux de la façade sont garnis par de jolies peintures sur soie avec des attributs de musique et les dates 1853-1900, la première rappelant l'année de la fondation de la célèbre maison.

Les voyages que M. Alphonse Mustel a entrepris en Allemagne, en Russie et en Turquie ont déjà rendu européenne la réputation de cette maison; l'Exposition de 1900, où toutes les populations du monde seront venues, ne manquera pas de la rendre universelle, car cette réputation s'impose à un visiteur qui a passé une demi-heure à examiner les différents modèles exposés au Champ de Mars.

¶ Au Grand Prix que le jury a décerné à MM. Mustel et fils, le gouvernement a ajouté la croix de la Légion d'Honneur pour M. Auguste Mustel qui soutient si glorieusement les traditions artistiques de la maison. Ainsi Victor Mustel et Auguste Mustel eurent chacun leur Grand Prix et la croix de la Légion d'Honneur, le premier à l'Exposition de 1889, le second à l'Exposition de 1900.

Nous ne pouvons mieux terminer cette étude qu'en citant l'appréciation de notre grand Maitre Français Saint-Saëns :

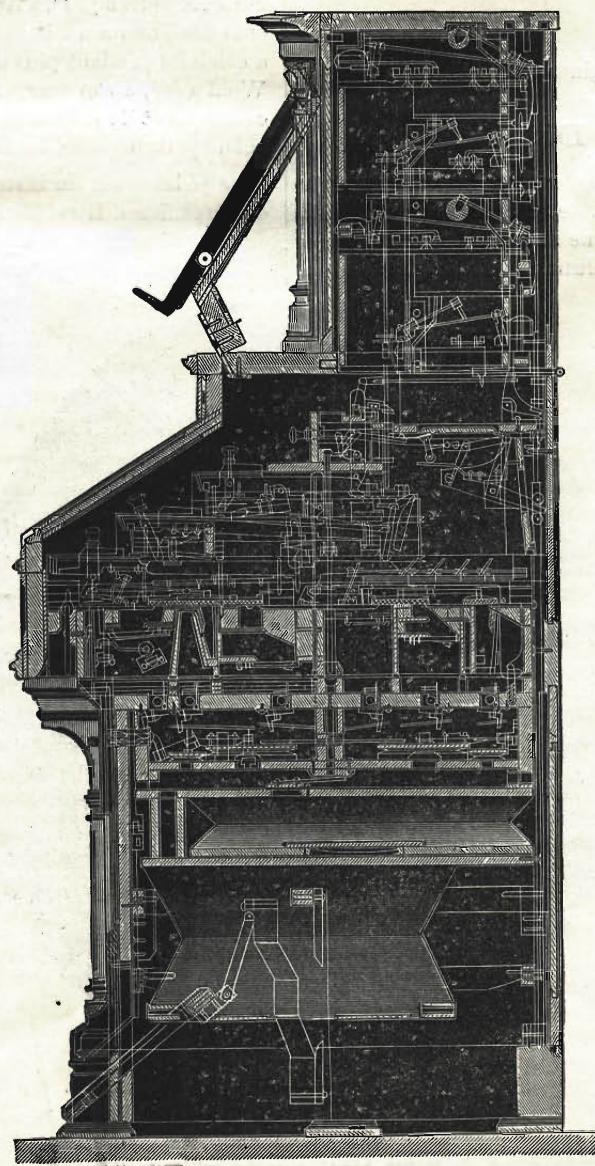
« C'est avec un grand plaisir que je sais l'occasion de dire tout le bien que je pense des Harmoniums Mustel uniques au monde et du Célesta qui a enrichi l'orchestre d'un élément nouveau et infiniment précieux.

« J'ai fait entendre à maintes reprises votre merveilleux instrument, l'harmonium Célesta à toutes les personnes qui sont venues me voir, et on ne se lassait pas de l'admirer.

C. SAINT-SAËNS.



ALPHONSE MUSTEL



Intérieur d'un Orgue Célesta Mustel

Pleyel Wolff Lyon et Cie



ous abordons maintenant l'étude d'une maison qui porte un des noms les plus célèbres et les plus glorieux, non seulement dans l'industrie française mais dans l'art musical de notre pays : la Maison Pleyel.

La facture instrumentale n'est-elle pas dans toutes les branches industrielles, celle où le mot *industrie* est le plus intimement lié au mot *art*. En effet, le développement des artistes est la conséquence même du progrès du fabricant et réciproquement. Cette union a toujours été de tradition dans

la maison Pleyel, car il ne faut pas oublier qu'avant d'être un des plus réputés facteurs, Ignace Pleyel était un compositeur et un pianiste de la plus grande valeur. Aussi la maison qu'il a fondée, en même temps qu'elle est devenue une des plus considérables entreprises industrielles de notre époque, est restée un foyer d'art qui a attiré presque tous les artistes célèbres depuis bientôt un siècle. C'est la reconnaissance de cette vérité, qui fait que tout dernièrement encore, un grand nombre de musiciens se sont spontanément unis autour du jeune chef de cette maison pour lui prouver, à l'occasion de sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur, tout ce que l'Art devait à la maison Pleyel.

Sans vouloir marchander les lignes à l'égard d'une maison qui mériterait à elle seule un volume, nous devons nous borner à un résumé des grands faits qui peuvent trouver place dans cette publication.

* * *

Rappelons d'abord en quelques mots les origines et l'historique de cette maison.

Le Fondateur — Les Directeurs

Quand, au milieu du siècle dernier, en 1757 exactement, IGNACE PLEYEL naquit à Vienne, et qu'un noble protecteur, le comte Erdödy, lui fit étudier la composition chez Haydn, personne ne se doutait que ce jeune homme si bien doué ferait à sa façon une révolution dans la musique en perfectionnant l'instrument qui en est l'interprète le plus complet. Ignace Pleyel marchait sur les traces de son maître avec une facilité brillante ; et quand il fut hors de pair, après ses premiers succès, Haydn lui écrivait : « Tu ajoutes par tes travaux à notre talent musical à tous deux. » Et le passage suivant d'une lettre de Mozart confirme assez l'estime que faisaient de lui ses émules : « Quel bonheur pour la musique, si Pleyel pouvait nous remplacer Haydn ! »

Après un séjour en Italie, Pleyel fut nommé en 1783 à l'école de musique de Strasbourg où son passage fut marqué par des compositions restées célèbres. En 1796, il était à Paris ; il renonça à écrire, malgré les succès qu'il avait déjà obtenus et fonda sa manufacture de pianos en 1807, après une tentative infructueuse d'édition musicale. La vogue de ses pianos fut si prompte que peu de temps après, il recevait une commande pour la Malmaison et devenait fournisseur de la Cour Impériale.

Bien qu'il ait continué jusqu'à un âge avancé à diriger sa maison toujours plus florissante, il y intéressa de bonne heure son fils CAMILLE PLEYEL, auquel il avait fait, d'ailleurs, donner une éducation musicale achevée. Camille Pleyel avait étudié la composition avec Dussek, il était pianiste remarquable et avait remporté de notables succès de virtuose en Allemagne, à Londres, à Paris, quand il se consacra à son tour entièrement, en 1824, à la fabrication des pianos, qu'il dota de progrès notables avec l'aide de son ami Kalkbrenner, autre pianiste de renom. Camille Pleyel et Kalkbrenner, qui avaient longtemps habité Londres, avaient étudié la fabrication et les perfectionnements des pianos par Broadwood, Clementi, Collard, etc. De là, suivant

l'avis autorisé du maître pianiste Marmontel, les progrès rapides de la facture Pleyel dans les qualités de sonorité et de « transmission délicate, sensible, immédiate des marteaux à la corde ». Kalkbrenner fit pour les instruments de Pleyel ce que son maître et ami avait fait pour ceux de Broadwood. Il est à remarquer que Pleyel et Kalkbrenner réussirent à faire progresser la facture du piano parce qu'ils la connaissaient en artistes, et qu'ils en savaient à fond les lacunes et les ressources susceptibles de développement. Cette compétence, qui s'ajoute aux qualités techniques, est une tradition toujours vivante chez MM. Pleyel, Wolff, Lyon et Cie. Elle donne le secret de l'importance des perfectionnements auxquels leur nom reste attaché.

Dès sa fondation, la maison Pleyel devint une sorte d'académie musicale qui se recrutait parmi tous les compositeurs ou pianistes qui venaient de tous les points d'Europe se faire consacrer à Paris. Ce furent d'abord au commencement du siècle, Cramer, Steibelt et Moschelès ; puis, au temps de Camille Pleyel, l'étoile de ce salon était Chopin : C'est chez Pleyel que Chopin donne ces concerts qui balancèrent, au beau temps des virtuoses, les succès de Liszt et de Thalberg. Chopin affectionnait particulièrement les pianos Pleyel, à cause de leur sonorité argentine un peu voilée et de leurs touches si dociles aux moindres intentions du doigt. Il écrivait : « Quand je suis mal disposé, je joue sur un piano de X... parce qu'il me donne un son tout fait ; mais quand je me sens en verve et assez fort pour trouver *mon propre son* à moi, il me faut un piano de Pleyel. »

Le successeur immédiat des deux Pleyel, AUGUSTE WOLFF, était lui-même un exécutant remarquable avant d'aborder les problèmes de la mécanique du piano. Le nom d'Auguste Wolff mérite une mention spéciale à double titre : comme artiste et comme technicien. Neveu d'un des chefs de notre Ecole française, d'Ambroise Thomas, et élève de Kalkbrenner, A. Wolff était désigné naturellement pour prendre la succession des travaux qu'il a conduits pendant plus de vingt ans de la manière la plus distinguée. A. Wolff a été, à son tour, un novateur des plus ingénieux. Ses études d'acoustique et de mécanique ont eu pour résultat la création du piano à queue petit modèle, le clavier transpositeur et le pédailler.

Le pédailler est un instrument à clavier pour les pieds, analogue à celui des organistes. Il est absolument indépendant du piano, peut s'adapter aux instruments de tous modèles et s'enlever à volonté. De même, le clavier transpositeur, providence de ceux qui ne sont pas capables de jouer à vue un accompagnement dans un ton différent de celui de la partition. C'est un clavier mobile qui se superpose au clavier ordinaire ; selon qu'on le fait avancer de plusieurs crans à droite ou à gauche, il transpose automatiquement le morceau d'un ou plusieurs tons, tandis qu'on l'exécute tel qu'il est écrit.

Chevalier de la Légion d'honneur en 1863, A. Wolff avait été nommé membre du jury à l'Exposition universelle de Paris, en 1867. A sa mort (en février 1887), c'est M. GUSTAVE LYON, ancien élève de l'école polytechnique, ingénieur breveté du Gouvernement, gendre de A. Wolff et son collaborateur depuis cinq années, qui, n'ayant pas encore atteint l'âge de 30 ans, prit la direction de la maison.

Né à Paris le 19 novembre 1857, M. G. Lyon est un homme de science remarquable et il n'y a pas besoin de l'avoir longtemps fréquenté pour se rendre compte avec quelle facilité et quelle spontanéité il s'assimile toutes les questions.

Ceci est la conséquence d'une instruction de premier ordre, donnée à un travailleur infatigable et à un esprit de la plus vive intelligence. Il pourrait sembler que le manque de pratique technique aurait pu laisser M. Lyon étranger aux ques-



IGNACE PLEYEL

tions de facture instrumentale. Il n'en est rien, et il l'a prouvé depuis le jour où il entra dans la maison Pleyel en apportant à la fabrication, grâce à ses connaissances scientifiques, d'incessants progrès et en créant des instruments nouveaux : Nous en connaissons déjà deux : le piano double à queue et la harpe chromatique dont nous parlerons plus longuement tout à l'heure. Il faut maintenant en ajouter un troisième : les timbales chromatiques. Il est certain que l'avenir en fera surgir d'autres, car

M. Lyon n'est pas un homme à s'endormir sur les lauriers de la veille et il va toujours de l'avant avec une activité qui étonne les plus audacieux.

Il faut avoir suivi depuis deux ans le labeur de M. Lyon pour savoir de quelle somme de travail il est capable. En effet, il ne s'est pas contenté de présider les comités d'admission et d'installation de la classe 17 à la tête desquels il a été placé, on peut dire qu'il les a dirigés et conduits jusque dans leurs moindres détails et cela avec l'esprit le plus juste, le plus libéral, faisant abnégation de lui-même et de sa personne pour s'occuper de tous les intérêts particuliers sans perdre de vue l'intérêt général, et avec le souci constant de donner satisfaction à tous les désirs légitimes. Il sait apporter dans tout ce travail si méticuleux, la bonne humeur, l'entrain communicatif, qui rendent la tâche aisée et agréable à tous ceux qui l'entourent; aussi, exerce-t-il sur ses collègues une puissance irrésistible.

Il sait être partout à la fois. Entre deux séances du jury, il a su prendre part aux réunions du premier congrès international de musique, toujours prêt à répondre à tout, et ayant toujours dans sa poche un argument pour confondre ses interlocuteurs. Le lendemain il est à Cherbourg où il assiste comme capitaine d'artillerie à des tirs de côte; tout cela, au milieu des occupations de la direction de sa maison. Il sait toujours d'un mot aimable répondre à toutes les gracieusetés et, dans toutes ses actions se révèle la plus grande franchise d'opinion. Il ne sait pas dissimuler sa pensée et il l'exprime sans crainte.

Tels sont les points principaux du caractère de M. Lyon qui lui ont assuré la place enviable qu'il occupe aujourd'hui. On peut dire qu'il n'a que des sympathies parmi ses collègues, puisque depuis quatre ans c'est à l'unanimité qu'il est nommé président de la Chambre syndicale.

En récompense des services qu'il a rendus, le Gouvernement l'a nommé Officier de la Légion d'honneur au mois de mai dernier.

M. Lyon, fidèle aux traditions dont il est le gardien, a continué à travailler dans la voie que lui avaient tracée ses prédécesseurs, et, tout en conservant avec un soin jaloux aux instruments modernes la nature propre, l'individualité des anciens « Pleyel », il leur a ajouté dans des types nouveaux qui doublent, mais ne suppriment pas les types consacrés, des ressources nouvelles, de nouvelles richesses.

Sous sa direction, l'usine de Saint-Denis se transforme de jour en jour;



GUSTAVE LYON

l'accueil généreux des directeurs de cette maison.

Nous avons maintenant à parler d'une façon spéciale des deux grandes inventions sorties de la maison Pleyel depuis 10 ans. Toutes deux appartiennent à M. G. Lyon. C'est le PIANO DOUBLE et la HARPE CRHOMATIQUE SANS PÉDALES.

Le Piano double

Dans l'exécution de la musique à deux pianos, les deux instruments se



Piano-double Pleyel, système LYON breveté
Longueur 2^m45; Largeur 1^m47

on y installe les machines les plus perfectionnées et on applique à la fabrication les procédés les plus nouveaux.

Ne perdant de vue aucun des progrès de l'industrie moderne et sachant les juger et les utiliser, M. Lyon est arrivé à introduire l'acier coulé dans la fabrication des pianos, les rendant ainsi susceptibles de résister à tous les climats. Ses recherches incessantes sur les lois délicates de l'acoustique appliquées à la facture des pianos l'ont amené à construire, grâce à cet acier coulé, un instrument de concert dont la sonorité peut avantageusement réaliser avec celle des pianos étrangers les plus réputés.

placent généralement vis-à-vis l'un de l'autre, les deux cintres se touchant. Cette disposition devait amener tout naturellement à l'idée de réunir en un seul instrument les deux pianos distincts. C'est ce problème en apparence fort simple, mais d'une difficulté de réalisation beaucoup plus grande, qu'a réalisé M. Gustave Lyon en créant le piano double.

Ce piano de forme rectangulaire, contient les cordes de deux grands pianos à queue, disposées sur un seul cadre d'acier et dont les chevalets sont sur une table d'harmonie unique. A chaque extrémité du piano se

(1) Voir page 43.

trouve un clavier. Cet instrument de très grande sonorité rend d'immenses services pour l'exécution de la musique à deux pianos ; il est moins encombrant que deux pianos de sonorité équivalente, et les deux plans de cordes agissant sur la même table donnent des sons de timbre identique, ce qui est à peu près impossible avec deux pianos distincts.

Le piano double a été joué dans tous nos grands concerts, à la Société des Concerts du Conservatoire, au concert Colonne, et dans un grand nombre de villes de province et de l'étranger.

Au milieu de toutes les attestations artistiques qu'il reçut, nous relevons celle de M. Félix Mottl, le célèbre kapellmeister de Carlsruhe, qui joua le piano double à Londres en compagnie de M. Ed. Risler.

D'une lettre datée du 18 avril 1887, nous extrayons les passages suivants :

« Bien des salons ne sont pas assez spacieux pour contenir deux pianos, tandis que le piano double peut occuper facilement la place d'un piano à queue, et donne ainsi au musicien la facilité de jouir des avantages du jeu habituel à deux pianos. La construction, particulièrement ingénieuse, permet de réaliser sur les deux mécanismes, entièrement indépendants l'un de l'autre, les nuances les plus variées de toucher, depuis le pianissimo le plus délicat jusqu'au fortissimo le plus retentissant, et cela sans risquer la moindre confusion des sons, chaque clavier et jeu de cordes pouvant fonctionner en parfaite indépendance. C'est un vrai plaisir de jouer cet instrument. »

Malgré la liberté respective des deux mécanismes, la sonorité est d'une belle homogénéité, qu'on ne pourrait atteindre avec deux instruments différents. On dirait une seule âme harmonique dont les effluves sonores viennent à nous. Les deux exécutants, assis l'un en face de l'autre se regardent, de sorte que chaque signe d'intelligence — qui peut se saisir même sur la surface miroitante du couvercle du piano, quand il est relevé, — est facilement perceptible.

Il convient donc de recommander le plus chaleureusement à tous les amateurs de musique, ce nouvel instrument dû à la finesse de goût et à la grande intelligence inventive de l'esprit français. Il donnera, peut-être, la première impulsion à l'étude attentive qui fera connaître et aimer les admirables et grandioses poèmes symphoniques du grand maître de l'art du piano, Franz Liszt, poèmes que l'auteur a transcrits lui-même pour deux pianos, et qui sont totalement inconnus à une grande partie du public ou appréciés d'une manière tout à fait erronée. Quand même le piano double n'atteindrait qu'à ce résultat, la valeur artistique de cette invention ne saurait, de ce seul chef, être prisée trop haut.

Félix MOTTL,
Kapellmeister, à Carlsruhe.

La Harpe chromatique sans pédales

L'invention de la harpe chromatique sans pédales est une création beaucoup plus importante encore, car elle a mis au jour un instrument complètement nouveau en même temps qu'elle a permis l'exécution d'une musique nouvelle.

lent — une gamme ou un trait chromatique, car le temps n'est pas suffisant, si habile soit l'exécutant, pour accrocher ou décrocher les pédales. M. Lyon frappé de cet inconvénient le trancha par la suppression des pédales et par l'établissement de deux plans de cordes représentant l'un les notes blanches, l'autre les notes noires du clavier.

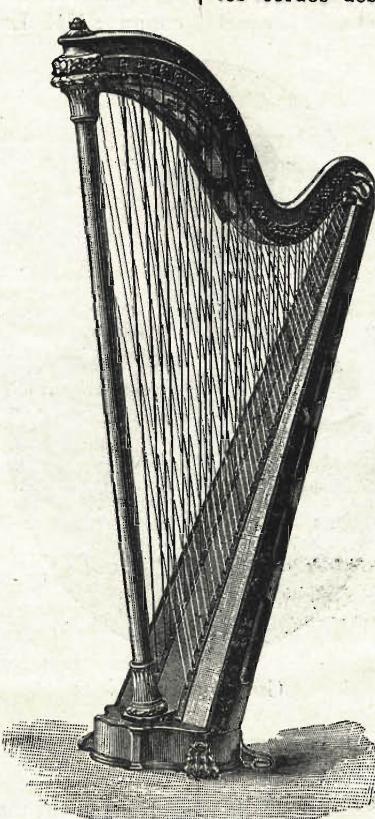
Ces deux plans se croisent suivant la ligne qu'indique la position moyenne des mains pendant le jeu. Chaque main peut faire sonner toutes les cordes des deux plans et produire ainsi tous les sons chromatiques sans l'aide d'aucune pédale. Cet instrument qui permet de jouer toute l'ancienne musique de harpe devient indispensable pour l'exécution de la musique moderne essentiellement chromatique et grâce à lui, l'artiste peut interpréter tout le répertoire du piano.

Sa construction absolument rigide est basée sur l'emploi d'une armature métallique en aluminium supportant à elle seule toute la tension des cordes. Il en résulte une tenue de l'accord absolument inconnue jusqu'alors dans les instruments employant les cordes en boyaux. Celles-ci, grâce à un cadre rigide, grâce aussi à l'absence des mouvements de pédales qui désaccordent et fatiguent très vite les cordes des autres harpes, ne cassent plus que par suite de l'usure provenant des doigts.

Les frais d'entretien sont par suite considérablement réduits. L'accord, assuré par un système de chevilles différencielles des plus ingénieux et d'un emploi très pratique, est rendu facile à tous par la présence d'un octave de diapasons logés dans la tête de la harpe et qu'on met en vibration en frappant sur de petits boutons. On n'a donc à accorder que des unisons.

Tels sont, résumés en quelques lignes, le principe et les avantages de la nouvelle harpe chromatique. Le *Monde Musical*, dans son numéro du 30 juillet 1897, a donné tout le détail de la construction de cet instrument et montré la suite de tous les travaux entrepris par M. Lyon pour arriver à un résultat qui a demandé plusieurs années d'études et de multiples expériences. L'idée première de l'inventeur date de 1894 et le premier instrument fut livré en 1897. Cette harpe résolvait en

tous points le problème posé, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'était pas susceptible d'amélioration. C'est ce qu'a bien compris M. Lyon et les harpes qu'il nous présente en 1900 montrent déjà tout le chemin parcouru dans la voie du progrès. Ces améliorations ont été dirigées surtout en vue de l'obtention d'une plus grande sonorité par l'élargissement de la table d'harmonie, par l'interposition d'un puissant ressort à boudin sur lequel,



Harpe Chromatique sans pédales
(Système LYON breveté)



Madame TASSU-SPENCER

Et les Elèves de son cours de seconde année de Harpe chromatique sans pédales

Cliché E. Pirou, rue Royale.

On sait que dans la harpe à double mouvement qui fut l'une des plus belles créations dues au génie inventif de Sébastien Erard, chaque corde peut être élevée d'un demi-ton ; puis d'un second demi-ton par deux raccourcissements successifs obtenus à l'aide de deux fourchettes mises en mouvement par des pédales.

Si ingénieux que soit le mécanisme de ces pédales, cette disposition ne permet pas de jouer — sauf peut-être dans un mouvement extrêmement

la corde est montée enfin par l'allongement des cordes dans l'octave supérieure. Toutes ces modifications ont permis d'arriver à une sonorité puissante et homogène dans les basses et dans les dessus.

La nouvelle harpe n'a pas manqué de rencontrer de nombreux détracteurs. Cela se conçoit, car des artistes qui ont à leur actif une carrière toute faite n'abandonneront pas facilement l'instrument auquel ils doivent leurs plus beaux succès et la harpe chromatique doit s'estimer heureuse

de pouvoir rivaliser dès son apparition avec la vieille et célèbre harpe à double mouvement.

Le vaste champ qu'elle ouvrait à la musique attira à la nouvelle harpe d'immédiats adeptes d'abord en France, puis à l'étranger. Elle fait déjà école à Paris avec les cours de M^{me} Tassu-Spencer et de M^{me} Lucile Delcourt. A Lille, elle a été reçue au Conservatoire où elle fut enseignée par M. Jean Risler à qui va succéder cette année M^{me} Fontaneau.

A Bruxelles, elle fut présentée à M. Gevaert, le directeur du Conservatoire, qui adressa à son inventeur une lettre dont nous extrayons le passage suivant :

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Bruxelles, le 9 octobre 1899.

CABINET DU DIRECTEUR

« MONSIEUR,

« Vendredi dernier, nous avons eu le plaisir d'entendre, au Conservatoire, la nouvelle Harpe Chromatique que vous avez bien voulu me dédier.

« Vous savez quelle est mon opinion sur cette nouvelle création de la harpe ; il est inutile que je vous redise officiellement combien je suis, de plus en plus, enthousiasmé de la Harpe Chromatique et combien je suis charmé de pouvoir maintenant en faire entrer l'étude dans l'Enseignement.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« Le Directeur,

F.-A. GEVAERT. »

La Harpe chromatique entre donc à partir de 1900 dans l'Enseignement du Conservatoire de Bruxelles ; M. Jean Risler est chargé de cette classe.

plain de Saint-Denis, sur une surface de 55,000 mètres, ses corps de bâtiments à un ou plusieurs étages, ses chantiers, ses hangars, reliés entre eux par les rails d'un chemin de fer sur lequel circulent toute la journée des wagonnets chargés de bois et de pièces ouvrées. Au centre de cette agglomération, trois machines à vapeur, isolées dans un bâtiment spécial, distribuent par des transmissions une force de 200 chevaux. D'un côté du vaste espace que l'établissement occupe en façade sur les deux rues, sont groupés les ateliers de fabrication proprement dite ; l'autre partie est occupée par les hangars où achèvent de sécher les bois qu'on voit plus loin empilés en hautes masses carrées, semblables à des blockhaus ou à des cabanes primitives.

Ces bois ainsi alignés par quartiers dont les rues se coupent à angles droits méritent qu'on s'y arrête. Là sont réunies toutes les essences dures ou légères, communes ou précieuses, qui entrent dans la composition du piano, depuis sa membrure jusqu'à sa caisse et aux incrustations dont on enjolive les instruments de luxe. Déjà débités en planches ou en grosses pièces, ces bois attendent, sous leurs toits de tôle, à l'abri des caprices des saisons et des variations de l'atmosphère, le degré de sécher nécessaire. Chaque cube de planches est séparé des voisins par un chemin assez large pour permettre le va-et-vient des hommes et des voitures de transports, et aussi, en cas d'incendie, la prompte arrivée des secours. Tout contre les premières piles se trouve le poste où sont réunies les pompes et où veillent en permanence les pompiers, une escouade de près de vingt hommes. Elle se compose de plusieurs ouvriers habitant dans le voisinage de l'usine et de tous les gardiens, qui demeurent dans l'usine même.



CONSERVATOIRE DE LILLE
Classe de Harpe chromatique sans pédales
M. Jean RISLER, professeur et ses Elèves

En Russie, M^{me} Hélène Zielinska lui fit obtenir les plus beaux succès et eut l'honneur de jouer l'instrument devant les membres de la famille Impériale.

Tout dernièrement, nous avons entendu à l'Exposition, M^{me} Ciarlone, harpiste solo de S. M. l'Empereur de Russie et des Théâtres Impériaux. M^{me} Ciarlone, dès qu'elle connut la harpe chromatique fut séduite par le vaste horizon que le nouvel instrument offrait à la musique de harpe. Elle se mit courageusement à l'étude et après quatre mois, nous l'avons entendue jouer une Sonate de Beethoven (op. 49) et un *Impromptu* de sa composition qui lui valurent un énorme succès.

L'Usine de Saint-Denis

En 1813, six ans après la fondation de son atelier de facteur, Ignace Pleyel écrivait à son fils Camille : « J'arriverai facilement à 50 pianos cette année-ci, et peut-être au-delà. »

En 1890, la maison Pleyel faisait son 100,000^{me} piano ; aujourd'hui, elle en est au nombre de 124,000 et sa fabrication annuelle atteint presque maintenant 3,000 pianos. Ces chiffres peuvent donner une idée de la croissance extraordinaire de cette maison et de son importance actuelle. Si l'on songe qu'en mettant bout à bout 3,000 pianos de divers modèles, on aurait une longueur qui dépasserait quatre kilomètres et si l'on considère tout le travail et les soins multiples que demande la fabrication d'un piano artistique, on conçoit quelle organisation industrielle il faut pour subvenir à une pareille fabrication.

Aussi est-ce un véritable petit bourg que cette usine qui étend dans la

Revenons aux bois. Le séchage dure plus ou moins longtemps, selon l'espèce ; jamais moins de trois ans. Un seul piano met à contribution les essences des trois parties du monde. Pour le châssis sur lequel sont tendues les cordes on emploiera, à côté des pièces métalliques, le chêne, le hêtre, le tilleul, le sapin, qui viennent de nos forêts françaises et des pays scandinaves, le tulipier et le noyer d'Amérique. Pour la mécanique, c'est-à-dire, l'appareil délicat de la percussion, on met en usage le poirier, le cormier, le charme, l'érable, l'alsier que fournissent les pays méditerranéens, Provence, Italie, Afrique du Nord, et un autre bois d'Amérique, le hickory. Enfin l'ébénisterie, dont l'objet est la caisse extérieure du piano, emploie comme on le sait, de préférence les bois exotiques : palissandre, acajou, poirier, noyer-loupe d'Orient, bois de rose, dont on fait pour les instruments richement décorés des incrustations ou même des buffets entiers.

Au sortir des séchoirs et des hangars, ces bois passent dans les chantiers de scierie, où cent machines, mues par une même transmission, leur donnent les formes des pièces qui, ajustées, collées, garnies, feront le sommier du piano, ou sa table d'harmonie, ou son appareil de percussion, ou le dessous de son clavier.

Nous ne saurions entrer ici dans le détail technique de la fabrication, qui n'intéresserait que les gens du métier, c'est-à-dire ceux qui n'ont rien à apprendre.

Disons seulement que, depuis nombre d'années, le cadre en bois n'ayant plus été jugé suffisant pour résister aux pressions extrêmes exercées par les cordes, fut remplacé par le cadre en métal d'une plus grande résistance sous tous les climats, même extrêmes. Fétis, qui était une autorité en

toute question d'art musical, même technique, constatait, dès 1855, ce mérite particulier. Dans le rapport qu'il fit à la suite de la première exposition internationale de Paris, il s'exprime en ces termes : « Un grand progrès de la facture moderne des pianos consiste dans la solidité de l'accord de ces instruments, signe certain d'une bonne fabrication, transportés à des distances considérables par toutes les voies de communication, sans que leur accord soit altéré. A cet égard, la grande maison Pleyel se distingue d'une manière particulière. Ses instruments s'exportent dans les contrées les plus lointaines et les moins abordables de l'intérieur des terres, dans les deux Amériques et dans l'Australie. Plusieurs mois se passent depuis l'instant du départ jusqu'à l'arrivée ; renversées dans tous les sens, les caisses subissent des chocs de tous genres ; néanmoins, lorsque les pianos sont déballés, leur accord est le même qu'au moment du départ, qualité précieuse dans les pays où souvent il n'existe pas d'accordeur. »

Le barrage est remis aux mains des caissiers qui l'enferment dans son buffet de palissandre, d'acajou ou d'ébène ; le meuble ainsi formé reçoit la table d'harmonie qui n'est ajustée qu'après avoir passé par un séchoir chauffé à 40 degrés. Elle est donc, au moment de sa mise en place, aussi rétrécie qu'elle peut l'être dans les climats les plus chauds et les plus secs ; elle ne peut désormais que se gonfler et se bomber plus ou moins, ce qui est loin d'être nuisible à la sonorité, mais il lui sera impossible de se fendre.

Sur les barrages, avec ou sans bois, fixés dans leurs meubles et munis

Si, dans la fabrication du cadre, le problème était de donner à la matière son maximum de force et de fixité, on se préoccupe surtout dans la fabrication de la mécanique de lui donner le plus de légèreté et de délicatesse. Une des principales conditions pour obtenir une bonne vibration est une garniture de marteau qui soit moelleuse et ne s'entame pas facilement. Les têtes des marteaux étant taillées et polies, on les garnit de deux feutres. L'un, assez dur, porte sur le bois lui-même ; il est recouvert par un autre plus souple, dit « feutre d'égalisation » et destiné, comme son nom l'indique, à assurer au son une belle qualité de tenue et d'homogénéité. Ce second feutre est tendu sur le premier par un garnissage à la mécanique. Le marteau est monté sur un manche en bois, qui est lui-même fixé dans une pièce appelée noix que vient pousser un petit montant, l'échappement, pivoté dans une bascule que soulève la touche sous la pression du doigt. Voilà l'agencement des pièces élémentaires qui, multipliées autant de fois qu'il y a de notes, forment l'ensemble de la mécanique du piano droit. Pour le piano à queue, qui suppose des effets plus variés, et aussi plus de force d'attaque et de vitesse dans l'exécution, le principal perfectionnement a été la substitution du double échappement à l'échappement simple.

Le clavier, en tilleul de 10 ans de séchage, est plaqué, par-dessus et par-devant, en ivoire blanc mat débité et blanchi à l'usine. Un atelier amusant entre tous, celui où l'on débite en plaques aussi minces que celles des tablettes à écrire des anciens, les grosses défenses que l'on voit



Mlle Lucile DELCOURT et sa classe de Harpe

Photographie PIROU, 23, rue Royale.

de leurs tables, sont tendues les cordes en acier revêtues d'une spirale de fil de cuivre pour les octaves graves, et les cordes en acier pur pour le médium et les octaves supérieures. C'est le travail des ateliers de filage et de montage. Là encore, la fabrication de Pleyel a trouvé un progrès. Autrefois ce n'était qu'après essais et tâtonnements qu'on arrivait à fixer la grosseur des cordes qui doivent donner les diverses notes. C'est le directeur actuel, M. Lyon, un des plus distingués élèves de l'Ecole polytechnique, qui a dégagé de l'empirisme la formule scientifique permettant de déduire le diamètre de la corde à employer pour obtenir une note avec une tension donnée.

Les fileurs fournissent à leurs camarades de l'atelier de poser les cordes dont les longueurs et les diamètres ont été ainsi déterminés ; ceux-ci les joignent par une extrémité aux pointes d'accroche, et par l'autre aux chevilles d'acier qui sont chargées de régler l'accord.

Voilà le corps sonore de l'instrument entièrement constitué. Il ressemble assez à une harpe rudimentaire. Pour le faire vibrer, il faut le mettre en contact avec l'ensemble des pièces que l'on appelle la mécanique, c'est-à-dire les marteaux et les touches, médiateurs entre les cordes et les doigts de l'exécutant.

Que de détails intéressants il y aurait à faire connaître sur les procédés ingénieux par lesquels on est parvenu à rendre les marteaux toujours plus légers, plus indépendants, plus rebondissants, plus sensibles à la moindre action de la main ! Malheureusement ces procédés sont trop techniques et comportent surtout trop de physique mathématique pour être compris de tous. Qu'il nous suffise de dire que pendant des années les chefs de la maison Pleyel ont cherché sur quel point les marteaux doivent frapper la corde tendue, de manière à obtenir les vibrations les plus amples et les plus régulières, ce qui est d'une importance capitale pour la qualité du timbre.

là, entières comme à leur chargement aux ports d'Afrique. On les scie en plaques minces que coupe ensuite une machine spéciale, à la mesure de la touche qu'elles doivent recouvrir. Puis, avant de les faire adhérer à la touche, on les soumet à une préparation qui les empêche de jaunir avec le temps. C'est très simple, il suffit de les faire tremper dans de l'eau oxygénée. L'ivoire perd un peu le ton qui lui est particulier, mais il conservera une blancheur inaltérable. Cette invention, qui date de 1883 et revient à M. Lyon, a été livrée à toute l'industrie qui en a fait son profit.

Il est d'autres manipulations par lesquelles on fait passer les instruments destinés à voyager au loin. On prévient les effets de l'humidité en galvanisant toutes les parties métalliques, en dorant les cordes, en étamant à plusieurs couches toutes les pointes d'accroche, vis, chevilles, etc. Contre les ravages des insectes on a pris la précaution d'enduire d'une teinture spéciale, qui est la dissolution d'un poison, toutes les armatures en bois, toutes les garnitures, les marteaux, et les bandes de drap sur lesquelles reposent les extrémités des cordes. Les finisseurs ajustent, dans le piano, le clavier et la mécanique. Il ne reste plus qu'à le vernir et à l'essayer au point de vue des qualités requises par l'exécutant : tenue de l'accord, égalité du son, etc. Cette série d'observations attentives et, au besoin, de retouches délicates se fait dans les ateliers de Paris, rue Rochechouart. De là, les instruments Pleyel partent aux quatre coins de la France et des deux mondes.

Le Personnel de l'Usine

Après avoir parlé de l'usine il n'est que juste de parler de ceux qui lui donnent la vie. Si perfectionnée que soit la machinerie, elle ne tiendra jamais qu'une place secondaire dans la fabrication des pianos qui demande le concours d'un personnel d'ouvriers capables et intelligents.

Quelle que soit la valeur du général, elle sera insuffisante si elle n'est

secondée par des troupes entraînées, courageuses et confiantes. De même dans une organisation aussi considérable, l'armée des ouvriers joue un rôle prédominant qu'un chef prévoyant ne saurait perdre de vue.

Les ouvriers entrent généralement dans la maison Pleyel dès le plus jeune âge. De 5 à 8 ans, les enfants des ouvriers peuvent fréquenter une école située dans l'usine. Dès qu'il est sorti de l'école primaire avec son certificat d'études, c'est-à-dire à 13 ans, il peut entrer à l'établissement où il fera ses trois ans d'apprentissage. Il passera successivement par tous les ateliers pour acquérir une instruction professionnelle complète. Par une compréhension très élevée, on veut qu'il ait une connaissance suffisante de toutes les parties du travail de la facture. On ne dresse pas des machines, on forme des hommes ayant des lumières sur tout ce qui concerne le métier. C'est au bout de trois ans seulement qu'on dirigera l'apprenti vers telle ou telle spécialité, après avoir observé ses aptitudes particulières.

Pendant ces trois années, le salaire, d'abord de 1 franc par jour au minimum, s'élève à 1 fr. 50, puis à 2 fr. 50 et jusqu'à 3 fr. 25. Dès que le jeune homme est devenu ouvrier, il monte rapidement, pour peu qu'il soit laborieux, de 4 à 6, 7, 8 francs et même plus haut, s'il devient un travailleur d'élite. La moyenne du salaire journalier pour un travailleur normal, a été, dans l'intervalle des dix années, de 7 fr. 34. Souvent des offres plus brillantes sont faites au jeune ouvrier élevé à une si bonne école, mais bien peu se laissent tenter, et ceux qui quittent momentanément les ateliers de Saint-Denis ne tardent pas à y revenir, sûrs, d'ailleurs, d'y être bien accueillis. Aussi, sur un personnel stable de cinq cents ouvriers au moins, il n'y a pas moins de cent soixante-cinq apprentis.

On a vu dans le premier chapitre de cette étude que la maison Pleyel est redévable d'une partie de sa gloire aux artistes qui n'ont cessé de l'entourer. Ne doit-elle pas aussi une partie de sa fortune et de sa réputation à cette élite de travailleurs qui depuis bientôt un siècle n'a cessé de colla-

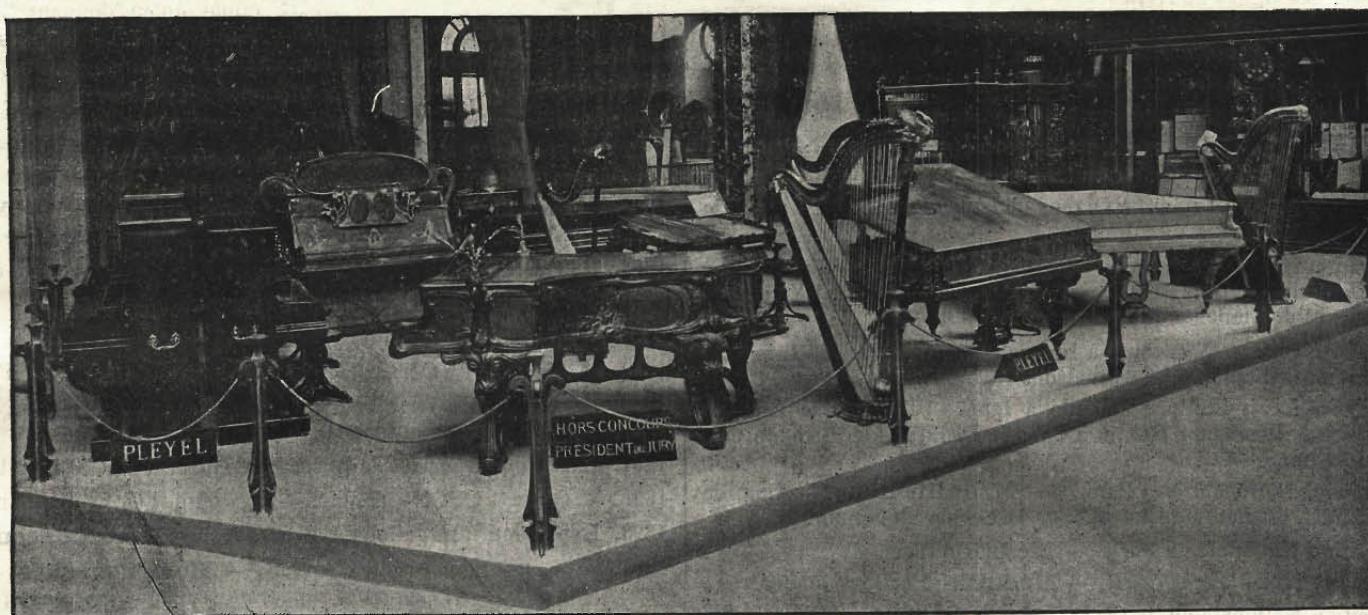
Les pianos de fabrication courante sont tous des types différents de ceux exposés en 1889. La maison Pleyel a voulu se tenir au courant de l'évolution musicale exigeant des sonorités beaucoup plus grandes comme intensité et comme durée, que celles dont on se contentait jusqu'alors. La construction de ces instruments est basée sans exception sur l'emploi d'un cadre d'une seule pièce en acier coulé. Ces cadres particulièrement étudiés pour avoir la plus grande légèreté possible avec la solidité voulue, sont en acier excessivement résistant dont la composition est la propriété de la maison Pleyel. Les perfectionnements incessants apportés dans son outillage lui ont permis de livrer, sans augmentation de prix des pianos beaucoup plus grands, plus ornés, plus sonores aussi que ceux qui lui ont valu un Grand Prix en 1889.

Comme pianos droits de fabrication courante, MM. Pleyel, Wolff, Lyon et Cie exposent un piano à cordes demi-obliques, un piano moyen modèle, à cordes croisées, un piano grand oblique et un grand modèle à cordes croisées. Ces instruments à sommier renversé sont munis, à l'exception du grand oblique où le système n'est pas applicable, de la nouvelle mécanique Pleyel à étouffoirs à lames indépendants. Cet étouffoir reste fixé au cadre d'acier, il est d'un réglage extrêmement simple et sûr, d'un déréglage impossible, et permet la transposition de la mécanique.

Les pianos à queue exposés sont : Un grand piano de concert, puissant comme intensité, rondeur et durée de son ; un demi-queue à cintre renversé ; un petit piano à queue excessivement réduit.

Tous ces pianos sont de modèles entièrement nouveaux et uniformément munis de la nouvelle mécanique Pleyel à ressort conique réglable et unique faisant fonctionner l'échappement et la répétition.

Le piano à cintre renversé ou cintre à gauche, représente la solution d'un problème réputé à peu près insoluble dans la facture, et est destiné à prendre place dans les appartements où un piano à queue ordinaire serait



Vue d'ensemble de l'Exposition PLEYEL WOLFF LYON & Cie à la Classe 17

Photographie PIROU, 23, rue Royale.

burer au succès de la maison. Assurément oui, et c'est pourquoi les ouvriers sont traités comme tels. « Nous considérons notre affaire comme la collaboration intelligente et volontaire de tous nos ouvriers » disait la direction dans le rapport qu'elle adressait à la section d'Economie sociale de l'Exposition de 1889.

Aussi, sans pouvoir entrer dans le détail de toutes les institutions de secours, de prévoyance, de retraite, d'épargne, de prêt, de consommation, des bibliothèques, fanfare, etc... qui ont été fondées, nous pouvons nous résumer en disant que tout a été fait pour le bien-être matériel et moral des ouvriers et pour leur garantir une retraite pour leurs vieux jours, sans même qu'ils aient jamais versé quoi que ce soit à la caisse des retraites ou subi une retenue sur leurs salaires.

De telles dispositions ont assuré une grande stabilité au personnel et actuellement plus de la moitié des ouvriers ont entre 15 et 20 ans de séjour à l'usine.

Nous ne quitterons pas l'usine sans rendre hommage à deux des plus importants collaborateurs de M. G. Lyon : M. C. d'Haene, directeur de l'usine et M. Canat de Chizy, ingénieur qui ont largement contribué aux progrès accomplis depuis 10 ans. Tous deux ont reçu comme collaborateurs une médaille d'or à l'Exposition de 1900.

A la Classe 17

Des millions de visiteurs ont déjà défilé devant la superbe exposition que présente la maison Pleyel à la Classe 17, où ont entendu à la salle d'audition ces remarquables instruments joués par les artistes les plus réputés de Paris.

L'exposition de MM. Pleyel, Wolff, Lyon et Cie comprend des pianos de fabrication courante, dont les uns entièrement nouveaux, des pianos de luxe, des harpes et la timbale chromatique.

à contre jour.

Le petit modèle à queue réduite est destiné à faire profiter de tous les avantages de sonorité et de toucher des pianos à queue, ceux dont les appartements ne permettaient jusqu'alors que de loger un piano droit. Sa plus grande dimension est en effet réduite à 1m,60 et par sa forme très raccourcie il prend facilement place dans un angle.

Comme pianos de luxe, la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie expose :

1° Un piano double orné dans le style Louis XVI de fines sculptures. Les quatre pieds supportent la caisse au moyen de cariatides ailées portant des guirlandes du plus heureux effet. Il est laqué blanc avec rehauts d'or. Il a été acquis pour être offert au Sultan à l'occasion de son jubilé ;

2° Un piano modèle de concert, du style Empire le plus pur en acajou verni avec bronzes ;

Le bois a été assorti à celui des meubles les plus célèbres de l'époque, et les bronzes sont dignes des meilleurs ciseleurs du commencement du XIX^e siècle.

3° Un piano demi-queue Louis XVI, laqué bleu clair, orné de guirlandes et de nœuds de ruban dorés courant tout autour de la caisse ; il a été acheté par le Sultan pour son nouveau palais ;

4° Un demi-queue Louis XV à profil galbé monté sur un piétement indépendant très pur de lignes et de sculptures.

Il est décoré de peintures Watteau sur fond d'or, traitées en vernis Martin. Autour de la caisse, elles sont divisées en panneaux encadrés de sculptures.

5° Un demi-queue dans le style moderne, en bois de tabasco sur fond de negundo teinté, dont la décoration a été l'objet d'études artistiques très approfondies. La caisse n'a pas une forme sensiblement différente de celle du piano habituel ; la partie basse, au contraire, est toute nouvelle

et est constituée par une sorte de support en bois sculpté dont les membres prennent naissance aux quatre points d'appui sur le sol, se courbent et se pénètrent les unes les autres dans un mouvement de lignes d'un dessin très pur. Les assemblages de cette partie du meuble sont fort intéressants comme construction.

La décoration générale est basée sur une interprétation de la nature marine dont on retrouve partout les éléments animaux ou végétaux traités en bois sculpté ou en bronze patiné d'or rouge.

Un bon parti décoratif a été tiré des charnières qui, sous forme d'algues marines, s'étalent sur la grande surface du couvercle. Les deux bras de lumière électrique sont formés d'un enchevêtrement de plantes marines et de coraux en bronze s'élançant d'un groupe d'anatomies en bois sculpté faisant corps avec le piano.

Ce souci de suivre rigoureusement un parti une fois adopté et la recherche d'une grande harmonie dans l'ensemble de la composition se retrouvent également dans la composition du piano droit où l'orchidée a servi de thème décoratif. La partie inutilisée dans le piano au-dessus de la mécanique ayant été supprimée, des lignes nouvelles ont pu prendre naissance.

Le pupitre ordinairement caché est mis au contraire en pleine évidence et contribue, avec son beau travail de cuivre ciselé, à décorer le

milieu du piano ; il s'encadre de deux motifs argent patiné d'or où, des corolles de fleurs d'orchidées, jaillit la lumière électrique.

Les charnières apparentes étudiées d'après une autre variété d'orchidées rehaussent de leur note métallique ce que la surface du bois aurait eu de trop nu, et les pédales, les poignées, les loqueteaux apportent dans l'ensemble des rappels heureux d'argent sur le ton chaud et doré du bois d'ébène des Antilles dont est fait le meuble.

Les modèles des deux pianos de style moderne ont été étudiés par M. Tassu-Spencer.

Parmi les harpes exposées par la maison Pleyel, nous notons :

Une harpe du type courant ;

Une harpe de décoration moderne basée sur les formes ornementales du chardon ;

Une harpe dont la décoration allégorique rappelle le cygne de Lohengrin et dont les détails sont tirés des plantes aquatiques ;

Un luth, petite harpe d'un son tout particulier, construite spécialement pour accompagner le rôle de Beckmesser dans les Maitres Chanteurs à l'Opéra de Paris ;

Enfin une timbale chromatique, nouvelle invention de M. G. Lyon.

Nous ne croyons pas pouvoir mieux terminer cette glorieuse étude qu'en donnant le Tableau d'Honneur de la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie. Les faits qui y sont relatés sont assez éloquents par eux-mêmes et nous dispensent de tout commentaire.



Piano à queue, format réduit, longueur 1^m60

1810. Ignace PLEYEL est nommé facteur d'instruments de Sa Majesté le Roi de Westphalie.
1827. Exposition Nationale de Paris. — **Médaille d'or.** — Monseigneur Louis-Philippe, duc d'Orléans, nomme Ignace PLEYEL son fabricant de pianos à queue.
1829. Sa Majesté Charles X accorde à Ignace et Camille PLEYEL le titre de facteurs de pianos de sa maison.
1831. Sa Majesté Louis-Philippe accorde à Ignace PLEYEL le titre de facteur de Pianos du Roi, et à Camille PLEYEL le titre de facteur de harpes du Roi.
1834. Exposition Nationale de Paris. — **Médaille d'or.** — Camille PLEYEL est nommé Chevalier de la Légion d'honneur.
1839. Exposition Nationale de Paris. — **Médaille d'or.**
1844. Exposition Nationale de Paris. — **Médaille d'or.**
1849. Exposition Nationale de Paris. — **Hors Concours.** — Camille PLEYEL délégué comme expert par les facteurs de pianos.
1855. Exposition Universelle de Paris. — **Médaille d'honneur.**
1861. Exposition Universelle de Metz. — **Diplôme d'honneur.**
1862. Exposition Universelle de Londres. — **Prize Medal.** — Auguste WOLFF est nommé Chevalier de la Légion d'honneur.
1867. Exposition Universelle de Paris. — **Hors Concours.** — Auguste WOLFF, membre du Jury.
1872. Exposition Universelle de Lyon. — **Hors Concours.**
1873. Exposition de Vienne. — **Hors Concours.**
1875. Exposition du Chili. — **Médaille d'honneur.**
1875. Exposition de Blois. — **Diplôme d'honneur.**
1878. Exposition Universelle de Paris. — Rappel de **Médaille d'or.**
1881. Exposition Musicale de Milan. — **Médaille d'or.**
1883. Exposition d'Amsterdam. — **Hors Concours.** — Auguste WOLFF, membre du Jury.
1885. Exposition d'Anvers. — **Diplôme d'honneur.**
1887. Exposition de Toulouse. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, membre du Jury.
1887. Exposition du Havre. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, secrétaire rapporteur du Jury des récompenses.
1888. Exposition de Bruxelles. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, secrétaire rapporteur du Jury des récompenses.
1888. M. Gustave LYON est nommé Chevalier de l'Ordre royal de Léopold.
1888. Exposition de Melbourne. — **Hors Concours.**
1888. Exposition de Copenhague. — **Hors Concours.**
1889. M. Gustave LYON est nommé Chevalier de la Légion d'honneur.
1889. Exposition Universelle de Paris. — **GRAND PRIX** et **Médaille d'or** (Economie sociale).
1891. Exposition française de Moscou. M. Gustave LYON, membre du Jury.
1892. M. Gustave LYON est nommé Chevalier de l'Ordre royal du Dannebrog.
1893. Exposition internationale de Chicago. — **Hors Concours.**
1894. Exposition Universelle d'Anvers. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, secrétaire rapporteur du Jury des récompenses.
1895. Exposition Universelle d'Amsterdam. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, membre du Jury.
1895. Exposition internationale de Bordeaux. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, président du Jury des récompenses (Groupe 5).
1895. M. Gustave LYON est nommé Officier de l'Ordre royal du Combourg.
1896. Exposition internationale d'Innsbruck. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, membre du Jury de révision.
1896. Exposition du Théâtre et de la Musique, Paris. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, président du Jury des récompenses (Groupe 1).
1897. Exposition internationale de Bruxelles. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, président du Comité français n° 12 et du Jury des récompenses n° 26.
1897. M. Gustave LYON est nommé Président du Comité d'admission de la Classe 17 à l'Exposition Universelle de Paris 1900.
1899. M. Gustave LYON est nommé Président du Comité d'installation de la classe 17 à l'Exposition Universelle de Paris 1900.
1900. M. Gustave LYON est nommé Commandeur de l'Ordre du Medjidié.
1900. M. Gustave LYON est nommé Officier de la Légion d'honneur.
1900. Exposition Universelle de Paris 1900. — **Hors Concours.** — M. Gustave LYON, Président du Jury international des récompenses (Classe 17).

J. Lary



es pianos Lary sont déjà fort honorablement connus, puisque dans les diverses expositions où ils ont figuré depuis la fondation, qui date de 1871, ils ont déjà remporté neuf médailles d'or.

La série qui figure à la classe 17 comprend cinq pianos droits avec mécanique à lames.

Notons d'abord une

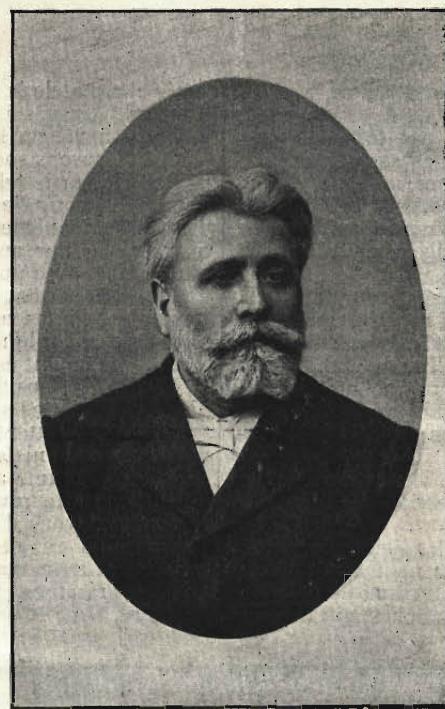
particularité.

C'est l'emploi d'une sourdine d'étude qui étouffe complètement le son et permet de travailler sans gêner les voisins. Il suffit pour cela de tirer un bouton placé sous le clavier. Voilà une sourdine qui sera très appréciée dans les maisons de Paris; elle permet aussi d'obtenir de jolis effets rappelant la sonorité de la harpe, continuée avec la pédale forté.

Nous notons d'abord un piano en noyer frisé avec de très fines sculptures Louis XIV; construction à barrage en bois avec sommier en fer prolongé, cordes obliques.

Un piano Louis XVI en acajou ciré, moucheté et moiré, grand cadre en fer, cordes croisées. Un petit modèle en palissandre naturel, cadre en fer, sillet en bois.

Un piano grand modèle en palissandre frisé avec panneau de devant mobile formant pupitre, ce qui permet en outre d'augmenter la sonorité, tout en laissant le couvercle fer-



J. LARY

Bordeaux 1895, Rouen 1896, Bruxelles 1897; *Diplôme d'Honneur* à l'exposition collective de Bruxelles 1897, et *Médaille d'argent* à Paris en 1900.

Enfin un très joli piano dans la note claire en bois de citronnier avec moulures en amaranthe et panneaux de devant ornemantés par une mosaïque en forme de losanges; sillet en bois, cordes croisées et cadre en fer.

La fabrication de ces instruments fait honneur à M. Lary. Toutes les parties intérieures sont soignées dans leurs plus petits détails, la mécanique est réglée de main de maître, elle fonctionne admirablement, le clavier répond franchement à l'attaque et la sonorité toujours pure est d'un timbre très distingué. Dans les grands modèles, cette sonorité se rapproche très sensiblement de celle des pianos à queue.

Cette collection d'instruments d'une facture très remarquable eut certainement obtenu une médaille d'or si le Jury n'avait semblé adopter ce principe de n'accorder cette récompense en France, qu'aux facteurs présentant des pianos à queue. Il est évident que la Médaille d'argent qu'a reçue M. Lary est bien inférieure à la valeur de ses pianos.

Ajoutons que M. Lary jouit de toute la confiance de sa clientèle et de l'estime de tous ses collègues.

Voici le détail des récompenses obtenues par M. J. Lary jusqu'à ce jour:

Médailles d'argent aux expositions de Paris 1875 et 1879, Bruxelles 1880; médaille d'or à Blois en 1883; médaille de bronze (refusée) Paris 1889; Hors Concours Chicago 1893; médailles d'or à Paris 1893, Lyon 1894, Anvers 1894, Amsterdam 1895, Bordeaux 1895, Rouen 1896, Bruxelles 1897; Diplôme d'Honneur à l'exposition collective de Bruxelles 1897, et Médaille d'argent à Paris en 1900.

A. Peschard

M. Peschard de Caen, auteur de publications bien connues des lecteurs du *Monde Musical*, expose un *appareil de démonstration pour l'étude de l'application de l'électricité aux orgues*. Résumer les divers cas qui se présentent dans les grandes orgues électriques et cela en vue de vulgariser la question et d'instruire les constructeurs par le maniement des pièces et l'examen de leur fonctionnement, tel est le but évident de l'exposant.

Quelle est, en somme, l'utilité du système électrique ? permettre de placer des orgues dans les locaux étroits ou d'un accès difficile en se débarrassant du mécanisme encombrant des orgues ordinaires. A cela on répond que le système à transmission tubulaire rend les mêmes services tout en étant moins dispendieux. Très souvent il en est ainsi, c'est vrai, mais qu'on ne s'y trompe pas, le système tubulaire ne permet que d'agir à des distances très limitées ou bien trop grandes pour assurer la promptitude d'action que donne naturellement le système électrique. Dans bien des cas, ce dernier conserve donc tous ses avantages.

L'appareil de M. Peschard sert à étudier, sans efforts, le moteur simple, le moteur double, les accouplements, la traction des registres, les contacts secs et les contacts au mercure; il est situé au 1^{er} étage de la classe 17, à l'entrée de la salle de concerts. Entièrement construit sous la direction de l'inventeur; il est d'une exécution très soignée et grâce à ses parois de glace, on peut se rendre parfaitement compte du fonctionnement.

Voici maintenant quelques détails concernant les origines de l'orgue électrique et les travaux de l'exposant :

M. Albert Peschard, docteur en droit, ancien organiste de Saint-Etienne de Caen, auteur d'importants travaux scientifiques est né en 1836. Il comprit de bonne heure les inconvénients du mécanisme compliqué des orgues et se proposa de le supprimer par des transmissions électriques ou pneumatiques. Pour arriver à une solution, il commença, vers 1860, des recherches perséverantes sur l'application pratique de l'électricité aux grandes orgues et se lia avec Barker par une collaboration toute scientifique. Cette collaboration a produit trois grands instruments

qui sont les premiers du système électrique: celui de Salon (Bouches-du-Rhône), 1866; de Saint-Augustin, Paris, 1868; de Saint-Pierre-de-Montrouge, Paris, 1869.

Depuis lors cette industrie a pris une telle extension que MM. Casavant, au Canada, ont, à eux seuls construit, dans le cours de ces dernières années, dix-huit grands instruments électriques.

En France on connaît les nombreuses orgues construites par MM. De-bierre et Merklin dans le système électrique.

Le moteur électro-pneumatique avec levier intérieur et soupape à double effet, breveté en 1864 par M. Peschard, constitue le principe de toutes les variétés de systèmes adoptés aujourd'hui.

On comprend désormais l'utilité du système électrique, mais il restait à vulgariser les connaissances techniques nécessaires dans une application courante. Pour cela, M. Peschard a écrit de nombreux articles techniques dans le *Monde musical* et, en outre, publié notamment: *Les Premières applications de l'électricité aux grandes orgues*. Paris L'rousse, 1890. — *L'orgue électrique n'est pas d'origine américaine*, 1892. — *Perfectionnement au système électro-pneumatique*, 1896. — *Cavaillé-Coll et les orgues électriques*, 1899. — Dans le domaine des sciences naturelles, M. Peschard s'est donné pour tâche, depuis nombre d'années, d'étudier la Nouvelle-Zélande, cette région si curieuse pour la science et si peu connue. Pour vulgariser ces connaissances il est parvenu à réunir des collections, on peut dire uniques et d'un intérêt considérable, qu'il a photographiées et dont il a composé un grand ouvrage que possèdent aujourd'hui nos principaux musées et établissements scientifiques.

Récompenses obtenues par M. Peschard pour ses travaux: Médaille du Mérite du gouvernement néerlandais. — Médaille de l'Association française pour l'avancement des sciences. — Exposition universelle de Lyon, Enseignement et Arts libéraux: Médaille d'or. — Exposition de Bordeaux, Enseignement supérieur: Médaille d'or. — Exposition universelle de 1900, Instruments de musique: Médaille d'or.

M. Peschard est en outre Officier d'Académie.



A. PESCHARD

L. Pinet

De même que la corde est la partie sonore du piano ou du violon, l'anche (1) est la partie vibrante de l'harmonium.

De même aussi qu'un facteur de pianos ne fabrique pas lui-même ses cordes en acier, un facteur d'harmoniums ne fabrique pas ses anches, car il a tout avantage à s'adresser à quelques spécialistes qui, en généralisant ce travail, peuvent lui livrer dans de très bonnes conditions des anches bien conditionnées. La première place dans cette industrie est occupée sans aucun doute par la vieille maison Estève que dirige aujourd'hui M. Léon Pinet.

Estève fonda sa maison en 1840 ; l'anche libre était déjà connue depuis longtemps, car son origine remonte aux temps les plus reculés, mais son emploi n'était pas aussi répandu qu'il ne fut quelques années plus tard lorsque fut inventé l'harmonium. L'habileté d'Estève fut bientôt grande dans cette spécialité et il laissa une marque qui est aujourd'hui réputée dans le monde entier. Des cinq parties du monde on écrit maintenant à M. Pinet pour avoir des « jeux d'anches Estève » et tous les facteurs français les emploient.

Il suffit du reste d'examiner les jeux exposés dans la vitrine du 1^{er} étage de la classe 17 pour se rendre compte à quelle perfection M. Pinet est arrivé.

Nous remarquons, parmi les séries présentées, les jeux de harpe éoliennes de division étroite (le chassis avec sa lame ne mesure que 6 millimètres de largeur), et le jeu de fifre, véritables travaux de patience et de précision ; les jeux de pédaliers (les géants des anches) qui descendent au « 32 pieds » et une jolie série de jeux par plaques de 12 notes, peu employés par la facture française. Tous ces jeux sont bien diapasonnés et d'une belle régularité.

M. Pinet a du reste un personnel d'élite qui a acquis par de longues années de service une grande pratique dans sa spécialité.

Le contre-maître Arthur Leroy n'a pas moins de 48 ans de présence dans la maison, les jeunes n'ont pas moins de 10 et 15 ans de pratique et ils sont nombreux ceux dont le stage varie entre trente et quarante ans. Les sept plus anciens ouvriers, Leroy, Roux, Thézey, Viguier, Deray, Bouchot et Leclerc réunissent à eux seuls 279 années de présence ! Cette assiduité dans le travail, si elle est à l'honneur des ouvriers, est bien aussi à la gloire du patron !

C'est aussi des 60 années d'existence de l'anche dans la maison que sont nés tous les perfectionnements au point de vue mécanique aidés par un outillage breveté spécial qui a permis d'atteindre la perfection indispensable à l'organe le plus délicat de l'harmonium.

La maison Pinet s'est fait aussi une spécialité de la fabrication des diapasons. Continuant ses traditions de progrès, cette Maison nous présente 2 diapasons très intéressants, le premier est un diapason étalon et le second un diapason d'organier.

Le diapason étalon est un la 2 suivant la dénomination des physiciens ; il permet d'accorder et de contrôler des diapasons dont le nombre de vibrations varie entre 870 (la) et 924 (la dièse).

Il a été accordé par la méthode optique de Lissajous sur un diapason la 1 de la superbe série Koenig que possède le Conservatoire des Arts et Métiers.

Les branches du diapason sont graduées en millimètres et une courbe dite de vibration (ici une parabole) donne les positions des curseurs pour chaque vibration.

Le diapason mesure quarante centimètres de hauteur, il est monté sur une boîte résonnante accordée au la 2 = 435^{1/2}, on excite ses vibrations à l'archet et l'accord se fait très facilement à l'oreille.

La création d'un diapason étalon met cette Maison en mesure de fabriquer des diapasons parfaitement justes, c'est un renseignement d'autant plus précieux pour la facture que le commerce pullule de diapasons de pacotille, accordés on ne sait comment sauf à 870 vibrations.

Le diapason étalon a donné naissance au diapason d'organier. C'est un réel service rendu aux harmoniseurs de grandes orgues, qui n'avaient, jusqu'à présent aucun diapason permettant d'accorder le tuyau la 3 à toutes les températures comprises entre 0° et 30°, de façon à être juste, c'est-à-dire à donner 870^{1/2} à 14°. Le diapason d'organier comble cette lacune. (2)

Les 2 branches du diapason sont graduées en températures ; il n'y a donc, pour se servir du diapason, qu'à considérer la température à laquelle on accorde, à l'aide du thermomètre que contient la trousse et à amener les curseurs à coïncider à cette température lue sur les branches du diapason.

Si, au lieu d'accorder à 14°, on a l'habitude d'accorder à 12°, il suffit de

(1) On sait qu'on entend par anche une mince lame de cuivre qui entre en vibration sous l'action du vent.

(2) La construction de ce diapason a donné lieu à de minutieux calculs que nous avons fait connaître dans le *Monde Musical* du 30 août dernier.

tenir compte de la différence de 2° et de la déduire de la température de l'accord. Ainsi, supposant celle-ci de 25°, au lieu de placer les curseurs à la division 25, on les placera à 23.

Ces diapasons sont la propriété de la maison et ont été déposés.

Dans la partie relative à la mécanique et à l'outillage, M. Pinet nous montre un tour de luthier, véritable pièce de mécanique, faite avec tous les perfectionnements que comportent les progrès de la science. Ce tour permet de filer aussi bien les cordes de contrebasse que les cordes de mandoline, avec une régularité parfaite.

Les arbres sont coniques, les pignons porte-crochet roulement sur billes, toutes ces pièces sont en acier trempé et un système de double écrou permet de corriger le moindre jeu, sans amener de dureté dans la machine ; l'usure de ce fait est presque nulle.

Par une disposition spéciale, la corde, pendant le filage, peut s'allonger de 18 centimètres sans que la tension soit changée.

Avant de quitter cette partie mécanique, nous voyons une série d'outils, de tableurs, finisseurs et accordeurs de pianos, qui ne cèdent en rien, comme bien fini, au tour dont nous venons de parler.

Nous terminerons notre étude par la jolie collection de flambeaux dont nous retrouvons d'ailleurs de très nombreux spécimens sur les pianos exposés au rez-de-chaussée. Tous les styles y sont représentés, et on remarque avec plaisir que les modèles ont été très bien étudiés et rendus pratiques. Les spécimens Louis XIV, Louis XV, Renaissance, Empire, Grec et Japonais, forment un ensemble de parfaite élégance, bien fait pour l'embarras du choix.

Cette Exposition se complète par deux tabourets en bronze ciselé et doré, style Louis XIV et Renaissance, qui font à juste raison, l'admiration de tous les connaisseurs et qui feront très belle contenance à côté des magnifiques pianos à queue du rez-de-chaussée.

Il est bon de dire que tous les objets dont nous venons de parler sont exclusivement fabriqués dans l'usine du Cours de Vincennes.

Cette usine compte cent ouvriers et elle est divisée en ateliers bien distincts selon leur destination.

Nous trouvons d'abord celui des anches dont chaque pièce passe par une dizaine de mains avant d'être terminée ; l'atelier de tréfilerie où le fil de cuivre rouge ou jaune reçu à l'état brut passe par diverses filières selon la flexibilité que l'on veut obtenir ; l'atelier de mécanique qui contient les outils les plus variés : marteau à battre pour le cuivre, scie et tours à métaux, balanciers divers pour le découpage des lames et le dressage des chassis d'anches, et plus de 500 matrices en acier pour le découpage de pièces de toutes sortes ; deux ateliers affectés spécialement au polissage des métaux ; enfin dans un autre atelier se fait la ciselure, la monture des bronzes d'art, flambeaux et poignées, qui contribueront à enrichir la décoration des pianos.

Tous ces locaux sont fort bien agencés ; tout a été fait en vue du bien-être des ouvriers et une Société de secours mutuel créée dans la maison leur assure une indemnité et l'assistance médicale en cas de maladie.

M. Léon Pinet appartient à la maison depuis 1863 ; il en devint propriétaire en 1885 ; il a obtenu six médailles d'or aux Expositions de Sydney (1880), Melbourne (1881), Anvers (1885), Liverpool (1886), Barcelone (1888), Paris 1889 ; deux diplômes d'honneur à Anvers en 1894, à Amsterdam en 1895, et Trois Grands Prix aux Expositions de Bruxelles 1895, Bruxelles 1897 et Paris 1900.

Le modeste ruban violet est venu l'an dernier récompenser M. L. Pinet pour le concours qu'il apporte dans l'industrie artistique des pianos et des orgues.

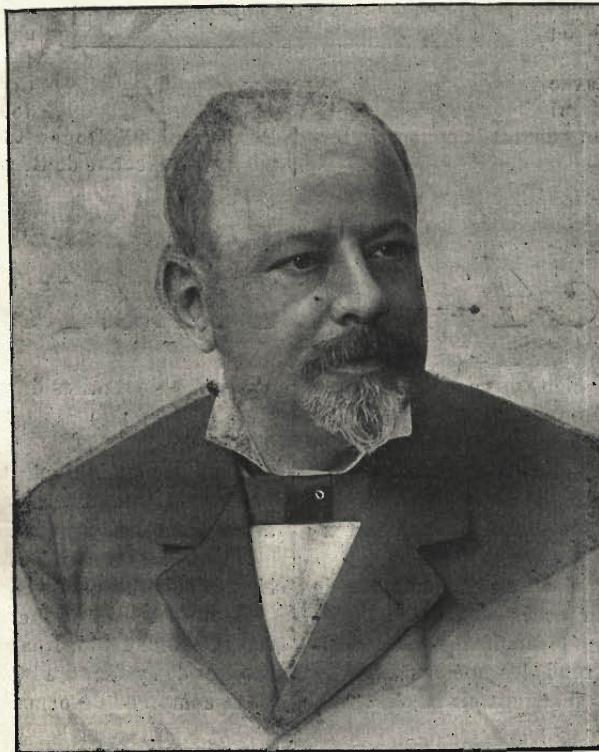
M. Léon Pinet est aussi le seul dépositaire des cordes de pianos de la célèbre Société anonyme des Aciéries et Forges de Firminy (Loire), qui a concouru à la construction du Pont Alexandre.

Les Aciéries et Forges de Firminy nous présentent une superbe collection de fils d'acier pour cordes harmoniques, les uns en gavettes et les autres montés sur 2 cadres de pianos.

La supériorité des cordes de Firminy, que différents essais comparatifs ont fait ressortir, est due non seulement aux soins incessants apportés dans le tréfilage, mais aussi à l'acier que ces usines produisent elles-mêmes, ce qui leur permet de réserver pour cette fabrication spéciale les coulées qui donnent satisfaction en tous points, et d'utiliser les autres pour maintes industries différentes.

Nous devons aux Aciéries de Firminy de posséder des cordes d'un beau poli, homogènes, souples, régulières et très résistantes, que nous demandions précédemment à l'Angleterre et à l'Allemagne.

C'est grâce à des efforts constants que les Aciéries de Firminy ont vu progresser leur fabrication depuis l'année 1884 qui en marqua les débuts. Aujourd'hui la réputation des cordes françaises de Firminy s'étend non seulement en France, mais à l'étranger, où elles sont demandées par les facteurs les plus en renom et le Jury international vient de consacrer cette valeur en accordant aux cordes de Firminy un Grand Prix.



L. PINET

Photogr. E. PIROU, 23, rue Royale.

A. Robert

M. A. Robert est le successeur de M. Cl. Rive, dont il prit la suite des affaires en 1895.

Cl. Rive avait fondé sa maison en 1877; elle n'est donc pas très ancienne, mais elle fut vite réputée pour la fabrication de ses flûtes. Dès 1878, il obtenait une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de Paris, et la même récompense lui échut en 1889 avec un commentaire des plus flatteurs de la part du rapporteur du Jury. « *Les flûtes de M. Rive, disait-il, sont soignées dans tous les détails; on retrouve dans ces instruments le cachet du travail parisien.* »

Ses flûtes cylindriques se distinguent par la justesse et la sonorité, le mécanisme est très bien réglé. »

Les instruments que M. Robert présente en 1900 sont plus remarquables encore car ils ont reçu la MÉDAILLE D'OR.

La vitrine ne comprend plus seulement des flûtes, mais tous les instruments à vent en bois. M. Robert a pu entreprendre cette fabrication grâce aux connaissances approfondies qu'il acquit par un long stage dans les maisons réputées. Né à Château-Thierry en 1853, il entra de bonne heure dans la maison Gautrot qui possède son usine dans cette ville. Il ne pouvait trouver de meilleur maître que Triébert Goumas et Evette pour apprendre le secret de la fabrication des hautbois et des clarinettes, et il passa plusieurs années auprès de chacun d'eux.

Etant devenu un des ouvriers les plus capables de sa partie il entra

comme contre-maître chez Thibouville-Cabart jusqu'au moment où il reprit la maison Rive.

M. Robert a présenté à l'Exposition de 1900 :

Des clarinettes en *la* et en *si bémol*, système Boehm; une clarinette alto en *mi bémol*; une clarinette basse en *si bémol*; un fort joli hautbois en bois de rose, modèle Conservatoire; trois hautbois de systèmes divers; un cor anglais, modèle Conservatoire; un cor anglais, système Boehm; un basson, modèle Conservatoire; deux petites flûtes en *ut* et *ré bémol*, système Boehm, en ébène et grenadille; une grande flûte cylindrique en argent; une grande flûte en maillechort argenté; une flûte cylindrique en ébène à plateaux, au diapason américain; une flûte cylindrique en grenadille.

Ces divers instruments ont été joués par nos solistes les plus réputés, MM. Mimart, Longy, Bleuzet, Barrère, Balleron, Vizentini, Stievenard et Pélissier.

C'est assez dire qu'ils ne pouvaient être mieux présentés et la MÉDAILLE D'OR qu'ils reçurent fut indiscutable.

Dans son modeste atelier de la rue de Braque, M. Robert ne vise pas à faire un grand nombre d'instruments, mais il y apporte les soins consciencieux et méticuleux d'un homme de grande expérience et qui ne néglige rien pour satisfaire sa clientèle artistique.

P. Serdet

Le succès remporté par M. Serdet en 1900 est incontestablement le plus beau que nous ayons à enregistrer dans toute la classe 17.

On sait qu'il existe une certaine hiérarchie dans l'attribution des récompenses, c'est-à-dire qu'on ne les accorde en général que graduellement. On tient compte de cette façon de l'ancienneté de la maison et de sa participation aux expositions précédentes.

Aussi n'est-il pas rare de voir des maisons concourir trois ou quatre fois au moins avant d'obtenir une médaille d'or ou un grand Prix. D'autre part l'importance de l'exposition, c'est-à-dire la grandeur de l'emplacement qu'elle occupe entre aussi en ligne de compte dans les notes du jury.

A tous ces points de vue, M. Paul Serdet était bien mal avantageé :

- 1^o Sa maison ne date que de 1894;
- 2^o Il n'avait encore pris part à aucune exposition pas plus à Paris qu'en province ou à l'étranger;
- 3^o Il occupait à la classe 17 la plus petite vitrine de toute la lutherie.

Mais à défaut de tous les avantages que nous venons d'énumérer, M. Paul Serdet présentait un choix de quelques instruments d'une beauté rare, dont le mérite fut jugé tel que la MÉDAILLE D'OR fut décernée d'emblée à l'habile luthier.

La vitrine contient en tout douze instruments :

8 violons du modèle Stradivarius, 2 altos et 2 violoncelles — qui peuvent être considérés comme des modèles de lutherie d'art.

Il est impossible, croyons-nous, de désirer plus de pureté dans les lignes, plus d'élégance dans la volute, plus de fini et de perfection dans le travail. Le choix des bois est fort beau et le vernis est d'une jolie couleur marron ambrée d'une grande finesse et d'une parfaite transparence.

Il est du reste superflu d'employer d'autres qualificatifs pour vanter le talent de luthier de M. Serdet. Les artistes savent l'apprécier, car tous les instruments exposés sont vendus. M. Armand Parent a acheté un quatuor et les autres violons sont allés à MM. Berthelier, professeur au Conservatoire, Firmin Touche, violon-solo à l'Opéra et Gab. Wilhelme, de la Société des Concerts, etc., etc.

On peut affirmer que ces instruments, qui possèdent déjà des qualités de son remarquables, tripleront leur valeur dans un temps très court.

M. Paul Serdet est né à Mirecourt en 1858. Il se distingua bientôt comme un des premiers ouvriers luthiers; en 1889 il était premier ouvrier chez Silvestre et reçut une médaille d'argent à titre de collaborateur.

Dans son atelier du Faubourg Poissonnière, il fait intégralement et de sa propre main tous les instruments qui portent son nom. On peut dire qu'ils sont appelés dans un temps très court à doubler de valeur. M. Serdet est aussi un maître dans l'art de réparer les violons anciens ou modernes qui lui sont confiés.



P. SERDET

Rodolphe Fils

MM. Rodolphe fils sont les successeurs des maisons *Rodolphe et Debain réunies*. Ils représentent donc maintenant toute la *facture* de l'harmonium depuis son origine (puisque c'est à Debain qu'on doit la création de cet instrument) jusqu'à nos jours.

C'est pourquoi à côté de modèles entièrement nouveaux et dont la création lui appartient personnellement, la maison Rodolphe a tenu à présenter des instruments dits de « *facture Debain* », ainsi appelés par elle du nom du célèbre facteur dont elle a repris la succession.

En effet, les soins avec lesquels les harmoniums de Debain étaient établis et leur parfaite qualité de son leur avaient acquis auprès du public une réputation telle qu'aujourd'hui encore, pour répondre aux désirs constants de sa clientèle, la maison Rodolphe, tout en étudiant les perfectionnements dont l'harmonium pouvait être susceptible, a dû continuer à construire des harmoniums suivant les modèles établis autrefois par Debain ; empressons-nous de dire qu'elle en a suivi religieusement les traditions, et que nous avons retrouvé à un plus haut degré encore dans les instruments exposés à la classe 17, les qualités qu'on se plaisait à rechercher dans les orgues de Debain. De cette catégorie nous voyons deux instruments : un très puissant 7 jeux 37 registres à deux claviers et offrant toutes les variétés de timbres désirables ; les registres du clavier inférieur sont à bascule et placés sur un rang immédiatement au-dessous de ce clavier à quelques centimètres des touches, de façon à rester à la portée des mains de l'exécutant ; ceux du clavier supérieur sont situés au-dessus de leur clavier respectif et rangés suivant une seule ligne ; la sonorité est ronde et puissante dans l'ensemble, pleine de charme et de délicatesse dans les jeux de détails ; plusieurs registres mécaniques habilement disposés permettent en outre de varier les effets en modifiant l'intensité d'un même jeu, et en accouplant à volonté entre eux les claviers ; au point de vue de la construction il faut ajouter que cet orgue possède une seule chambre à air pour la double expression, le meuble, en bois noir verni, est très sobre de style, mais d'un fini absolument remarquable.

Le second instrument, de *facture* tout aussi parfaite, est moins important : il n'a qu'un clavier et il est renfermé dans un joli meuble en palissandre.

Plus loin nous trouvons un instrument appelé par les facteurs « *orgue harmoniphone* » ainsi nommé à cause de l'extrême douceur de sa sonorité qui tend à se rapprocher de celle de l'orgue à tuyaux. Il comprend 6 jeux $\frac{1}{2}$, 20 registres, et est muni d'un clavier transpositeur d'un demi-octave de chaque côté.

L'harmonium à sommier vertical est une des dernières créations de la maison Rodolphe : le modèle qu'elle présente à la classe 17 est à percussion et possède trois jeux parlant séparément et un clavier ; il est contenu dans un meuble en bois noir ciré ayant la forme d'un piano droit dont le panneau antérieur est remplacé par une glace permettant de voir le sommier et les trois rangées d'anches libres.

Bien que renfermé dans un meuble semblable, mais en noyer sculpté, l'instrument de 6 jeux, 24 registres que nous voyons à côté de ce dernier est un harmonium ordinaire à sommier vertical auquel les facteurs ont donné cette forme extérieure en vue de la clientèle américaine. Il est également pourvu d'un clavier transpositeur.

C'est encore en vue de cette même clientèle qu'ils ont construit le petit harmonium que nous trouvons au premier étage ; cet instrument possède les sonorités douces si recherchées des organistes du Nouveau-Continent : il est contenu dans un meuble en noyer d'Amérique ciré à la fois simple et élégant.

Enfin, toujours au premier étage, se trouve un grand harmonium à deux claviers et pédalier qui mérite une étude toute spéciale : cet instru-

ment a été établi en vue d'obtenir de l'anche libre son maximum de sonorité ; dans ce but tout le mécanisme a été placé à l'intérieur de telle sorte que la lame parle extérieurement dans la même position que le tuyau dans un orgue ; en outre chaque lame possède un sommier et un tuyau amplificateur qui lui est propre ; de ces dispositions, il résulte un instrument intermédiaire entre l'harmonium et l'orgue tant au point de vue de la construction que de la sonorité ; ce bel instrument comprend 7 jeux pour les claviers manuels et deux pour le pédalier, 5 pédales de combinaisons et 2 pédales pour manœuvrer les jalousies expressives ; on peut donc y jouer absolument comme sur un grand orgue. Le buffet est en vieux chêne ciré ; les jalousies expressives en occupent tout le panneau antérieur.

En outre, la maison Rodolphe fils présente cette année un petit harmonium électrique, qui n'a d'autre prétention, que d'être un essai mais qui pose le principe d'un instrument entièrement nouveau.

Il se compose d'un clavier qui met en mouvement, soit électriquement, soit par le vent, une série de lames ou trembleurs dont chacun donne un nombre de vibrations correspondant à la note du clavier. Ce trembleur formant interrupteur d'un circuit électrique envoie au moyen d'un puissant électro-aimant, les vibrations à un disque métallique dans le genre d'un récepteur téléphonique mais de grande dimension ; ce disque à son tour entre alors en vibration avec une force correspondante à la source électrique employée ; le son est amplifié par un puissant pavillon le disque

possédant la propriété de pouvoir reproduire simultanément plusieurs sons ; toutes les notes du clavier seront données ensemble ou séparément par le récepteur, la composition du disque, du pavillon, etc., modifie la nature du son qui peut-être doux ou mordant.

Les avantages de cet instrument seraient d'avoir un clavier dans un meuble très réduit, pouvant se mettre même dans un orchestre ; le reste de l'instrument pouvant se trouver à une distance quelconque, un jeu de trembleurs pouvant faire parler un nombre quelconque de récepteurs, et chaque récepteur correspondant à tout un jeu de 4 ou 5 octaves d'anches ou de tuyaux ; l'ensemble de l'instrument est des plus réduits, de plus, il

suffit que le clavier soit réuni au reste de l'instrument au moyen de 2 fils par jeu.

Ainsi qu'on le voit, à côté des modèles courants MM. Rodolphe ont tenu à présenter des modèles nouveaux du plus grand intérêt et qui montrent un gros effort dans la voie du progrès. Aussi, étant donné qu'ils avaient déjà obtenu successivement trois médailles d'or à Paris, aux Expositions Universelles de 1867, 1878 et 1889, il était permis de croire qu'ils étaient dans toutes les conditions requises pour obtenir un grand prix : Ancienneté de maison, perfection du travail, importance de la fabrication, récompenses précédentes et nouveautés présentées.

Pourquoi le jury, moins progressiste que la maison qu'il avait à juger s'est-il contenté d'ajouter une *quatrième médaille d'or* aux trois précédentes ? C'est là un mystère qui ne peut s'expliquer que par l'absence d'un homme de métier, c'est-à-dire d'un facteur d'harmonium, dans la composition du jury.

Peu importe, cette exposition n'en n'occupe pas moins une place d'honneur dans la classe 17 et les chefs qui la dirigent ont droit à toute l'estime et à la confiance de la clientèle.

Nous ne finirons pas sans dire un mot des origines de la maison, de son organisation, de son usine et des chefs qui président aujourd'hui à sa destinée :

Le fondateur de la maison Alphonse Rodolphe commence à apprendre le travail du bois comme apprenti ébéniste en 1827 ; devenu ouvrier, il



ALPHONSE RODOLPHE



EMILE RODOLPHE

entre dans la facture et travaille dans la mécanique d'abord ; puis chez Pleyel et enfin chez Pape comme finisseur.

Il quitte cette maison pour entrer ensuite comme contremaître chez Fourneau, alors un des plus importants facteurs d'orgues-harmoniums. Enfin en 1850, il s'établit à son compte. Depuis lors la maison n'a fait que progresser ; en 1885, il prend la suite de l'importante maison Debain et les maisons Rodolphe fils et Debain réunies, n'en forment plus qu'une sous la direction de MM. Alphonse et Emile Rodolphe fils.

Au point de vue de la fabrication la maison est divisée en deux parties bien distinctes : l'usine située à Nogent-sur-Seine sur la ligne de l'Est, est le centre d'exploitation pour les bois blancs de la vallée de la Seine.

Certaines essences de bois durs sont fournies sur place par la forêt de Sourdon et les domaines de Pont-sur-Seine, tandis que les bois de choix viennent des Vosges par la même ligne. A cette usine se trouvent les

chantiers, une machine à vapeur de 20 chevaux, les scieries, les machines, outils perfectionnés et les ouvriers et ouvrières qui font les premiers travaux de débit, rabotage, collages, et, en général, tous les travaux préparatoires. Cette usine, éclairée à l'électricité occupe 4.000 mètres superficiels de terrain et est dirigée par M. Emile Rodolphe qui s'occupe en outre de toutes les questions techniques.

Toutes les pièces exécutées à l'usine sont envoyées à la manufacture de la rue de Chaligny, à Paris, pour être montées. C'est là que se trouvent les ouvriers spécialistes, finisseurs, vernisseurs, accordeurs, etc., qui terminent les instruments. Cette manufacture est placée sous la direction de M. Alphonse Rodolphe.

Ajoutons que cette maison fait un chiffre d'affaires fort important et qu'elle jouit de la plus grande estime et de toute la confiance de sa nombreuse clientèle.



L'Exposition Rodolphe à la Classe 17

Photographie PIROU, 23, rue Royale

J. Staub

La facture des pianos est presque entièrement localisée à Paris et dans ses environs, elle est cependant représentée dans quelques centres importants de province. Dès 1830, Nancy possédait une fabrique de pianos qui eut même une grande vogue à l'Exposition de 1878 à la suite de laquelle elle se transporta à Paris, où elle disparut quelques années plus tard.

Il n'en est pas de même de la maison que fonda à Nancy J. Staub en 1848, car elle est aujourd'hui plus prospère que jamais et, par

l'importance de sa fabrication, figure au premier rang des maisons de province, car il ne sort pas moins de 800 instruments par an de son usine du Faubourg Stanislas.

J. Staub n'avait pris part qu'à peu d'Expositions. A Paris en 1878, il eut une médaille de bronze, qui fut suivie en 1879, également à Paris, d'une médaille d'or. La même récompense lui fut attribuée à Epinal en 1881.

En 1891, il céda sa maison à son fils G. Henri Staub qui avait été son élève et qui ne tarda pas à apporter dans la maison l'activité que lui donnait sa jeunesse. A l'Exposition d'Anvers de 1894, il se signala par une médaille d'argent, mais son plus beau succès date de l'Exposition de Bruxelles de 1897 où il fit une démonstration très importante par l'envoi de dix pianos qui lui valurent une médaille d'or.

A l'Exposition de 1900, M. Staub a tenu à ne faire figurer que des pianos d'une fabrication absolument courante présentés sans aucun luxe ni apparat. C'est certainement pour cette raison que le Jury s'est contenté d'attribuer une médaille de bronze à

une maison dont la facture et l'importance auraient mérité une récompense d'un ordre supérieur. Ainsi, sur les six pianos droits qui ont pris place sur son estrade, cinq sont en bois noir verni et l'autre en palissandre loupeux.

A l'exception d'un, tous sont à mécanique à lame et cadre en fer, avec cordes croisées, obliques ou droites. La pédale douce est empruntée au système de barre tournante avec rapprochement des marteaux que M. Staub fut un des premiers à appliquer.

Dans la construction de ses pianos, M. Staub s'est imposé, comme première condition, la solidité et il n'a rien négligé dans ce but.

La mécanique fonctionne d'une façon parfaite, sans bruit et avec la plus grande franchise dans l'attaque ; la sonorité est à la fois puissante et distinguée.

Ces qualités réunies ont assuré à la marque Staub une faveur marquée notamment à l'étranger où ses pianos sont très estimés.

Au 1^{er} étage de la classe 17, M. Staub expose un piano muni d'un nouveau pédalier d'études construit spécialement pour l'étude des grands morceaux d'orgue. Ce pédalier s'adapte à tous les modèles, sa construction est d'une grande simplicité ce qui lui assure un fonctionnement régulier et parfait, permet de le poser ou de le placer instantanément et le met à un prix très réduit. Ce pédalier comprend 30 notes et a été construit selon les règles adoptées au Congrès de Malines.

La fabrique Staub occupe à Nancy une superficie de 2,500 mètres carrés. Un chantier de bois renferme les essences les plus diverses.

C'est ainsi qu'on peut y trouver : chêne, hêtre, sapin, noyer, érable, cormier, pour le barrage et la table d'harmonie ; poirier, cormier, alisier, érable, charme, tilleul, ébène pour la mécanique et le clavier ; palissandre, acajou, noyer, poirier, bois de rose, tuya, etc., pour le meuble.

Les ateliers occupent 60 ouvriers et le développement incessant de la maison a décidé M. Staub à installer cette année l'outillage mécanique le plus perfectionné avec l'électricité comme force motrice.



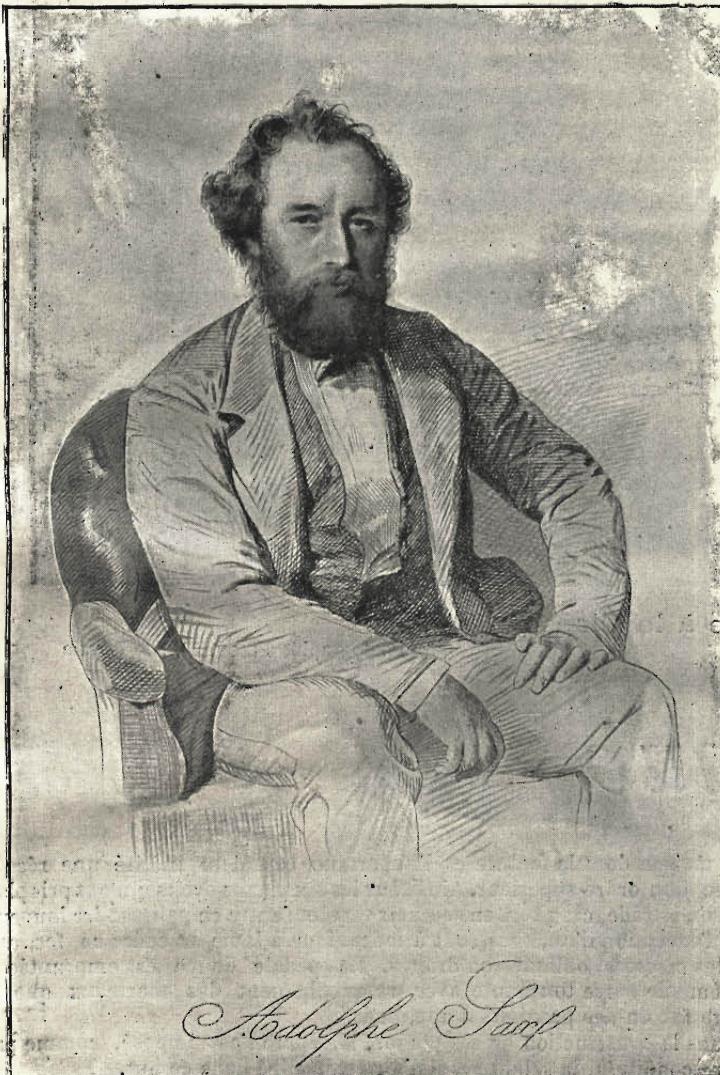
G. H. STAUB

A. Sax

Fétis termine ainsi la notice qu'il consacre à Ad. Sax dans sa Biographie des 'Musiciens : « *Un phénomène semblable ne s'est pas rencontré, non-seulement dans l'histoire de l'invention des instruments, mais dans quel art que ce soit.* »

Nous ne pouvons, dans l'espace aussi restreint que celui que nous avons ici, retracer toute cette carrière et nous renvoyons nos lecteurs à la fort intéressante et complète notice à laquelle nous faisons allusion.

Rappelons seulement que, bien que né à Dinant-sur-Meuse en 1814, Sax peut être considéré comme Français, car il servit dans notre armée



Adolphe Sax

pendant la guerre de 1870. Sa célébrité lui vint d'avoir établi la loi des proportions qui lui permit de créer des familles nouvelles d'instruments et d'en varier le timbre. C'est ainsi qu'il fut l'inventeur des saxophones, des saxhorns, des saxotrombas et des sax-tubas, dont l'usage s'est maintenant généralisé dans toutes les musiques militaires ainsi que dans les fanfares et les harmonies. Il prit en outre un nombre considérable de brevets dont les principaux furent : la clarinette contrebasse (1851), le basson en métal (1851), système des pistons ascendants (1859), les timbales sans chaudron (1862), etc., etc.

Il a laissé aussi, parmi plus de trente inventions diverses, un projet des plus complets de salle de théâtre ou de concert de forme parabolique, dont on attend encore la réalisation. Sax a laissé suffisamment de preuves de sa connaissance des lois de l'acoustique pour que semblable projet ne mérite pas de tomber dans l'abandon. Peut-être apporterait-il la solution tant cherchée des conditions de bonne acoustique dans les salles de spectacle?

Après une existence des plus tourmentées, Sax mourut à Paris en 1894, non sans avoir obtenu les plus hautes distinctions. En 1849 il avait été fait chevalier de la Légion d'Honneur et avait figuré en première ligne dans toutes les expositions, car à Paris, en 1867, il avait déjà obtenu le Grand Prix.

Son fils Adolphe Sax (né à Paris) fut son successeur. Il est l'élève de son père et d'Arban, et fit son service militaire à la musique de l'école d'artillerie de Vincennes, puis à la garde républicaine où il jouait exclusivement des instruments à six pistons très appréciés de Sellenick.

Directeur de la musique de scène à l'Opéra, M. A. Sax inventa de nouvelles sourdines pour instruments de cuivre, employées avec beaucoup de succès dans le *Mage* et dans *Phryné*. Il créa aussi de nouveaux saxotrombas pour la *Valkyrie*, des trompettes persanes, des trompettes en *mi bémol* à timbre particulier pour la *Burgonde*, et les *sax-dolce* qu'il présente à l'Exposition de 1900. Ces instruments procèdent de la famille des saxhorns, mais par une différence de perce et de forme de pavillon (cône tronqué) on obtient un son plus doux et plus pénétrant.

La vitrine Sax, de la classe 17, contient aussi :

Système à six pistons, réduits à quatre. — Un quatrième piston placé transversalement remplace les 4^e, 5^e et 6^e pistons du système connu, sans pour cela que les positions cessent d'être indépendantes. Un instrument théorique à huit pistons et treize pavillons, construit pour donner une idée exacte et nette du système, permet d'avoir chromatiquement sur des tubes simples ayant chacun leur pavillon l'étendue de la petite trompette en *ut* descendant au grave jusqu'au *fa* dièze et, par le moyen de deux pistons actionnés par les deux pouces, l'étendue de la trompette en *fa* descendant jusqu'au *sol* (note réelle *ut* grave).

Système à huit pistons dépendants. — Les quatre pistons du système habituel sont doublés de demi-tons proportionnés à la longueur de chacun d'eux. La justesse est rectifiée ; de plus, ces demi-tons peuvent se combiner entre eux, et un jeu de coulisse permet de les rendre transpositeurs.

AD. SAX, FILS



Timbales sans chaudron. — Perfectionnement du pied supportant la timbale sans chaudron, dont la sonorité est aussi intense que celle de la timbale ordinaire ; on peut le replier sans avoir à le démonter, et sa flexibilité donne à la timbale une sensible augmentation de sonorité.

Nouveau trombone à six pistons. — Par le moyen d'une perce nouvelle, cet instrument possède l'éclat du trombone à coulisse.

Sourdine de Cor. — Elle permet de produire instantanément le son bouché sans modifier la tonalité de l'instrument et de produire les notes en son ouvert sans en dénaturer la qualité. Cette sourdine, inventée à la suite de recherches faites pour le *Mage*, de Massenet, a été employée non-seulement à l'Opéra pour cette œuvre, mais encore aux concerts Colonne dans l'exécution des œuvres de Wagner.

Nouveaux sectionnement de la colonne d'air des saxophones. — Une simple entaille rectangulaire, prise sur le diamètre du tube, remplace les énormes ouvertures habituelles ; grâce à ce perfectionnement, on a plus de place pour disposer le mécanisme, on obtient une justesse plus parfaite, puisque la colonne d'air est brusquement coupée par une ligne droite, on ne déforme pas aussi sensiblement les proportions du corps sonore et on évite le très grave inconvenient des grands tampons.

C'est la première fois que M. Ad. Sax fils expose à Paris et il reçoit la *Médaille d'Or*, juste couronnement des efforts qu'il a faits pour se montrer le digne continuateur du célèbre inventeur dont il porte le nom.

Silvestre et Maucotel



Le nom de Silvestre est encore un de ceux qui font le plus d'honneur à la facture française.

Le chef de la famille fut Pierre Silvestre, né à Sommerviller, près Nancy, le 9 août 1801. Il travailla d'abord à Mirecourt, chez Blaise, puis vint à Paris où il devint un des meilleurs élèves de Lupot. Après un stage dans l'atelier de Gand père, il s'établit en 1829 à Lyon, où son frère Hippolyte (né à Saint-Nicolas-du-Port en 1808) vint le rejoindre deux ans plus tard.

Aussi, trouvons-nous aujourd'hui dans les violons de cette provenance deux marques.

La première :

Pierre SILVESTRE
à Lyon 18...

Puis :

Petrus et Hippolytus SILVESTRE
Fratres fecerunt Lugduno 18...

Ces instruments sont aujourd'hui très recherchés des artistes car ils constituent de fort beaux types de lutherie, d'une coupe élégante; d'un vernis magnifique et d'une grande ampleur de sonorité. Aussi, faut-il s'attendre à ce qu'ils doublent encore de prix dans un temps rapide.

L'association des deux frères Silvestre dura jusqu'en 1848, époque à laquelle Hippolyte se retira. Pierre Silvestre resta seul à diriger sa maison jusqu'à sa mort (1859). Son frère Hippolyte, revint alors à Lyon, reprit la succession mais la céda, en 1865, à son neveu Hippolyte-Chrétien Silvestre, qui n'avait alors que 20 ans. Celui-ci avait été formé à bonne école et il continua les traditions de ses oncles. En 1883, à l'Exposition de Vienne, il reçut une médaille de progrès, puis à Paris, en 1878, une médaille d'argent.

Sa maison devenant de plus en plus importante, il vint se fixer à Paris en 1884 et l'accueil qu'il reçut de la part des artistes lui fit occuper une place importante dans la lutherie. Dès lors les expositions furent pour lui une suite de succès ininterrompus et il reçut les plus hautes récompenses.

Paris 1889, médaille d'or.

Bruxelles 1897, diplôme d'honneur avec la croix de Chevalier de l'Ordre de Léopold.

Enfin, cette année, le jury international de l'Exposition de 1900, l'a classé au premier rang de toute la lutherie en lui décernant le **premier Grand Prix**.

Depuis le 1^{er} avril 1900, M. Silvestre associa à sa maison M. Ernest Maucotel, luthier des plus habiles qui était son collaborateur dévoué depuis plus de huit ans. Il est certain que cette réunion ne pourra qu'augmenter la réputation méritée et déjà si grande de la maison.

Les instruments exposés dans l'élégante vitrine de la classe 17 se présentent d'une façon tout à fait supérieure.

Ce sont : trois violoncelles, douze violons et deux altos.

La moitié des instruments a été placée du côté du fond, et l'autre moitié

du côté de la table, de sorte que le visiteur peut se rendre parfaitement compte du beau travail de lutherie. Le vernis d'un ton orange foncé est d'une grande transparence et il fait merveilleusement ressortir — comme à travers un verre grossissant — toutes les veines du bois. Ce vernis a aussi l'avantage d'être d'une pâte très fine et tendre ce qui donne aux instruments une qualité de son très distinguée qui rappelle celle des violons italiens. Ce sont des chefs-d'œuvre de lutherie!!

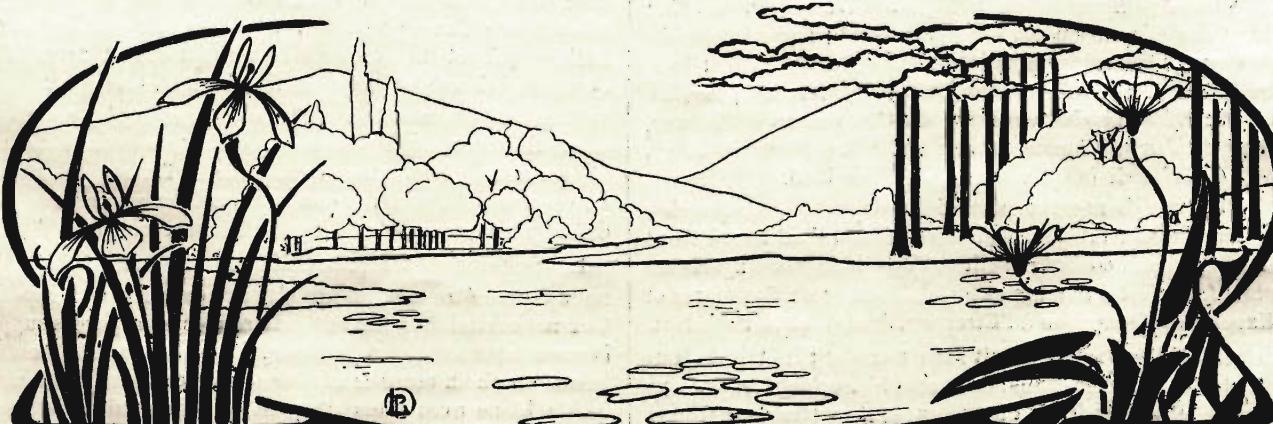
A l'audition donnée par MM. Silvestre et Maucotel dans la salle de concerts de la classe 17, nous avons pu apprécier la qualité et la puissance sonore des violons et violoncelles; on peut dire que cette épreuve fut toute à l'honneur des instruments et des remarquables artistes qui les faisaient entendre : MM. Bron et René Schidenhelm.

Ce n'est pas trop s'avancer que de dire que les instruments de cette marque sont appelés à un bel avenir et qu'avec le temps, ils ne feront qu'augmenter de prix. C'est pourquoi ils sont très appréciés des artistes non seulement en France mais à l'Etranger, car MM. Silvestre et Maucotel viennent de vendre douze violons destinés au théâtre royal de Stockholm.

C'est un succès non seulement pour cette maison, mais pour toute notre belle facture instrumentale française et nous ne pouvons terminer plus agréablement notre étude qu'en enregistrant cette victoire.



H. C. SILVESTRE



J. Thibouville-Lamy et Cie



u centre de l'énorme vitrine occupée par MM. J. Thibouville-Lamy et Cie à la classe 47 se lisent les dates suivantes:

La Couture-Boussey	1790
Mirecourt	1800
Paris	1813
Londres	1880
New-York	1883

Dans son laconisme, cette inscription est assez éloquente pour montrer le développement incessant de cette maison. Il suffit de suivre ces quelques lignes pour voir qu'elle a d'abord successivement créé trois fabriques, la première pour les instruments à vent en bois, la seconde pour la lutherie et la troisième pour les instruments en cuivre.

La Maison J. Thibouville-Lamy et Cie est la seule en France qui ait su grouper ces trois branches de la fabrication instrumentale, tout en laissant chacune d'elle dans son centre respectif.

L'histoire de cette maison est des plus intéressantes à connaître. Nous devons la résumer en quelques lignes, car elle est fort ancienne et il est impossible de la suivre pas à pas.

L'origine de la famille Thibouville date du XVI^e siècle, car les annales du département de l'Eure, mentionnent l'existence vers 1590 d'un nommé Thibouville, établi tourneur de bois à la Couture-Boussey.

M. Jérôme Thibouville-Lamy, né en 1833, était un des fils de Louis-Martin Thibouville, facteur à la Couture. Associé d'abord à Husson et à Buthod, luthiers de Mirecourt qui avaient entrepris le commerce général des instruments, il devint en 1866 seul propriétaire des trois manufactures de Paris, de la Couture et de Mirecourt. L'impulsion que M. Thibouville-Lamy donna à la maison et l'introduction de l'outillage mécanique dans la fabrication des violons amena un développement considérable dans ses affaires. M. Thibouville-Lamy occupa rapidement une place prépondérante dans la grande industrie française.

C'est alors que nous voyons apparaître la création des deux succursales de Londres et de New-York en 1880 et 1883, nécessitée par le développement que les affaires de la maison avaient prises dans le monde entier.

Homme supérieur, d'une rare intelligence, d'un savoir et d'une compétence absolus, M. Thibouville-Lamy a rendu à l'ensemble de toute la corporation les plus éclatants services, car de 1873 à 1894, c'est-à-dire pendant plus de 20 ans, il fut appelé à jouer un rôle actif dans l'organisation de toutes les expositions. Les titres suivants prouveront mieux que tout ce que nous pourrions dire quelle fut son œuvre.

Chevalier de l'Ordre de François-Joseph, en 1873, lors de l'Exposition Internationale de Vienne ; Chevalier de la Légion d'Honneur, en 1876 ; Président du Jury des Récompenses, à Nice, en 1884 ; Rapporteur du Jury des récompenses, à l'Exposition Universelle de Paris en 1889 ; Président de section, à l'Exposition de Moscou, 1891 ; Officier de la Légion d'Honneur, en 1892 ; Délégué du ministre du Commerce, à Chicago, en 1893 ; Président du Jury, à Amsterdam en 1895 ; Président du Jury, à Anvers, en 1894 ; Officier de l'Ordre de Léopold, en 1896.

En 1889, M. Thibouville-Lamy fut nommé président de la Chambre Syndicale des Instruments de musique dont il est aujourd'hui le président d'honneur ; il prêta aussi son concours actif et l'appui de son expérience à un grand nombre de sociétés, notamment à la Chambre de Commerce et au Comité des Expositions françaises à l'Etranger, dont il fut le Président.

Mais M. Thibouville-Lamy se dépensait sans compter ; il était de tous les comités, de toutes les commissions, de toutes les sociétés, et un jour arriva où ses forces le trahirent. Il dut alors tout quitter pour songer enfin à lui-même et à sa santé qu'il avait toujours négligée. Il eut la bonne fortune de rencontrer en M. Acoulon un collaborateur de premier ordre, un second lui-même, qui est aujourd'hui le chef de la maison.

Né à Paris le 13 mars 1864, M. Alf. Acoulon fit de solides études universitaires au lycée Henri IV poursuivant en même temps une éducation mu-

sicale très complète comme pianiste. Son goût pour la musique et ses aptitudes très marquées pour le commerce et l'industrie le décidèrent à entrer comme associé dans la maison Thibouville-Lamy. Il devint le collaborateur le plus fidèle, l'élève et en même temps le bras droit du chef de cette maison qui n'avait pas tardé à reconnaître en lui un esprit des plus clairvoyants, une intelligence très ouverte et une grande puissance de travail. Aussi lorsque M. Thibouville-Lamy fut obligé par suite de l'état de sa santé de quitter la direction de sa maison il s'empressa, d'accord avec ses autres associés MM. Léopold Thibouville et Emile Béranger, de la confier à M. Acoulon.

Celui-ci fut nommé secrétaire du Comité d'installation et membre du Jury de l'Exposition de Bruxelles en 1897 et, en 1900, membre du Comité d'installation et Secrétaire du jury de la classe 47, fonction qu'il remplit avec un dévouement et une abnégation sans pareils.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de la vitrine de la classe 47, pour se rendre compte que non seulement la maison n'a rien perdu de son ancien prestige mais que M. Acoulon la présente encore sous un aspect plus imposant.

Les deux côtés de la vitrine sont occupés par deux superbes quatuors d'instruments à archet d'une facture très artistique, d'une coupe irréprochable, avec les plus beaux bois et un vernis magnifique. Le quatuor de droite est en vernis ton neuf et celui de gauche en vernis ton ancien.

Ces superbes instruments sont la production de la belle école de lutherie que la maison J. Thibouville-Lamy et Cie a entretenue et développée à Mirecourt, et on ne peut que la féliciter pleinement des modèles exposés.

Cette école professionnelle fut fondée à Mirecourt en 1890 par M. Thibouville-Lamy pour permettre aux jeunes apprentis d'approfondir les secrets de leur art et d'acquérir les connaissances spéciales de dessin, de physique, de chimie, d'acoustique et de musique, qui font généralement défaut aux ouvriers. Ainsi, ils peuvent joindre à l'habileté manuelle

des connaissances techniques et une entente des principes de construction qui ne peut que leur être très profitable. Cette facture artistique, qui a déjà largement contribué à faire disparaître la prévention qu'on a dans le public pour la lutherie de Mirecourt, n'est pas celle qui peut donner à une maison l'importance commerciale que nous avons signalée au début de cet article.

Mais la maison J. Thibouville-Lamy et Cie est arrivée à faire des violons tout montés dont les prix varient de quatre francs à vingt francs, qu'on expédie par milliers à l'étranger et dans les colonies. Ce résultat ne put être obtenu que par l'introduction de l'outillage mécanique dans la fabrication des violons, mais il est bon de faire remarquer que la machinerie n'est employée que pour l'ébauchage des pièces, afin d'éviter aux artistes luthiers un travail inutile et fatigant.

Les outils employés pour cette partie fonctionnent d'excellente façon, il faut voir les raboteuses, les appareils à fileter ou à faire les gorges, agir avec cette précision que ne pourrait obtenir une main-d'œuvre souvent très savante. Ainsi préparées, les pièces sont remises aux mains d'un bon luthier qui obtient avec rapidité un instrument ayant l'apparence et les qualités recherchées et qui revient à un très bas prix.

Mais les instruments à archet n'occupent qu'une partie des ouvriers luthiers de Mirecourt, les autres sont chargés de la fabrication des guitares et des mandolines, une branche de la facture qui a pris depuis dix ans un essor considérable, et que cette maison est presque seule en France à défendre avantageusement contre la concurrence de l'Italie.

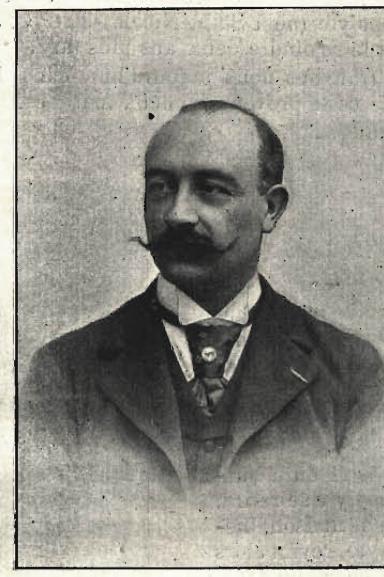
Les guitares sont représentées par plusieurs modèles dont le plus beau nous a paru être une guitare d'artiste avec incrustations de nacre sculptée. Comme curiosité citons une guitare avec trois cordes supplémentaires pour l'accompagnement dans la basse. Dans les mandolines, on n'a que l'embarras du choix entre le modèle simple et les modèles riches dont l'une en ébène blanc avec filets d'argent et incrustation de nacre, et l'autre en ébène fileté d'ivoire garnie d'aléotide.

Mais il faut oublier toutes les séductions purement décoratives de la mandoline pour parler d'un perfectionnement très important que M. Acoulon a apporté à cet instrument.

On sait que théoriquement toute mandoline bien diapasonnée est juste



JÉRÔME THIBOUILLE-LAMY



ALF. ACOULON

lorsqu'elle a la monture de cordes qui lui convient. Mais, comme il ne faut pas espérer rencontrer toujours cette monture, il en résulte que bien souvent les mandolines sont fausses.

M. Acoulon a remédié à cet inconvénient par un chevalet mobile d'un fonctionnement aussi simple que pratique qui permet en le reculant ou en l'avancant d'allonger ou de raccourcir la partie de la corde mise en vibration et, par conséquent, de remédier aux défauts de la monture dans le rapport des cordes entre elles.

Ainsi l'exécutant n'a plus à se préoccuper d'avoir des cordes justes. Il lui suffira de déplacer avec l'ongle son chevalet de quelques millimètres pour avoir une justesse absolue. Ce perfectionnement est dû personnellement à M. Acoulon qui l'a fait breveter à son nom.

La collection de ces instruments se complète par une mandoline contrebasse qui complète le quatuor.

Les instruments en cuivre qui sont fabriqués dans les usines de Grenelle sont aussi au grand complet et nous ne pouvons les énumérer tous. Nous noterons simplement une basse en *ut* à six pistons avec piston transpositeur en *si* naturel ; — un cornet à piston en argent massif et les familles des trompettes, trombones, cors, altos, bugles, etc., etc. Tous ces instruments sont remarquablement argentés par un procédé spécial.

Ces instruments sont très répandus et appréciés dans toutes les musiques, civiles et militaires, fanfares et harmonies en France et à l'Etranger. On sait que M. Thibouville-Lamy s'est livré lui-même à des recherches savantes pour arriver à obtenir des pistons d'une fabrication irréprochable.

Pour qu'un instrument soit de bonne qualité, les pistons et les coulisses doivent être étanches, et l'intérieur du tube, dans sa course à travers le piston, ne doit recevoir aucune modification par un rétrécissement ou un

renflement. Pour obtenir ce résultat, d'une portée considérable, M. Jérôme Thibouville-Lamy a construit un outillage spécial et d'une précision absolue, ne permettant à aucun de ses pistons d'être mal réussi.

Dans la vitrine de la MAISON THIBOUVILLE-LAMY et C^{ie}, mais indépendamment de celle-ci, M. Acoulon présente en son nom propre trois petits instruments en réduction : mandolines, guitare et violon avec son archet. Bien qu'ils paraissent minuscules, ces instruments sont une réduction mathématique au quart des modèles de taille courante, dont ils sont une copie exacte et une reproduction fidèle dans tous ses détails. C'est un merveilleux travail de patience, qui constitue un bibelot artistique de la plus grande valeur.

A côté de sa vitrine, la maison Thibouville-Lamy et C^{ie} expose, sur une estrade, des instruments mécaniques dont la vente a pris, depuis une vingtaine d'années, un grand développement. De ce nombre est le *Pianista* Thibouville qui peut s'adapter à n'importe quel piano et permet de jouer automatiquement, au moyen de cartons perforés, toute la musique écrite.

Il suffit d'une étude de quelques instants pour être à même de se servir agréablement du pianista, et si l'exécutant possède un certain goût musical, il arrive, aisément, par l'emploi du levier d'expression, surtout depuis



Vue d'ensemble de l'Exposition J. Thibouville-Lamy et C^{ie} à la classe 17

Photographie E. PIROU, 23, rue Royale.

renflement. Pour obtenir ce résultat, d'une portée considérable, M. Jérôme Thibouville-Lamy a construit un outillage spécial et d'une précision absolue, ne permettant à aucun de ses pistons d'être mal réussi.

L'usine de Grenelle renferme aussi d'autres ateliers affectés à la fabrication des cordes harmoniques qui comprennent les cordes métalliques, les cordes en boyau, les cordes filées et les cordes en soie. La corde en boyau est assurément la plus difficile à faire, aussi elle a attiré tous les soins des chefs de la maison. Un nouveau procédé permet d'obtenir des cordes en boyau non blanchies et inaltérables qui réunissent les qualités de sonorité et de résistance des cordes italiennes et allemandes.

Un autre point a également attiré notre attention : ce sont les perfectionnements obtenus dans la fabrication de la chanterelle, dont la sonorité, pour charmer l'oreille, doit être puissante et pure, sans jamais être criarde. On se rend aisément compte des soins minutieux qu'il faut apporter à sa fabrication, quand on songe que son diamètre varie de 55 à 70 centièmes de millimètre, et que sa force de résistance doit être telle qu'elle puisse supporter sur une longueur de 0^m,38 une tension de 11 à 14 kilogr.

Pour vérifier et assurer la justesse de certaines cordes, on les essaie au dynamomètre de M. Plassiard, perfectionné par M. Thibouville. Cette opération est très longue et très délicate et ne s'opère que sur des cordes qui sont vendues sous la dénomination de *cordes justes*, et dont le prix est plus élevé.

Enfin, la vitrine de la classe 17 se complète par la collection d'instru-

ments à vent en bois dans laquelle nous voyons les clarinettes de tous systèmes et dans toutes les tonalités, les flûtes grandes et petites, les flageolets, les hautbois, etc.... Tous ces instruments sont d'une facture artistique irréprochable et proviennent de la fabrique de La Couture-Boussey que nous avons eue la faculté de visiter l'an dernier. Contrairement à ce qui se passe à Mirecourt et à Grenelle, les ouvriers de La Couture ne sont pas tous occupés à l'atelier. Beaucoup travaillent chez eux, tels que les tourneurs, les clétriers et les finisseurs, qui apportent leur besogne une fois terminée. Là elle est soumise à la visite du chef d'atelier qui ne l'accepte qu'après l'avoir examinée dans ses moindres détails. Enfin, les instruments sont essayés et ajustés définitivement à Paris, sous la direction de M. Léopold Thibouville.

Dans la même série, il faut noter le *Cœlophone* créé par le célèbre Gavioli, mais qui a été perfectionné dans les ateliers de Grenelle pour lui enlever la vulgarité de son qu'on rencontre parfois dans les orgues à manivelle. *L'Organina* n'est pas moins intéressant ; c'est un instrument automatique à anches qui imite l'harmonium.

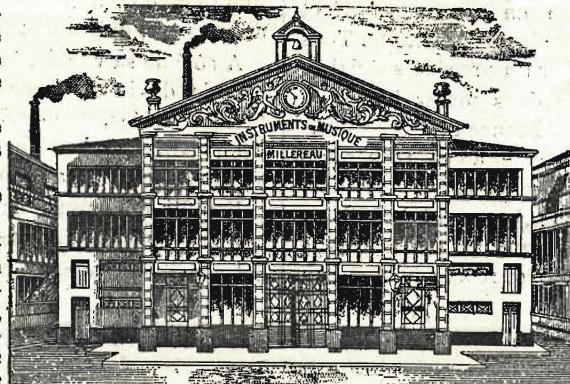
La maison JÉROME THIBOUVILLE-LAMY et C^{ie} a obtenu les plus hautes récompenses aux expositions internationales et universelles auxquelles elle a pris part.

En outre, elle a été six fois *Hors Concours*, aux Expositions de Paris 1878, 1889 et 1900, Chicago 1893, Anvers 1894 et Bruxelles 1897.

L'Exposition de 1900 affirme plus que jamais la valeur de la maison THIBOUVILLE-LAMY et C^{ie} et les mérites de facteur de son jeune et actif chef, M. Acoulon, qui était déjà officier d'Académie, chevalier de l'ordre de Léopold et à qui le Gouvernement vient de conférer la Croix de la Légion d'Honneur. Cette distinction était bien due à celui qui a déjà rendu à l'ensemble de la corporation de nombreux services et qui représente si brillamment une maison plus que séculaire, occupant six cents ouvriers et qui a fait les plus grands efforts pour rester à la tête de notre industrie nationale.



Schoenaers Ancienne Maison Millereau



Cette maison n'est pas une des plus anciennes, car elle ne fut fondée qu'en 1861, mais elle est à coup sûr une des plus réputées et une de celles qui font le plus d'honneur à notre facture française.

François Millereau ne s'occupa d'abord que de la fabrication des « cuivres », ce n'est que plus tard qu'il entreprit « les bois ». Il débute en 1867 dans les expositions et reçut une médaille d'argent.

Déjà F. Millereau avait apporté une modification à la disposition des clés du saxophone, en les faisant fermer toutes sur le dessus de l'instrument. En 1878, ce facteur reçut un rappel, avec éloges, de la médaille d'argent : « instruments en bois et cuivre très bien faits, dit le rapport, et d'une grande justesse ; saxophone soprano excellent, clarinette et hautbois très bons ». A cette exposition, il présenta un cor vocal à 3 pistons à l'octave aiguë du cor, destiné à la musique de salon.

A l'Exposition universelle de 1889, le jury a reconnu d'une façon préemptoire les qualités exceptionnelles des instruments de Millereau, en lui accordant la médaille d'or, la plus haute récompense décernée aux cuivres.

Dans le rapport de M. Jérôme Thibouville-Lamy, dont la compétence est indiscutable, nous relevons ces appréciations : « Le timbre de la clarinette est fort joli... les saxophones alto et soprano ont une qualité de son exceptionnellement bonne et sont parfaitement justes. Les cornets sont d'une belle sonorité et juste, le bugle, baryton et la basse sont exceptionnellement bien timbrés et d'une parfaite justesse dans toutes les positions... etc ». Inutile d'ajouter que les qualités exceptionnelles et rares des cors Raoux ont été fortement admirées.

En 1883, F. Millereau eut l'idée de faire le clairon en forme de cor, c'est-à-dire avec pavillon en arrière et que pour cette raison il nomma clairon-chasseur. A la suite d'expériences diverses, le Ministre de la Guerre en ordonna l'adoption dans les corps d'infanterie.

M. Millereau céda sa maison à son gendre, M. Schoenaers. Celui-ci comprit qu'il ne pouvait mieux faire que de conserver les traditions du fondateur de la maison et il n'eut pas lieu de s'en repentir, car sa maison ne fit que prospérer. Non seulement la marque Millereau est très recherchée dans tous nos conservatoires, orchestres, fanfares et harmonies civiles et militaires de France, mais aux Colonies et à l'Etranger elle a une grande réputation.

Nous avons trouvé ces instruments entre les mains des musiciens de la célèbre Fanfare du Kremlin, dirigée par M. Zibart, qui s'est fait entendre tous les jours pendant l'Exposition, au pavillon russe du Trocadéro, et c'est aussi la maison Millereau qui a fourni la musique malgache que tout le monde a pu apprécier au pavillon de Madagascar. Il en est de même en France où beaucoup d'orchestres et musiques militaires sont entièrement composés d'instruments Millereau.



H. SCHOENAERS

La vitrine que présente M. Schoenaers à la classe 17 renferme tous les instruments en bois et cuivre indispensables à une bonne harmonie.

Nous trouvons groupés au centre tous les types de la famille des clarinettes, système Boehm, hautbois à 15 clés et 2 anneaux ; hautbois et flageolets, système Boehm ; grandes flûtes cylindriques en métal, doigté Boehm, à patte d'ut, 16 clés et anneaux, petites flûtes Boehm, instruments pour lesquels M. Altès, professeur du Conservatoire décerna une attestation des plus flatteuses.

Les saxophones sont représentés par les modèles soprano, soprano, alto, ténor, baryton et basse à clé de si b grave.

Mais la plus grande partie de la vitrine est occupée par les « cuivres » qui sont tous argentés mat. L'effet en est très heureux, la disposition de ces beaux instruments est du meilleur goût, et classe la vitrine parmi l'une des plus belles de l'Exposition.

Nous y voyons des divers modèles de cornets de virtuoses, le cornet anglais à double clé d'eau et le cornet à écho.

Les bugles et petits bugles sont remarquables par leur justesse, leur facilité d'émission et la qualité du timbre.

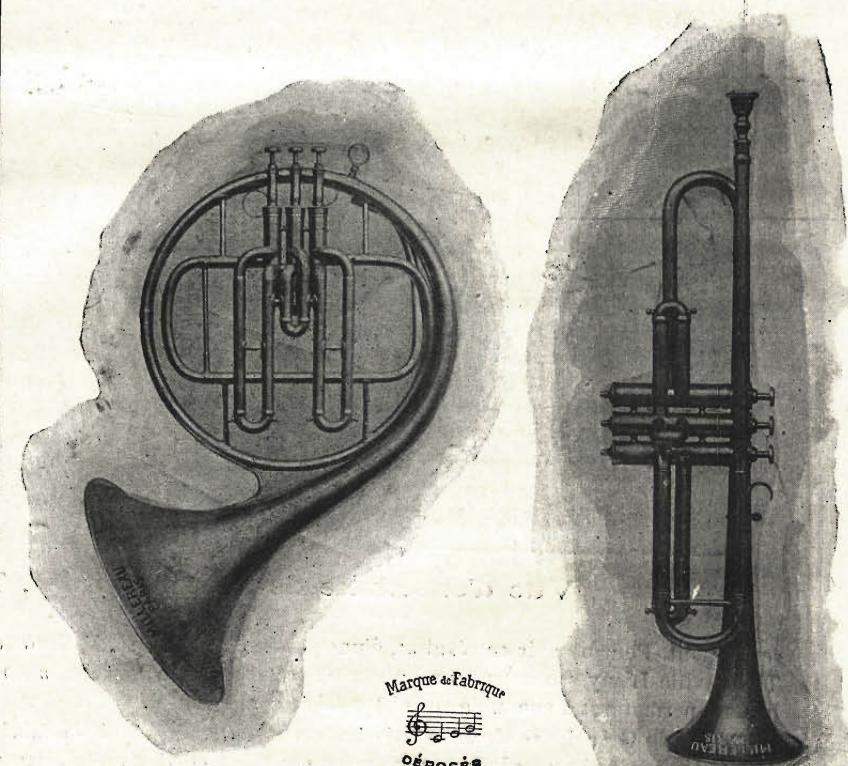
Les trompettes d'harmonie à 3 pistons sont celles adoptées par le Conservatoire de Paris. Elles sont accompagnées des trompettes de cavalerie, trompettes basses, et clairons d'ordonnance fournis à l'armée.

Les trombones sont aussi une des spécialités de la maison. Nous trouvons le trombone téno à coulisse, modèle du Conservatoire, et les trombones à 3 et 4 pistons en ut et si bémol.

Les cors d'harmonie sont les célèbres cors Raoux, dont le nom est demeuré célèbre depuis une origine des plus reculées. Nous remarquons deux types du système perfectionné pour lequel M. Schoenaers a pris un brevet. Avec cette création, le nouveau cor transformateur possède les deux systèmes ascendant et descendant réunis dans le même instrument. La réputation des cors Raoux, aujourd'hui fabriqués par M. Schoenaers, date de plus de trois siècles. Elle s'est maintenue de nos jours et nous trouvons les cors Millereau-Raoux dans les classes du Conservatoire de Paris, de province et de l'étranger et dans les grands orchestres.

A côté des cors, nous voyons les célèbres trompes de chasse Raoux-Millereau. C'est la seule vitrine possédant les trompes basse et contrebasse en usage dans les sociétés de chasse.

M. Schoenaers-Millereau apporte les plus grands soins dans la fabrication des instruments de grosses proportions. Ses basses euphonium et autres à 4 et 5 pistons et ses contrebasses à 3 pistons sont réputées par leur qualité de justesse et de douceur de sonorité dans toute leur étendue.



COR D'HARMONIE

Indépendamment de son exposition de la classe 17, M. Schoenaers possède une vitrine dans la classe 4 (enseignement artistique) et il a participé aussi à la classe 13 pour ses éditions musicales.

Ce fonds de musique comprend une quantité énorme de morceaux pour solistes, fanfares ou harmonies, musique instrumentale, orchestre symphonique et piano, ainsi que diverses méthodes instrumentales que nous trouvons à la classe 4 (enseignement artistique).

M. Schoenaers a été classé **Hors Concours** pour ses diverses expositions ; il a fait partie du Jury de la classe 17 et il vient de recevoir, à l'occasion de l'Exposition de 1900, la croix de la Légion d'Honneur. Il est Officier d'Académie et décoré de divers ordres étrangers. Dix médailles d'or, d'argent, ont été décernées à son personnel, chefs d'atelier et ouvriers. A la Chambre syndicale des instruments de musique ses collègues l'ont nommé archiviste, puis secrétaire pendant plusieurs années consécutives. Toutes ces distinctions placent la maison Schoenaers-Millereau au premier rang de la facture française.

N.-E. Simoutre et Fils

La maison Simoutre et fils fut fondée en 1817 à Mirecourt, par Nicolas Simoutre qui fut à Paris élève de Nicolas Lupot, condisciple de François Gand. Ses principaux élèves furent J.-B. Vuillaume, Nicolas et Sébastien Vuillaume, les Mougenot et Vidar.

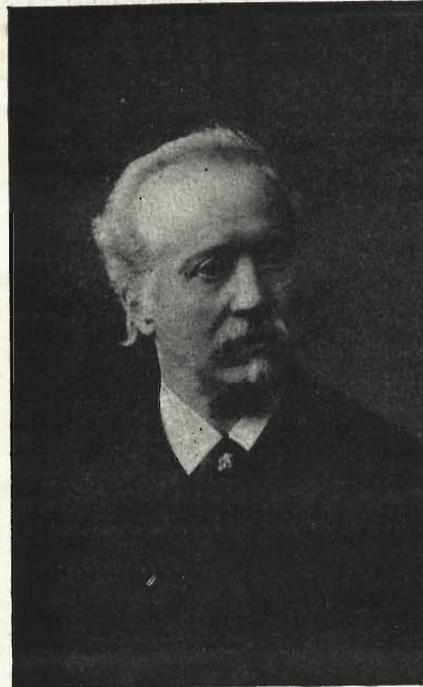
C'est en 1838 que Nicolas Simoutre transporta son atelier à Metz, rue du Grand Cerf, 2. Son dernier élève fut son fils Nicolas-Eugène, qui s'établit à Strasbourg en 1857, puis simultanément à Mulhouse et à Bâle en 1859. Ce dernier établissement était nécessité par le commerce des bois d'harmonie qui l'intéressait tout particulièrement.

N.-E. Simoutre est un chercheur infatigable, travaillant pour l'art et pour la science. En 1883 il écrivit sa première brochure dédiée aux amateurs du violon qui a pour titre : *Histoire du violon, construction et réparation de cet instrument*, elle est arrivée à son cinquième mille. Cette troisième édition plus étendue doit être tout particulièrement intéressante pour les bons musicologues et les vrais amateurs du violon. La seconde brochure parue en 1887, nécessitée par l'invention du Support harmonique est aujourd'hui universellement connue, elle a été traduite en plusieurs langues et se trouve en-

tre les mains de tous les luthiers et grands amateurs du violon. La 3^{me} brochure relative à la barre semi adhérente est le complément de la seconde ; ces trois brochures forment un tout complet (!).

M. Simoutre a fait connaître aussi une *Colorhane sans rivale* qui ne

(1) En vente chez l'Auteur, 21, Faubourg Poissonnière, Paris.



N. SIMOUTRE

crasse pas les cordes et ne fait pas de poussière.

Depuis 1898 N.-E. Simoutre s'est associé son fils Eugène qui s'est révélé comme un ouvrier des plus habiles promettant de bien continuer sa maison. C'est pour lui que N.-E. Simoutre a consenti à être exposant de nom, le jeune associé l'étant de fait, puisque c'est lui qui en a fait tous les frais, et il a tout le mérite de la *médaille d'argent* qui a été attribuée à la maison. Les objets exposés (hélas trop dans l'ombre) sont deux quatuors d'instruments à cordes d'une rare beauté. L'un d'après Stradivarius, l'autre d'après Joseph-Antoine Guarnerius. Nous avons eu la bonne fortune d'avoir en mains tous ces instruments qui sont d'un fini remarquable. La coupe est élégante, le vernis gras est d'une transparence superbe, le son est d'une rondeur et d'une égalité qu'on ne rencontre que rarement dans des instruments neufs ; tous, il est vrai, sont munis du support harmonique ; leur facture artistique est tout à l'honneur de leur auteur. Dans cette vitrine se trouve également un très joli violon de Nicolas Simoutre, fondateur de la maison datant de la première moitié du siècle. Très curieux et très intéressant aussi, le petit violoncelle de Léopold Renaudin daté de 1793 ; cette pièce du célèbre

luthier conventionnel est un véritable petit chef-d'œuvre.

Dans la vitrine de l'Exposition rétrospective se trouve un violoncelle fait par André Amati pour Charles IX, roi de France, pièce remarquable et peut-être unique aujourd'hui, propriété de N.-E. Simoutre.

Thibouville Martin

Bercioux, Successeur

Voici encore une des marques les plus estimées dans notre belle facture des instruments à vent en bois.

M. Martin Thibouville appartient à cette nombreuse famille dont le nom est si répandu dans l'industrie de la musique. Il avait déjà une fabrique à la Couture en 1820, lorsqu'il vint établir une maison à Paris en 1848.

M. Martin Thibouville sut résister au courant qui entraîna les facteurs de la Couture à faire des instruments à très bas prix destinés au commerce d'exportation et il s'attacha au contraire à conserver une facture des plus soignées. Les artistes ne manquèrent pas d'apprécier ses efforts et sa marque est aujourd'hui très goûtée et appréciée en France et à l'Etranger.

Il reçut successivement mention honorable, médailles de bronze et médailles d'argent aux Expositions Universelles de 1849, 1855, 1867, 1878 et 1889, où ses flûtes, hautbois et clarinettes furent très remarquées par le Rapporteur du Jury. La même année cette maison avait présenté un contrebasson en métal et une flûte Boehm en bois avec anneaux sans tampons.

M. Martin Thibouville avait mis à la tête de sa maison de Paris son fils (Martin-Victor-Gustave, né à Tilly en 1856) qui devint son successeur. Celui-ci était un finisseur des plus habiles et on était sûr que lorsqu'un instrument avait passé entre ses mains, il pouvait être livré sans crainte à la clientèle. Ses succès aux Expositions d'Anvers 1894 (Diplôme d'honneur) et Amsterdam 1895 (Grande médaille d'honneur) mirent sa maison au premier rang.

En 1899, M. Thibouville Martin céda sa maison à M. E. Bercioux auquel il continua d'apporter sa précieuse collaboration et le savoir de son expérience.

Aussi les instruments qui figurent dans la vitrine de la classe ne méritent que des compliments. Les clarinettes basses et ordinaires, les flûtes grandes et petites en bois ou en métal, les hautbois, cors anglais, bassons et contrebassons sont d'une grande perfection par leur justesse, leur mécanisme et leur sonorité et ils méritent amplement la MÉDAILLE D'OR que le Jury leur a décernée.

André Thibouville

La maison que dirige aujourd'hui M. André Thibouville n'est autre que celle que fonda en 1812 à Paris François Lefèvre, artiste clarinettiste des plus distingués qui faisait partie de la musique du roi et devint dans la suite un des facteurs les plus renommés. Ses instruments étaient déjà très remarqués aux expositions de 1827 et 1834 et il apporta des modifications les plus intéressantes aux clarinettes et aux flûtes, notamment un mécanisme permettant de faire le *si bémol* juste sur les clarinettes à 13 clés, un système d'*ut dièze* et une clarinette basse en *si bémol* dont la perce a été depuis acceptée dans toute la facture.

Il mourut en 1856, ayant déjà cédé sa maison depuis un an à MM. Bié et Noblet.

Ce dernier mourut en 1858 et M. P. Bié qui était le neveu du fondateur et avait été de longue date ouvrier dans la maison conserva seul la direction et maintint la bonne tradition. En 1866, il créa une clarinette basse en *la* à laquelle il adopta un système de plateaux permettant de faire les notes élevées sans avoir recours aux doigts factices et à l'Exposition de 1867 il présenta la clarinette imaginée par Romero de Madrid, qui perfectionne par un merveilleux mécanisme le système de Boehm.

En 1886, M. André Thibouville (né à la Couture en 1831) succéda à Bié jusqu'en 1892, s'étant associé ses deux fils Désiré (né en 1861) et Henri (né en 1863).

Ce dernier s'étant retiré cette année, M. Désiré Thibouville reste seul à la tête de la maison et des deux usines de Grenelle et de la Couture.

A l'Exposition de 1889, la maison avait obtenu une médaille d'argent grâce à des instruments parfaitement présentés. L'essor continué de la maison détermina en 1892 l'adjonction de la fabrication des « cuivres » à celle des « bois » et à cet effet une usine fut construite rue du Théâtre à Grenelle.

Il nous reste maintenant, après cette courte note historique de parler des instruments présentés à l'Exposition de 1900.

Dans la famille des « bois », la première place revient aux clarinettes qui sont restées une des grandes spécialités de la maison. Nous voyons d'abord: la clarinette Romero, encore perfectionnée; puis, la clarinette *Simplex*, construite en 1893 d'après les indications du réputé virtuose M. Mimart; deux nouvelles clarinettes basses en *si bémol* et auxquelles l'adjonction d'un mécanisme supprime une des deux clés de chalumeau dont le toucher était très vétillieux; de plus une clé spéciale a été adjointe pour faire les notes aiguës. Toute une collection de clarinettes de différents doigts depuis celle en *la bémol* aigu jusqu'à la clarinette basse en *la* complète la série.

Mentionnons aussi un basson système Conservatoire, un hautbois avec clé d'*ut dièze* articulée et une flûte basse en *sol* ayant le même mécanisme que la flûte cylindrique ordinaire.

La marque Lefèvre a été conservée à tous ces instruments. Nous les avons examinés de près, nous les avons entendus jouer dans la salle d'audition et on peut dire sans crainte qu'ils sont l'essence d'une facture très artistique et qu'ils sont irréprochables autant par leur justesse que par la facilité du mécanisme et leur belle qualité de timbre.

Avant d'entreprendre la fabrication des « cuivres », M. Thibouville s'est livré à une étude très approfondie des lois d'acoustique relatives à l'échelle des harmoniques qu'un tube sonore est apte à produire suivant ses dimensions.

Cette loi peut s'énoncer ainsi:

« Tout corps sonore mis en vibration fait entendre outre le son principal une série plus ou moins grande de sons partiels résultant de la division du corps sonore en plusieurs parties vibrant ensemble et séparément; ces sons d'une intensité très faible et graduellement décroissante suivant leur progression ascendante ne sont souvent perceptibles qu'à l'aide du résonateur, appareil physique servant à renforcer un harmonique au détriment des autres. »

Ce principe a conduit M. Thibouville, après des recherches scientifiques que nous ne pouvons détailler ici, à construire des instruments de cuivre de perce et proportions autres que celles connues jusqu'à ce jour. Ainsi ce facteur, qui aurait pu se contenter de copier les modèles déjà existants, n'a pas hésité à rompre les traditions et la routine, et en présence des résultats qu'il a obtenus, nous ne pouvons que hautement l'en féliciter.

Parmi les nouveautés les plus intéressantes, il est bon de signaler un *cor* avec trois pistons descendants et le 4^e ascendant qui réunit les avantages des deux systèmes et permet des combinaisons nouvelles.

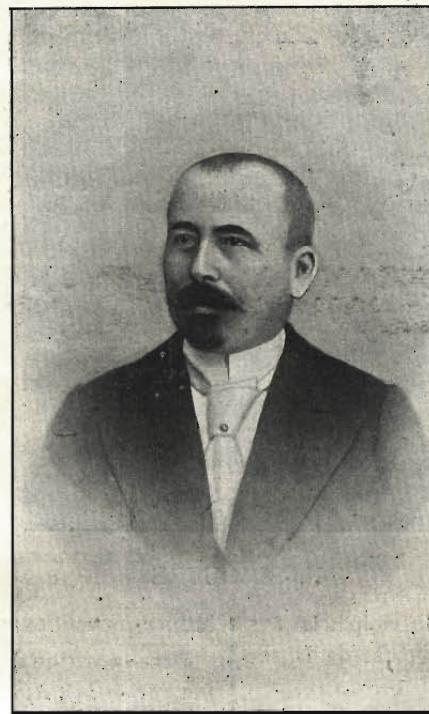
L'adjonction du 4^e piston est faite au ton de rechange de l'instrument et peut être appliquée à tous les cors.

Un cornet d'*ut* à la absolument juste dans toute son étendue; la transposition s'opère par une coulisse placée sur les pistons. Un cornet *si bémol* du système Sabathier. Un cornet *ut* à double bariollet qui se distingue de ceux connus jusqu'à ce jour, en ce que le bariollet d'un demi-ton fait partie de la coulisse d'accord et celui d'un ton à la coulisse du diapason ce qui permet de conserver le cône du corps sonore régulier, de là une grande homogénéité de son dans les différents tons.

Une série de trompettes du *mi bémol* aigu à l'*ut grave*.

Un tuba en *ut* à cinq pistons, dont le cinquième piston donne le *fa grave* ce qui permet d'exécuter les œuvres de Wagner. Une série de basses en *si bémol* à 3, 4 et 5 pistons. Une contrebasse *mi bémol* à 4 pistons dont le 4^e piston est une quinte plus basse. Une contrebasse *si bémol* à 4 pistons de petite proportion en usage dans la musique de la garde républicaine. Une série d'hélicons *fa*, *mi bémol*, *ut* et *si bémol*. Un trombone à piston ayant les mêmes proportions que celui à coulisse.

Les instruments de la maison Thibouville ont été présentés au Jury par les artistes les plus réputés: MM. Bertram, Mimart, Gaudard, Couppas, Maveur, Bretonneau, Sabathier, Fauthoux, Vuillermoz, Arluison, Billaud, Morfeaux, Barreau et Becker, solistes dans les orchestres à la Société des Concerts, de l'Opéra, des concerts Lamoureux ou de la garde républicaine qui tous les jouent couramment. Ils ont reçu l'approbation unanime de tous ceux qui en font usage et leur supériorité a été confirmée par la **Medaille d'or** que le Jury de l'Exposition de 1900 leur a décernée.



ANDRÉ THIBOUILLE

La Musique Malgache

La musique du gouverneur général de Madagascar à Tananarive, dont nous donnons ici la photographie, est formée en partie d'anciens musiciens de la reine Ranavalona; elle comprend 44 exécutants dont un chef indigène, M. Raffilippo et deux sous-chefs. Réorganisée en septembre 1899 seulement, elle peut, grâce aux efforts combinés du lieutenant Bossary, officier d'ordonnance du général Pennequin, et de M. Rippol, l'excellent chef de musique du 1^{er} régiment d'infanterie de marine, faire très bonne impression à l'Exposition de 1900. Les Malgaches qui composent cette musique sont musicalement fort bien doués et il suffit pour s'en convaincre de les entendre jouer du Vahlia, instrument indigène en bambou. Pendant leur séjour à Paris, ils ont été placés sous la direction de M. Lamy, chef de musique du 3^e régiment d'infanterie de marine.

Tous jouent les instruments de la maison Millereau (Schoenaers, successeur).



LA MUSIQUE MALGACHE
Instruments Schoenaers-Millereau

N. Winther

M. Nathaniel Winther est originaire de Copenhague (Danemark) où il naquit le 31 décembre 1839. Il vint de bonne heure à Paris, se fit naturaliser français et participa à toute la défense de Paris pendant la guerre de 1870.

Après avoir appris la facture des pianos dans les meilleures maisons de la capitale, il s'établit en 1878 à la rue Denfert-Rochereau, près de l'Observatoire, et le développement de ses affaires l'amena ensuite à ouvrir un magasin au boulevard Saint-Michel.

Aux diverses expositions auxquelles il a participé il a obtenu les récompenses suivantes :

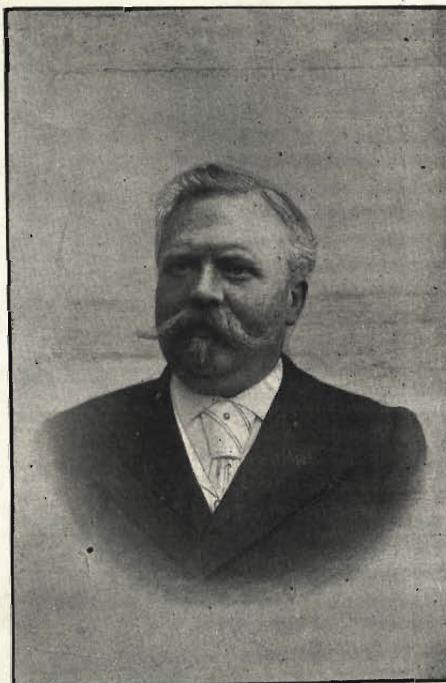
1883. Amsterdam,	Mention honorable.
1883. Blois,	Médaille d'argent.
1884. Nice,	d° argent.
1885. Paris, Exposition du Travail,	d° argent.
1885. Anvers, Exposition du Travail,	d° argent.
1886. Paris, Arts et Industrie,	d° argent.
1887. Paris, Académie Nationale,	d° argent.
1888. Paris, Exposition Sauvetage, membre du Jury,	Hors Concours.
1888. Copenhague, commissaire de la Section française, Hors Concours.	
1889. Paris, Exposition Universelle, Mention honorable.	

Enfin, à l'Exposition de 1900, où sa bonne facture fut très appréciée, il reçut du Jury une MÉDAILLE D'ARGENT.

La fabrication de pianos de M. Winther se distingue par la simplicité du barrage qui est réduit à sa plus simple expression, c'est-à-dire au barrage nécessaire à assurer la solidité de l'instrument. Cette solidité est du reste garantie par un cadre en fer très fort. Dans le petit modèle que nous voyons à la classe 17, M. Winther s'est donc contenté d'une barre de milieu appuyée par deux barres de côté, l'une en oblique, l'autre en courbe. La table possède ainsi une plus grande résonnance, ce qui augmente la sonorité du piano. Ce piano avec cadre en fer et cordes obliques est dans un joli meuble en palissandre d'une ébénisterie simple mais très soignée. Il faut noter aussi le fonctionnement des pédales qui est absolument silencieux.

Les deux autres pianos exposés sont exactement du même format, tous deux en palissandre verni clair, cordes croisées, allant jusqu'à l'ut, mais l'un possède une mécanique à lame avec barre tournante, tandis que l'autre contient une mécanique à baïonnettes avec pédale céleste.

Ces trois pianos sont très sobrement présentés mais ils peuvent être regardés comme d'excellents instruments d'une facture consciencieuse et soignée, et ils équilibrent dans une juste mesure les exigences de la qualité et les avantages du prix.



N. WINTHER

L'Agent général de la Classe 17

Il serait injuste de terminer ce volume sans accorder une petite place à l'Agent général de la classe 17. En créant cette fonction, le Comité d'Installation savait quels services rendrait aux exposants un homme d'expérience qui se tiendrait en permanence à leur disposition pour leur éviter toutes les démarches et formalités envers l'administration. Il était également d'une grande utilité d'assurer l'ordre et la surveillance générale de la classe, d'éviter ou d'aplanir les conflits qui peuvent s'élever entre exposants, de régler les auditions et de faire la police de la salle de concerts. Maintenant que l'exposition est à la veille de fermer ses portes, on peut assurer que le Comité ne pouvait faire de meilleur choix qu'en la personne de M. Dubruel qui, depuis 1889, avait participé à toutes les expositions soit comme représentant particulier, soit comme représentant général des fabricants français. C'est ainsi que M. Dubruel, né à Bordeaux en 1850, prit part aux expositions d'Amsterdam, de Chicago, d'Anvers, de Vienne, de Bruxelles, de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Entre les expositions, M. Dubruel a fait, pour le compte de diverses maisons françaises, des voyages d'affaires dans toute l'Europe et même jusqu'en Sibérie russe.

Ayant la connaissance très complète des rouages des expositions, M. Dubruel s'est acquitté de ses délicates fonctions avec beaucoup de fermeté, de délicatesse et d'empressement et les services qu'il a rendus à tous, public et exposants, pendant l'Exposition de 1900, sont inestimables.



M. DUBRUEL

G. Chevrel

Si le piano est l'instrument de musique par excellence, il constitue aussi pour les salons un meuble de prix et parfois un meuble d'art. C'est pourquoi, en même temps que nos constructeurs se sont efforcés d'apporter dans la facture proprement dite du piano tous les perfectionnements susceptibles d'améliorer l'instrument, ils l'ont ornementé de façon à en faire un meuble décoratif.

Autrefois on se contentait de graver le bois, c'est-à-dire de creuser de petits filets qu'on soulignait généralement par de la dorure. Mais cette décoration était bien fade et bien monotone. C'est ce que pensa M. G. Chevrel qui eut vers 1875 l'idée de rénover pour les riches instruments de musique, la marqueterie artistique depuis si longtemps délaissée. Il faut dire que M. G. Chevrel était un maître marqueteur et mosaïste qui avait succédé en 1869 à son oncle Chevrel, fondateur de la maison en 1830. Il fit de nombreuses visites dans les premières maisons de Paris, de Londres et de Berlin, et il réussit à faire abandonner la gravure pour la marqueterie.

En 1893, M. G. Chevrel fut délégué par la Chambre Syndicale des instruments de musique à l'Exposition de Chicago et au cours du long voyage qu'il fit, il visita les grandes manufactures des Etats-Unis où il reçut de nombreuses commandes. Son succès ne fut pas moins vif dans toute l'Europe qu'il visita à partir de 1897 depuis l'Espagne jusqu'à la Russie.

Tout le monde a admiré à l'Exposition les pianos de nos grands facteurs, décorés l'un en marqueterie style Louis XVI, sur bois d'Ispénille, l'autre en Louis XV sur fond de citronnier de Ceylan et marqueterie en bois de violette, les pianos en décoration moderne avec bois naturels et bois teints, ainsi que ceux en mosaïque qui ont fait l'émerveillement de tous les connaisseurs pour leur finesse d'exécution et aussi le bon goût des dessins et du coloris. Elle a acquis ainsi une grande spécialité pour le découpage sur cuivre des firmes ou marques des maisons qu'on trouve à l'intérieur des couvercles de clavier.

Cette maison est devenue la plus importante dans son genre d'industrie, elle possède à la rue de la Cerisaie, une installation de premier ordre, un outillage très perfectionné et elle occupe 65 ouvriers. Elle a aussi des représentants dans les principales villes d'Europe et de l'Amérique du Nord.



G. CHEVREL

Les trois spécimens que nous représentons sont le dessus de couvercle et deux ceintures exécutés en marqueterie pour la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie, d'après les maquettes de M. Edme Couty. C'est le premier piano à queue fait à Paris en décoration moderne; il a été exposé à Bordeaux en 1895, puis à Paris aux Arts décoratifs en 1896.

Les trois personnages représentent le Rythme, l'Harmonie et le Chant. Il fallait l'habileté technique de M. G. Chevrel pour oser entreprendre une œuvre aussi difficile en marqueterie et obtenir la pureté des traits des figures, le modelé des personnages et le fini irréprochable des moindres détails dans ces grandes pièces de marqueterie, dont les éléments sont tous empruntés aux bois naturels, excepté le vert et le bleu qui n'existent pas dans la nature et qui sont en bois teint. Pour donner une idée des recherches que M. Chevrel a dû faire pour obtenir cette gamme si variée de bois naturels dont l'emploi était indispensable pour obtenir la dégradation et l'opposition de tons voulues, voici l'énumération de quelques-uns des bois qui entrent dans la composition de cette marqueterie.

Le fustel, palmier, satiné, loupe d'orme, platane, oranger naturel, pêcher d'Australie, frêne de Hongrie, amarante, buis du Paraguay, érable négondo, cajou, chêne vert, abeille, ispénille, Saint-Martin, amboine, prunier d'Australie, iris, sapon, olivier, bouleau de Corély, etc., etc.; le tout est en bois frisé et encadré d'acajou.

M. G. Chevrel exposa pour la première fois à Paris en 1878 où il obtint une médaille d'argent, ainsi qu'à Londres en 1883. Il reçut des médailles d'or à Anvers 1885 et à Paris en 1889; à Chicago en 1893, il est hors concours; à Amsterdam en 1895, il obtient le grand diplôme d'honneur; et, successivement, trois Grands Prix aux expositions d'Anvers 1894, de Rouen 1896, et de Bruxelles, 1897.

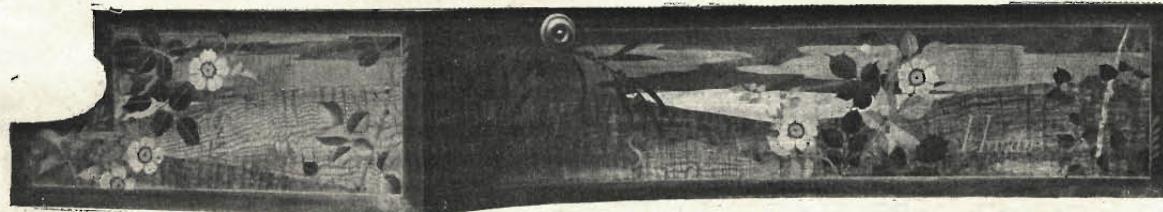
A Paris, en 1900, M. G. Chevrel a exposé dans la classe 47, mais il n'a pas été jugé, le jury de la musique ayant estimé que l'appréciation de travaux de marqueterie était en dehors de ses attributions. Il est certain que s'il eut concouru, il eut obtenu un nouveau Grand Prix.

M. Chevrel n'est pas seulement un industriel émérite, il a prouvé par ses travaux qu'il était un artiste de grande valeur, et nous sommes heureux de le proclamer.



Piano PLEYEL

Marqueterie CHEVREL



LA MÉCANIQUE SCHWANDER

Si l'on voulait faire, d'après le tableau des récompenses de la classe 17, une statistique sur la provenance des mécaniques employées dans les pianos, on verrait que toutes les grandes maisons françaises ou étrangères ayant obtenu des Grands Prix ou des Médailles d'or avaient dans leurs pianos droits ou à queue des mécaniques **Schwander**.

Par contre, la mécanique **Schwander** devient très rare dans la liste des maisons ayant reçu une médaille d'argent et elle fait totalement défaut dans les médailles de bronze ou les Mentions honorables.

Cette constatation montre assez que si la maison **Schwander** s'est abstenu d'avoir une exposition particulière, elle n'en triomphe pas moins sur toute la ligne puisqu'elle obtient, par l'intermédiaire des maisons qu'elle fournit, presque tous les **Grands Prix** et une grande partie des **Médailles d'Or**.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de l'importante fabrique en question, mais nous sommes heureux de dire un mot de l'usine d'Epinay, car nous avons eu la bonne fortune de nous présenter dernièrement chez M. Herrburger au moment où il emmenait des clients de l'Etranger visiter cette usine.

Notre stupéfaction fut grande en constatant, après que le train eut quitté la Gare du Nord, que nous étions tombé au milieu d'une véritable tour de Babel. Dans les deux compartiments où les invités de M. Herrburger avaient pris place, se trouvaient un Russe, un Anglais, deux Hollandais, un Belge, un Allemand, un Italien et trois Américains.

M. Herrburger nous a fait visiter l'Usine dans tous ses détails et nous devons dire que les fabricants de pianos se trouvant là étaient émerveillés de l'organisation.

En voyant l'installation des séchoirs et aussi la manœuvre d'une énorme grue électrique, qui prend les arbres des wagons pour les déposer au pied des scies (car l'Usine est reliée au Chemin de fer du Nord), un des Américains s'écria :

« *That beats America* » Cela dépasse l'Amérique.

Voilà un aveu qui disait beaucoup !

Nous avons aussi remarqué une installation toute nouvelle pour le blanchiment des ivoires de clavier. Huit cent châssis sont alignés dans un grand espace en plein soleil et un des invités, connaisseur en ivoire, a fait de chaleureux compliments sur le travail bien soigné qu'il voyait faire sous ses yeux.

ÉTRANGER

LISTE DES RÉCOMPENSES

ALLEMAGNE

Hors Concours

Ronisch, Carl, facteur de pianos, à Dresden, Membre du Jury.

Grands Prix

Blüthner Julius, à Dresden. — Pianos.
Schiedmayer, à Stuttgart. — Pianos.

Médailles d'Or

Welte et fils, à Fribourg. — Orgues mécaniques.

Polyphon Musikwerke, à Wahren. — Boîtes à musique.

Sponnagel, à Liegnitz. — Pianos.

Jühling, à Dresden. — Lutherie.

Médailles d'Argent

Mannborg, à Leipzig. — Harmonium.
Messner et C°, à Trossingen. — Harmoniophones.

Exposition collective de fabricants d'orgues.

Koch et Korselt. Instruments divers.

Ritmüller et fils, à Goettingue. — Pianos.

Ritter, à Halle-sur-la-Saale. — Pianos.

Hohner, à Trossingen. — Harmonicas.

Beyer Rahnefeld, à Dresden. — Pianos.

Langer et C°, à Berlin. — Mécaniques.

Fiorini, à Munich. — Violons.

Médailles de Bronze

Adam, à Crémfeld. — Pianos.

Richter et C°, à Rudelstadt. — Libellion.

Reform Instrumentenfabrik, à Berlin. — Pianos.

AUTRICHE

Hors Concours

Ehrbar, à Vienne. — Pianos. Membre du jury.

Grand Prix

Kiende, à Vienne. — Cithares.

Médailles d'Or

Fuchs, à Vienne. — Instruments à vent.

Kohlert fils, à Graslitz. — Instruments à vent.

Gaiser, à Vienne. — Feutres.

Médailles d'Argent

Dehmal, à Vienne. — Pianos.

Stingl frères, à Vienne. — Pianos.

Trapp, à Wildenstein. — Instruments à vent.

Kühmeyer, à Vienne. — Pianos.

Pick, à Vienne. — Accordéons.

Stenzel et Schlemmer, à Vienne. — Pianos.

Paulitschke, à Vienne. — Cuir pour pianos.

Bremitz, à Trieste. — Pianos.

Mayer, à Vienne. — Anches.

Médailles de bronze

Starck, à Prague. — Pianos.

Fromm, à Vienne. — Cithares et violons.

Rosler, à Bohmisch-Leipa. — Pianos.

Osmanek, à Schonbach. — Inst. divers.

Fiehn, à Vienne. — Ocarinas.

Mentions Honorables

Socin, à Bozen. — Accordéons.
Schmitt, à Vienne. — Violons et accessoires.

BELGIQUE

Médaille d'Or

Smet (de), à Bruxelles. — Pianos.

Médailles d'Argent

Hautrive, à Bruxelles. — Pianos.

Bernard, à Liège. — Lutherie.

Médailles de Bronze

Van Hyfte frères, à Gand. — Pianos.

Poncelet, à Bruxelles. — Anches.

Mentions Honorables

Heug, à Marcinelle. — Pianos.

Mougenot, à Bruxelles. — Lutherie.

CORÉE

Médaille de Bronze

Gouvernement coréen, à Séoul. — Inst. divers.

DANEMARK

Médaille d'Argent

Petersen et Steenstrup, à Copenhague. — Harmoniums.

Médaille de Bronze

Jensen Søren, à Copenhague. — Harmoniums.

EQUATEUR

Médaille de Bronze

Sarmiento, à Cuenca. — Mandore.

Mentions Honorables

Yanaré, à Guyaquil. — Guitares.

Pita, à Santa-Elena. — Mandore.

ESPAGNE

Médaille d'Argent

Chassaigne frères, à Barcelonne. — Pianos.

Médailles de Bronze

Muller Cardevar Guillermo, à Valence. — Guitares Tambours.

Cateura, à Barcelonne. — Piano à pédales.

Mentions Honorables

Soler et fils, à Saragosse. — Pianos.

Curmatchas, à Barcelonne. — Cordes.

Gomez et fils, à Valence. — Pianos.

Marty y Vich, à Barcelonne. — Cordes.

Lopez, à Malaga. — Outils pour pianos.

ETATS-UNIS

Grands Prix

Baldwin Piano Company, à Cincinnati. — Pianos.

Steel American Company. — Cordes en acier.

Médailles d'Argent

Bohmann, à Chicago. — Lutherie.

Hamilton Organ company. — Harmoniums.

Ludwig et C°, à New-York. — Pianos et appareils automatiques.

Flagg manufacturing company, à Boston. — Cithares et harpes.

Angelo-Manello, à New-York. — Mandolines.

Médailles de Bronze

Kendall à Boston. — Benjo automatique.

Adek manufacturing, à New-York. — Pianos automatiques.

Consalvi, à Boston. — Benjo.

Reindhal, à Chicago. — Violons.

GRANDE-BRETAGNE

Grand Prix

Broadwood et Sons, à Londres. — Pianos.

Médaille d'Or

Newcombe et C°, à Toronto (Canada). — Pianos.

Médailles d'Argent

Lachenal et C°, à Londres. — Accordéons.

Dominion Organ Piano company, à Bonmanville (Canada). — Pianos et harmoniums.

Pratte et C°, (Canada). — Pianos.

Médailles de Bronze

Barthelemes et C°, (Canada). — Mécaniques et claviers.

Morris Field, à Lestouvell, (Canada). — Pianos.

Knaggs, Toronto, (Canada). — Violons.

Hallé Piano company, à Londres. — Pianos.

Mention Honorable

William et company, à Toronto (Canada). — Pianos.

GRÈCE

Médailles de Bronze

Stathopoulos, à Athènes. — Lutherie.

Mourtzinos, à Athènes. — Lutherie.

HONGRIE

Hors Concours

Schunda, à Budapest. — Inst. à cordes et à vent. — Membre du jury.

Thék André, à Budapest. — Pianos.

Médailles d'Or

Weidlich, à Budapest. — Inst. à vent.

Stowasser, à Budapest. — Instruments à cordes et à vent.

Médailles d'Argent

Remenyi, à Budapest. — Lutherie.

Zimmer, à Budapest. — Lutherie.

Habits, à Budapest. — Cymbalum.

Sternberg, à Budapest. — Phonographes, pianos électriques. Inst. à vent.

Laumann, à Budapest. — Lutherie.

Médailles de Bronze

Dehmal, à Budapest. — Pianos.

Burger, à Budapest. — Cythare, accordéon.

Stiepusin, à Sisak. — Tamboura.

Pokorny, à Budapest. — Instruments automatiques.

Mention Honorable

Kereszty, à Budapest. — Pianos.

ITALIE

Grand Prix

Colla, à Rome. — *Cordes harmoniques*.
Médailles d'Or
Mola, à Turin. — *Pianos*.
Soprani fils, à Castelfidardo. — *Accordéons*.
Maldura, à Rome. — *Mandolines*.
Célanano, à Naples — *Cordes harmoniques*.

Médailles d'Argent

Bisiach, à Milan. — *Lutherie*.
Righetti et fils, à Trévise. — *Cordes harmoniques*.
Calace frères, à Naples. — *Mandolines*.
Fenga, à Catane. — *Mandolines*.
Ricci, à Naples. — *Mandolines*.
Kisslinger, à Naples. — *Cordes harmoniques*.
Rondoni, à Vérone. — *Instruments à vent en cuivre*.
Dalappé, à Stradella. — *Harmonicas*.
Carabba, à Catane. — *Mandolines et guitares*.
Valenti, à Turin. — *Mandolines*.
Rinaldi Marengo, à Turin. — *Lutherie*.
Barlassina et Casoli, à Milan. — *Instruments à vent*.
Salvietti, à Pérouse. — *Cordes harmoniques*.
Pupeschi et C°, à Florence. — *Flûtes, hautbois et clarinettes*.

Médailles de Bronze

Embergher, à Rome. — *Quatuor à pletho*.
Giorgi. — *Instruments divers*.
Bruno, à Turin. — *Lutherie*.
Marradi, Benti, à Pistoia. — *Cymbales et Tam-Tam*.
Mezzetti, à Rome. — *Occarinas*.
Decani, à Venise. — *Lutherie*.
Avenia (Louis d'), à Naples. — *Pianos*.
Govino et fils, à Turin. — *Pianos*.
Ottina et Pellandi, à Novare. — *Pianos à cylindre*.
Porto Rosario et fils, à Catane. — *Instruments à vent et à cordes*.
Messori, à Modène. — *Lutherie*.

Mentions Honorables

Amicabile, à Modène. — *Accordéons*.
Camilla, à Rome. — *Instruments originaux*.
Leone, à Bari. — *Sourdines pour Mandolines*.

JAPON

Médaille de Bronze

Kobayashi, à Nagoya. — *Instruments japonais*.
Mentions Honorables
Association des exposants de fils, à Kiôto. — *Cordes*.
Suzuki Masakyti, à Nagoya. — *Violons*.

MEXIQUE

Médaille d'Or

Wagner et Levien.
Mentions Honorables
Garcia Mascola.
Hermosa.
Arguello, San Cristobal. — *Mandolines*.
Cornejo Reyes.

NORVÈGE

Grand Prix

Hals Brodrène, à Christiana. — *Pianos*.

Médaille d'Argent

Rüsnes, à Bergen. — *Pianos*.

Médailles de Bronze

Kleven, à Christiana. — *Lutherie*.
Isachsen et Renbjör, à Levenger — *Harmo-niums*.
Hoff, à Kongsberg. — *Lutherie*.
Helland, à Nottodden. — *Lutherie*.
Lyngaa, à Christiania. — *Lutherie*.
Mentions Honorables
Helland Gunder Olsen, à Bo. — *Violons*.
Kvammen, à Sole — *Violons*.

PAYS-BAS

Médaille d'Or

Kessels, à Tilburg. — *Instruments à vent*.

PORTUGAL

Médaille d'Or

Silverio, à Lisbonne. — *Instruments à vent*.

Médailles d'Argent

Silvar (da), à Lisbonne. — *Guitares*.
Pereira Custodio, à Porto. — *Guitares*.
Vieira, à Lisbonne. — *Guitares*.
Mendès, à Figueira de Foz. — *Lutherie*.
Médailles de Bronze
Gracio-Joao-Pedro, à Lisbonne. — *Lutherie*.
Santos Manuel, à Bouças. — *Guitares*.
Abrantes José Gaetano da Cruz, à Villa-Nova-de-Fazem. — *Lutherie*.
Chan Chong, à Macao. — *Instrument divers*.
Compagnie de Loabo, à Lisbonne. — *Inst. indigènes*.
Compagnie de Zamberia, à Lisbonne. — *Instruments indigènes*.
Compagnie provinciale d'Angola, à Loanda-Angola. — *Instruments indigènes*.
Compagnie provinciale de Mozambique. — *Instruments indigènes*.
Compagnie provinciale de Timor, à Dilly-Timor. — *Instrument indigènes*.
Maquengo, à San Thomé. — *Instruments à cordes*.

ROUMANIE

Médailles de Bronze

Mischonuizky, à Bucarest. — *Inst. à cordes et à vent*.

Ministère de l'instruction publique. — *Instrument nationaux*.

Ministère de l'instruction publique et du commerce, à Bucarest. — *Instrument nationaux*.
Pénitenciers (Direction générale des). — *Instrument nationaux*.

Mentions Honorables

Dimitriu, à Bucarest. — *Instruments nationaux*.

Martin Richard, à Bucarest. — *Lutherie*.

RUSSIE

Grands Prix

Becker, à Pétersbourg. — *Pianos*.

Diedrichs frères, à Pétersbourg. — *Pianos*.

Médailles d'Or

Zimmermann, à Pétersbourg. — *Instruments à vent*.

Geisser, à Pétersbourg. — *Lutherie*.

Médailles d'Argent

Œrberg, à Moscou. — *Pianos*.

Andrief, à Pétersbourg. — *Balalaïkas*.

Tenicheff (princesse), à Pétersbourg. — *Balalaïkas*.

Médailles de Bronze

Spidlen, à Pétersbourg. — *Violon*.

Heden.

Exposition collective d'Instr. de musique.

SUISSE

Hors Concours

Mermod frères, à Ste-Croix. — *Boîtes à musique*.

Médailles d'Or

Thorens-Hermann, à Ste-Croix. — *Boîtes à musique*.

Paillard et C°, à Ste-Croix. — *Boîtes à musique*.

Médailles d'Argent

Abrahams Barnett à Ste-Croix. — *Boîtes à musique*.

Guinessaz fils et C°, à l'Aubersan. — *Boîtes à musique*.

Médaille de Bronze

Union artistique, à Genève. — *Boîtes à musique*.

TURQUIE

Mention Honorable

Aram Tahtadjian, à Constantinople. — *Tour-nefeuilles*.





PAVILLON DE L'ALLEMAGNE



La maison Blüthner de Leipzig est la manufacture de pianos d'Allemagne qui ait le plus dignement représenté son pays à l'Exposition Universelle de 1900.

Nous avons été fort surpris de voir que le jury avait accordé un Grand Prix à une autre maison de Stuttgart, également réputée, mais qui s'est contentée d'envoyer un seul piano à queue.

Dans la répartition des points du jury, il est tenu compte de l'*importance* de l'exposition.

Il est certain qu'à ce point de vue la maison à laquelle nous faisons allusion n'a pu avoir qu'un chiffre de points très voisin de zéro. C'est donc à son ancienneté et à sa réputation seule qu'elle a dû sa récompense et non pas — comme cela devrait être — à la valeur et à la qualité des pianos exposés.

Il n'en est pas de même avec la maison Blüthner qui s'est présentée avec une série très complète de six pianos, dont trois droits et trois à queue.

Disons tout de suite que ces pianos ont obtenu non seulement un *Grand Prix*, mais le *premier Grand Prix par ordre de mérite* dans toute la section allemande de la classe 17.

On sait le développement colossal pris par la facture allemande qui est devenue la plus dangereuse rivale de la facture française.

Dans le rapport du catalogue officiel allemand, il est constaté que cette fabrication atteint 80,000 pianos par an et que cette branche « est la plus vaste et la plus importante dans laquelle l'intelligence et l'énergie allemande ont remporté de grands succès. »

Quelques chiffres encore ne seront pas inutiles :

ALLEMAGNE

Julius Blüthner

L'Allemagne possède 435 fabriques de pianos et son exportation dépasse 30 millions de francs par an.

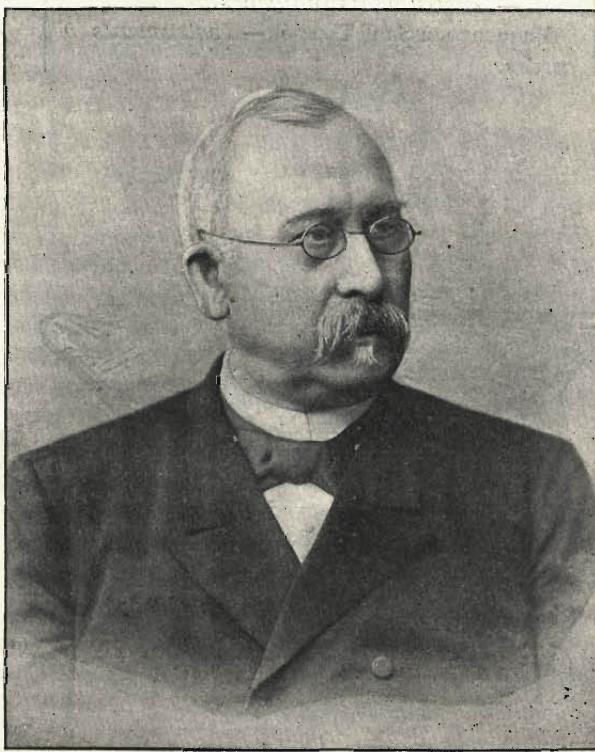
La maison Blüthner, plus que toute autre, a participé à cet accroissement rapide.

Sans pouvoir entrer dans tout le détail historique de son passé, il est intéressant d'en dire quelque mots, car Julius Blüthner est une des personnalités les plus éminentes et les plus curieuses de la facture des pianos.

Voilà 47 ans qu'il dirige sa maison ; il incarne à la fois le passé et l'avenir et en lui vit près d'un demi siècle de progrès.

Actuellement âgé de 76 ans, Julius Blüthner est originaire de Falkenhayn près Mersebourg où il travailla d'abord comme ouvrier dans l'atelier d'ébénisterie de son père.

Après de dures années d'apprentissage, fort d'expériences et de créations personnelles, aidé de 3 ouvriers, il posa, le 7 novembre 1853, les premières fondations de sa fabrique actuelle. Les instruments sortis de ses mains attirèrent bientôt sur eux l'attention des gens du métier ; les commandes s'augmentèrent, la fabrique grandit en conséquence et au bout de 4 ans, Blüthner travaillait déjà avec 14 ouvriers. — En 1858, il devint propriétaire de sa maison et commença à faire les pianos droits, car pendant les premières années il n'avait construit que des pianos à queue ! Dès lors, la fabrication fut entreprise sur une grande échelle. Les productions de Blüthner deviennent de plus en plus remarquables et sont consacrées par de hautes récompenses. Le roi de Saxe visite la fabrique et décerne au courageux travailleur le titre de fournisseur de sa cour et de conseiller de commerce ; les plus célèbres artistes et maîtres de piano lui rendent visite, essaient et recommandent ses instruments. La fabrique



JULIUS BLÜTHNER

grandit toujours. — De nouvelles ailes furent dernièrement adjointes aux bâtiments existants en apportant tous les changements et perfectionnements possibles à l'installation intérieure. De nouveaux ateliers, capables de contenir des centaines d'ouvriers, furent bâties. Chaque atelier est muni des machines et des outils les plus modernes. Toutes les parties du piano, le bois aussi bien que le métal, sont travaillées dans la fabrique même, on n'y occupe que les meilleurs ouvriers, dont plusieurs ont de 40 à 45 ans de présence dans la maison, et l'âme de tout c'est Julius Blüthner, qui a aujourd'hui encore, malgré son âge, l'œil partout, qui parcourt les vastes salles et s'assure par lui-même que tout va bien.

Celui, auquel il est donné de faire avec M. J. Blüthner une tournée dans l'établissement, y trouve le secret de ces grands résultats. Quelles relations idéales entre l'ouvrier et le maître. Comme tous le saluent, comme il les connaît et trouve pour chacun la note voulue. Chez lui les vétérans se comptent par douzaines.

Les terrains, la maison d'habitation, y compris le jardin du propriétaire, occupent aujourd'hui la colossale superficie de 25,000 m. c.; on dirait une petite ville de chantiers, de magasins allant de la Weststrasse à la Plagwitzer et la Schreberstrasse; le courant tranquille de l'Elster en fait la limite en arrière. Les énormes chantiers de bois, l'orgueil et la joie du propriétaire, se trouvent dans la cour et du côté du jardin. On y trouve des troncs de chêne, d'érable, de hêtre-rouge, des bois de palissandre et d'acajou provenant des forêts vierges du Brésil, et des arbres gigantesques des forêts de la Hongrie. Ces troncs, coupés en planches dans la grande scierie, sont d'abord empilés habilement à une hauteur de trois étages, afin de sécher pendant des années à l'air, puis on les transporte dans les séchoirs où, sous l'influence d'une température très élevée, elles atteignent le degré de résistance indispensable à la bonne fabrication. C'est en effet en ce long emmagasinage et dans la préparation du bois qu'il faut surtout chercher la cause de la supériorité de fabrication des pianos Blüthner!

Avant de passer à la description des pianos exposés à la classe 17, nous devons parler de l'invention fort intéressante qui consiste dans un système *Aliquot*, par l'adjonction d'une quatrième corde vibrante par sympathie à l'octave aiguë de la corde frappée par le marteau.

Le Système « *Aliquot* » Blüthner a pour base les découvertes de Helmholtz sur la nature composée du son et de l'influence vitale exercée par les harmonies (sons secondaires d'une corde) sur la production des sons purement musicaux. Le dit système consiste en une quatrième

corde ajoutée aux trois cordes en unisson usuellement employées pour chaque note. Elle est placée en dessous des autres et entre chaque groupe de trois, de façon à laisser libre le passage du marteau. Elle ne reçoit donc pas le coup du marteau, mais elle est arrangée de façon à faire résonner les harmonies qui sont exigées par les lois de la vibration sympathique. Or, le résultat du mélange des harmonies appropriées avec leurs sons fondamentaux respectifs est de produire une qualité de son plus riche, plus pleine, plus sympathique et plus chantante — une qualité de son qu'il faut avoir entendue pour pouvoir la bien apprécier.

L'accordage de l'instrument système *Aliquot* ne présente aucune difficulté, il se fait comme pour tout autre piano. La quatrième corde, qui n'est pas facilement désaccordée, est tout simplement mise au diapason des trois autres.

Ajoutons que le système *Aliquot* a reçu l'approbation d'un grand nombre de pianistes célèbres : Leschetitzky, Reinecke, Brassin, Siloti, Rosenthal, Busoni, Mmes Menter, Essipoff, Pancera, etc.

La maison Blüthner expose à la classe 17 six pianos dont voici une courte description :

Un piano droit palissandre et acajou, mécanique à baïonnettes, cordes croisées.

Un piano droit grand modèle, bois noir sculpté, mécanique à baïonnettes, cordes croisées.

Un piano bois de magonie rouge, style anglais, que nous donnons ici en reproduction, cordes obliques.

Un piano à queue, grand modèle de concert, bois noir, cordes croisées.

Un piano à queue grand modèle de salon, meuble de luxe en palissandre avec appliques en bronze doré et marqueterie de bois dans le style moderne. Le cadre en fer est ornementé et doré.

Nous donnons d'autre part une photographie de ce piano qui est le seul fait spécialement pour l'Exposition ; tous les autres sont de fabrication courante.

Enfin un piano à queue bois noir, petit modèle.

Tous ces pianos sont d'une fabrication irréprochable ; la sonorité est magnifique.

En un mot, ces instruments sont bien dignes de la haute récompense qu'ils ont obtenue.

Disons en finissant que la maison Blüthner fournit des instruments au fameux Gewandhaus et au Conservatoire de Leipzig et qu'elle peut s'honorer de la clientèle d'un grand nombre de cours étrangères : Roi de Saxe, de Bavière, de Wurtemberg, de Grèce, de Danemark, Czar de Russie, Empereur d'Autriche, Sultan de Turquie, Impératrice d'Allemagne, Reine de Roumanie et de nombreux personnages royaux et princiers.



PIANO DROIT, STYLE ANGLAIS



PIANO DROIT, MODÈLE DE SALON

Th. Mannborg

Fondée à Leipzig en 1889, la maison Mannborg est devenue rapidement une des plus importantes manufactures d'orgues-harmoniums d'Allemagne. Elle fut la première qui importa dans ce pays le procédé américain qui diffère du procédé français en ce que le premier aspire l'air, tandis que le second le refoule. Mais M. Mannborg ne s'est pas contenté de copier le système américain, il l'a beaucoup perfectionné, ainsi que le prouvent les 11 brevets qu'il a pris depuis quelques années en Allemagne.

Tous ces perfectionnements se trouvent réunis dans l'instrument que cette maison a envoyé à Paris, à l'Exposition de 1900.

Le grand harmonium exposé par la maison Th. Mannborg de Leipzig se compose de 21 jeux répartis sur 3 claviers de 5 octaves (61 notes d'*ut à ut*) et un pédalier de 30 notes, *d'ut à fa*.

Les jeux du clavier inférieur sont à anches libres et sont mis en vibration par une soufflerie foulante comme dans les harmoniums de facture française ; chaque jeu occupe l'étendue entière du clavier et, est gouverné par un seul registre. Sur ce premier clavier nous trouvons :

Bourdon.....	16	Registres accessoires
Flûte.....	8	
Oboe.....	8	Forte Man. I.
Vox jubilans...	8	Man. Koppel I et II.
Mélodie.....	8	Man. Koppel I et III.
Vox humana ..		Octav. Koppel.
Piccolo	4	Pedal-Koppel an I.

Les jeux du 2^e clavier sont également à anches libres ; mais cette fois la soufflerie est aspirante ; de même qu'au premier clavier chaque registre ouvre un jeu dans toute son étendue ; au nombre de huit, ces jeux sont :

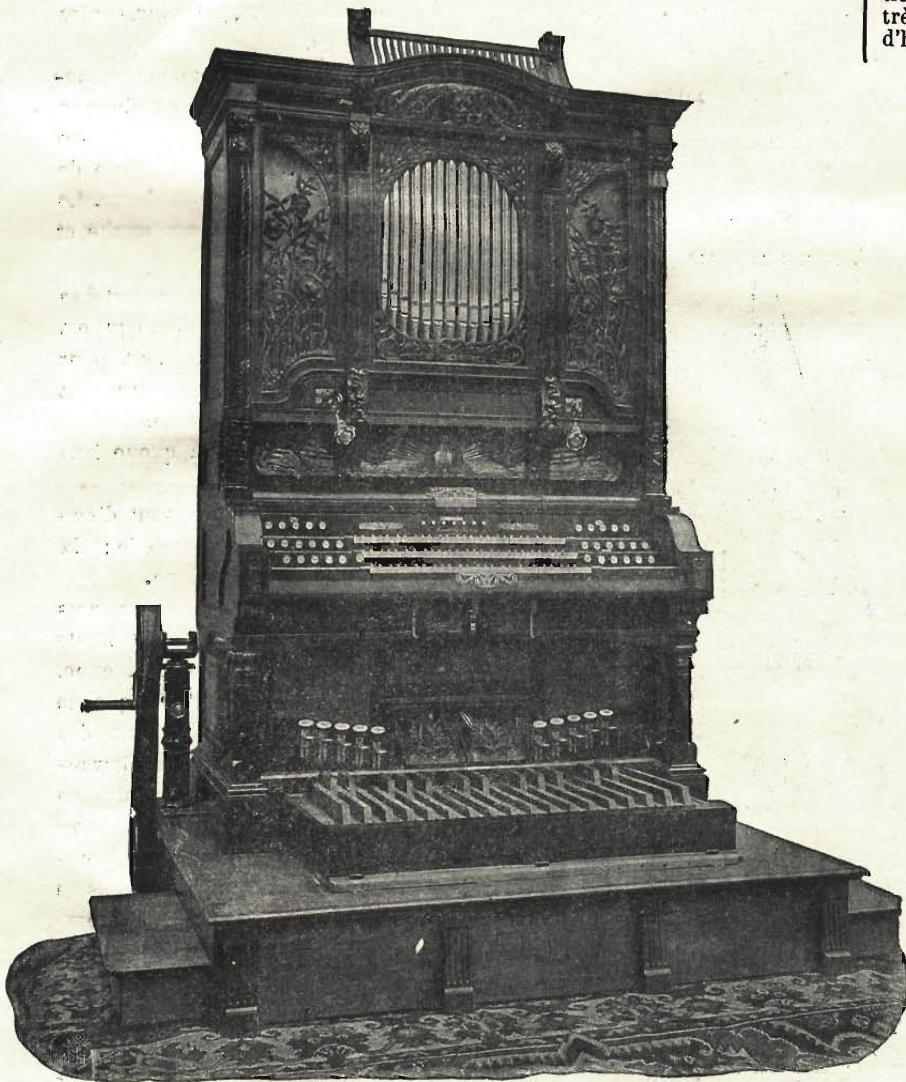
Clarinette ... 16	Diapason ... 8	Engl. Horn ... 8	Cornet Echo... 8
Flûte d'amour 8	Aeolsharfe.. 8	Viola dolce ... 4	Waldflöte 2

Registres accessoires

Forte Man. II Manual Koppel III et II. Pédal Koppel II.

Au troisième clavier, 3 jeux de fond (tuyaux d'orgue) :

Gedackt 8 (Bourdon) Salicional 8 Principal 4 et deux registres accessoires : Forte Man III et Pédal Koppel III. Accouplés aux jeux d'harmonium des deux autres claviers, ces trois



jeux à bouche, quoique de très moyenne taille et traités avec beaucoup de douceur, prêtent à la sonorité générale une telle rondeur que l'ensemble donne l'illusion d'un orgue à tuyaux ; la profondeur et la puissance des jeux de pédale contribuent beaucoup à compléter cette illusion ; ces jeux sont à anches libres et au nombre de cinq :

Bombardon 32, Soubasse 16, Posaune 16, Trompette 8, Octave 4.

Au-dessus du clavier supérieur sont disposés 7 petits boutons qui permettent de préparer des combinaisons de jeux et de les appeler au cours de l'exécution.

Au-dessus du pédalier nous avons 10 pédales de combinaisons divisées en deux séries de cinq de chaque côté des pédales de soufflerie au pied.

En voici la liste conformément aux appellations des constructeurs et dans leur ordre respectif :



1 Auslösung. 2 Piano. 3 Mezzo Forte. 4 Forte. 5 Wolleswerk.

Série de droite

1 Schmeller. 2 Expression man I. 3 Selbstwindgebung II. 4 Selbstwindgebung I et III. 5 Auslösung.

Ces pédales s'accrochent d'elles-mêmes en arrivant en bas de leur course ; les 2 pédales intitulées « Auslösung » et situées aux extrémités de chaque série, ont pour fonction de relever celles des autres pédales de chaque série correspondante qui auraient été accrochées auparavant et dont on voudrait supprimer l'effet.

Enfin, deux genouillères de prologement complètent les moyens mécaniques mis à la disposition de l'organiste.

La soufflerie se compose de 11 pompes et de cinq réservoirs d'air ; l'air aspiré pour la mise en œuvre du 2^e clavier est refoulé dans le réservoir qui alimente le sommier du premier clavier ; les pompes aspirantes et foulantes reçoivent leur mouvement d'un moteur électrique ou, à défaut, d'un système de poulies disposé à cet effet et pouvant se manœuvrer à l'aide d'une manivelle placée à gauche du buffet. Néanmoins l'organiste peut souffler lui-même au moyen de deux pédales comme dans les harmoniums ordinaires.

Au moyen des pédales de combinaisons 3 et 4 de la série de droite on peut combiner les souffleries mécaniques et au pied ainsi qu'il suit :

1. Le vent peut être fourni par la soufflerie mécanique seule à tous les claviers et au pédalier.

2. L'exécutant peut souffler lui-même au moyen des pédales pour le 1^{er} clavier et faire souffler mécaniquement les 2^e et 3^e claviers.

3. Il peut souffler lui-même par les pédales pour le 2^e clavier seul et faire alimenter mécaniquement les 1^{er} et 3^e.

4. Il peut souffler avec les pédales pour les 1^{er} et 2^e et en même temps faire souffler mécaniquement au 3^e.

Nous avons dit combien la sonorité des jeux était ronde et pleine dans l'ensemble ; pris en détail ces jeux sont tous excellents dans leur harmonie ; les jeux de fond du clavier supérieur, sont dignes d'une mention particulière pour la finesse et la beauté de leur timbre. Malgré ces éléments très nombreux et très différents, l'accord est très satisfaisant entre les jeux d'harmoniums et les jeux d'orgue.



Il serait enfin injuste de passer sous silence le superbe buffet qui sert d'enveloppe à l'instrument que nous venons d'analyser, c'est un fort beau meuble exécuté avec un soin minutieux et luxueusement décoré.

Un autre instrument est exposé par la maison Mannborg, dans le pavillon de l'Allemagne. C'est un harmonium à un clavier, en noyer d'Italie, du système à air aspiré, 6 jeux 1/5 avec expression.

Cet instrument présente, dans son petit volume, une force et un pouvoir de modulation surprenants. A l'aide de la Harpe éolienne placée dans la moitié de basse du clavier, on peut obtenir les combinaisons de sons les plus variées.

Le Jury des récompenses a attribué à cette maison la **première Médaille d'argent** pour les harmoniums.

F. Langer & Cie

Lorsque le visiteur de l'Exposition Universelle entre dans la section allemande de l'industrie des instruments de musique de la classe 17, en venant de la section d'optique et de chirurgie, il est frappé de suite de la vitrine de la fabrique de mécaniques pour piano à queue de F. Langer et Cie, de Berlin. Cette maison occupe une très bonne place au milieu du mur à droite vis-à-vis du grand harmonium de Mannborg. Cette vitrine d'une hauteur de 2^m80, construite d'après un dessin de l'architecte bien connu, M. le professeur Rieth, est en palissandre massif, d'une façon soignée et artistique et produit sur le visiteur le plus agréable effet.

Le contenu de l'intérieur doublé en peluche bleu foncé montre, dans un ordre plein de goût, deux mécaniques pour assourdir le son avec quatre montants nickelés, et des marteaux en palissandre poli. L'une de ces deux mécaniques est avec rallonge. Au-dessus, une mécanique pour renforcer le son avec une barre en palissandre poli et une mécanique pour piano à queue. Toutes ces mécaniques sont pouvées de marteaux garnis très proprement. Sur des consoles voisines, sont des modèles de touches très élégants avec des mécaniques pour assourdir et renforcer le son, ainsi que des modèles de deux différentes mécaniques pour pianos à queue. Dans les coins, sont rangées des têtes de marteaux garnies en feutre pour des pianos à queue et pour des pianos droits.

Après un examen attentif, l'homme du métier trouvera que les mécaniques et les marteaux exposés par la maison F. Langer et Cie sont, dans toutes leurs parties, des modèles d'une bonne et solide exécution et qu'ils offrent, dans leurs détails, toutes les qualités voulues pour satisfaire les

fabriquants de pianos les plus difficiles. Les garnitures sont propres, exactes et fabriquées avec les meilleurs matériaux ; le bois est absolument sans défaut et de qualité choisie.

Cette maison n'a pas fabriqué ces mécaniques expressément pour l'Exposition, mais elle a toujours eu pour but de produire de bons articles. Pour le démontrer, il suffit de dire que cet établissement qui est comparativement jeune — sa fondation date de 1882 — est une des premières qui existent en Allemagne et l'année dernière elle a produit dans ses deux usines à Berlin et à Luben en Silésie, une quantité de 21.000 mécaniques, et sa production totale dépasse le chiffre de 160.000 mécanique.

Grâce à ses immenses quantités de bois soigneusement séchés et à ses ateliers contenant des machines de la meilleure et de la plus récente construction, sous la direction d'hommes compétents, la maison se trouve à même de remplir les demandes les plus difficiles.

Il est certainement regrettable que l'Allemagne ne se trouve représentée, à l'Exposition Universelle de Paris, en ce qui concerne la branche si importante de l'industrie des mécaniques pour piano, que par une seule maison ; mais il faut convenir que cette représentation se trouve dans de bonnes mains, car les mécaniques exposées par la maison F. Langer et Cie prouvent que les Allemands dans l'art de la construction des mécaniques se montrent les rivaux de leurs collègues français.

C'est la première fois que cette maison se présentait à Paris, et le Jury lui a décerné une **Médaille d'argent..**

Pour paraître prochainement
NUMÉRO INTERNATIONAL
 consacré à
L'EXPOSITION DE 1900
 par le journal
THE PRESTO
DE CHICAGO

Adresser les communications à

F. D. ABBOTT, Directeur du *Presto*, 324 Dearborn Street
 CHICAGO

ou à

A. MANGEOT, Directeur du *Monde Musical*,
 3, rue du 29-Juillet, PARIS

Ce Numéro sera envoyé à tous les Marchands
 de pianos, orgues et instruments de musique,
 dans le monde entier.

AUTRICHE

F. Ehrbar



d'or, Melbourne (1880), Sydney (1882), Vienne (1898), Saint-Pétersbourg (1899) et Paris (1900). Dans ces trois dernières expositions elle fut classée hors concours.

Le chef actuel de la maison est Friedrich Ehrbar Junior qui succéda à son père en 1897. Depuis 1892, il était entré dans la maison où il fit son apprentissage comme facteur. Auparavant, il avait fait de brillantes études et il obtint le brevet d'ingénieur à sa sortie du *Politechnicum*. Il fit comme lieutenant son service militaire dans l'artillerie et prit, il y a trois ans, à lui seul la charge de la maison de son père.

La maison Ehrbar a une fabrication exclusivement artistique. Elle est fournisseur de la Cour et de la Chambre impériale et royale d'Autriche, de l'archiduc Othon, de l'archiduchesse Maria-Josepha d'Autriche, de Sa Majesté le Sultan de Turquie, du roi de Grèce, du roi de Serbie, du roi de Portugal, etc., etc. M. Ehrbar père a reçu plusieurs décos de autrichiennes et étrangères et son fils est déjà chevalier, commandeur ou grand officier de huit ordres divers.

Ce préambule historique n'était pas inutile pour montrer la notoriété dont cette maison jouit en Autriche et dans tous les pays du centre de l'Europe où ses pianos sont très appréciés.

La clientèle aristocratique et riche de la maison Ehrbar l'entraîne à faire presque exclusivement des pianos à queue et parmi les 600 instruments qu'elle produit annuellement on ne compte que très peu de pianos droits. Le nombre total des instruments fabriqués jusqu'à ce jour atteint le chiffre de 42.000.

La maison Ehrbar possède à Vienne de nombreux établissements; la salle de concert et le siège social sont à Muhlgasse, tandis que le salon de modèles est au Kärnthnerring et que les trois fabriques sont situées à Muhlgasse, Pressgasse et Laxenburgerstrasse.

La maison Ehrbar se présente à Paris avec une exposition fort intéressante comprenant trois pianos à queue, deux pianos droits et un piano à archet, qui occupent la plus grande partie de la section autrichienne.

L'innovation de cette exposition est un instrument que nous pourrions appeler *piano archet* et qui mérite une description spéciale. Voici en quoi il consiste :

L'instrument a la même forme extérieure qu'un piano à queue, mais il en diffère essentiellement.

Il a pour but d'imiter les sonorités de l'orchestre et la corde au lieu d'être frappée par un marteau est frottée, comme par un archet, par une bande de cuir léger et souple. La disposition des cordes et du clavier

est la même que dans les pianos ordinaires, chaque corde possédant une bande de cuir distincte propre à la faire vibrer. Cette bande de cuir est circulaire; elle vient s'enrouler en haut et en bas sur deux petites roues en bois, et elle est placée dans un plan vertical, et à un ou deux millimètres de distance de la corde. Une pédale met toutes les bandes de cuir (que nous pourrions appeler les archets), en mouvement. En appuyant sur l'une des touches du clavier, on rapproche l'archet de la corde qui entre en vibration et avec une intensité d'autant plus grande qu'on appuie davantage sur la touche c'est-à-dire l'archet sur la corde. Lorsqu'on lâche la note du doigt, l'archet s'éloigne et un étouffoir rend immédiatement la corde silencieuse. On peut ainsi obtenir toutes les nuances de forte et de *pianissimo* désirables.

Un petit pédalier d'une octave et demi permet de faire la basse en laissant les deux mains libres pour le chant. Sans pouvoir prétendre remplacer l'orchestre, ce qui est impossible, cet instrument en donne bien l'illusion et notamment pour les sonorités de violoncelle, de violon, de clarinette et de flûte.

Il n'y a, en somme, que les instruments à vent en cuivre qui fassent défaut.

Cet instrument, en dehors de l'originalité qu'il présente, nous paraît pouvoir appelé à rendre service pour l'exécution des concertos lorsque l'artiste est privé du concours de l'orchestre. Il peut remplacer le piano, principalement pour l'accompagnement des concertos de pianos, car ainsi les deux instruments, par leur différence de timbre très marquée, restent bien distincts l'un de l'autre et ne peuvent être confondus. Il serait à désirer de l'entendre dans ces conditions-là.

La collection des pianos est très remarquable. En première ligne, il faut citer un grand piano à queue de concert laqué blanc et or. Le meuble, dans le style Louis XV, est d'une grande richesse de sculpture et d'une belle ébénisterie. Le pied d'arrière est surmonté d'un amour ailé et le couvercle est décoré par une peinture d'une grande finesse représentant des amours entourant le médaillon de Mozart. Le cadre en fer a été doré et l'intérieur du piano n'a pas été moins soigné que l'extérieur; c'est un superbe instrument de très bon gout et de facture irréprochable. Le son est très égal et d'une grande puissance.

Nous notons ensuite deux autres modèles de salon, dont l'un de style moderne en bois d'ébène teinté vert et bois d'amarante.

Ces pianos, tout en étant moins riches que le premier, ne lui sont pas inférieurs comme construction et comme qualité de son.



F. EHRBAR
Vice-Président du Jury

Photogr. PIROU,
Boul. Saint-Germain



Piano Louis XV

Photogr. PIROU, 23, rue Royale.

La maison Ehrbar a été classée **Hors Concours**, son chef occupant dans le Jury de la classe 17 les fonctions de vice-président et ayant également fait partie du Jury du Groupe III.

Le premier piano droit est encore dans le style moderne; il est d'une forme tout-à-fait nouvelle avec des casiers à musique qui font paraître l'ensemble assez massif. Des portes montées sur charnières permettent de fermer complètement le piano qui prend alors l'apparence d'une commode. Le meuble est en acajou avec panneaux de devant garni de soie bleue. L'éclairage se fait au moyen de lampes électriques.

L'autre modèle est un piano de grandes dimensions en noyer gravé avec casiers pour la musique. Les cadres sont en métal avec plan de cor des croisées et mécanique à lame. Nous avons été surtout frappés de la perfection des mécaniques de ces deux instruments. Elles permettent d'obtenir les nuances les plus délicates et sont fort bien réglées.

H. Bremitz

Les trois pianos exposés par la maison Henri Bremitz de Trieste attirent dans la section autrichienne l'attention des visiteurs. L'un surtout, de forme élégante et agréable, construit dans le style le plus moderne d'après les dessins du célèbre dessinateur artistique M. Conrad d'Effenberger, de Vienne, est particulièrement intéressant. La construction en est excellente et finie dans les moindres détails. Il est en acajou et palissandre, orné de marqueteries en buis, avec lampes électriques et constitue vraiment une décoration pour un salon élégant.

Les pianos Bremitz se distinguent par une solide construction, une mécanique permettant d'obtenir toutes les nuances tant dans les *forte* que dans les *piano*.

Le prix de ces instruments reste très modeste.

Né à Trieste, de père autrichien et de mère française, c'est assurément de cette dernière que Henri Bremitz tient cet esprit inventeur et ce goût du beau et du fini.

Après avoir acquis toutes les connaissances techniques nécessaires dans la maison Charles Kutchera de Vienne, M. Bremitz voulut faire mentir le proverbe : « Nul n'est prophète en son pays ». Il s'établit à Trieste et se voyant dans l'impossibilité de trouver sur place des ouvriers capables, il résolut d'en former lui-même.



H. BREMITZ

Après d'intelligents efforts et une infatigable persévérence, il fonda, vers 1875, avec les ressources les plus modestes, une maison qui devait prendre en quelques années une grande extension.

C'est alors que M. Bremitz se rendit à Berlin, à Londres et enfin à Paris, séjournant longtemps dans les grands centres industriels, afin d'y relever tous les progrès relatifs à son art. M. Bremitz a l'intention de renouveler chaque année cette même tournée pour que rien ne lui échappe dans les progrès de la fabrication.

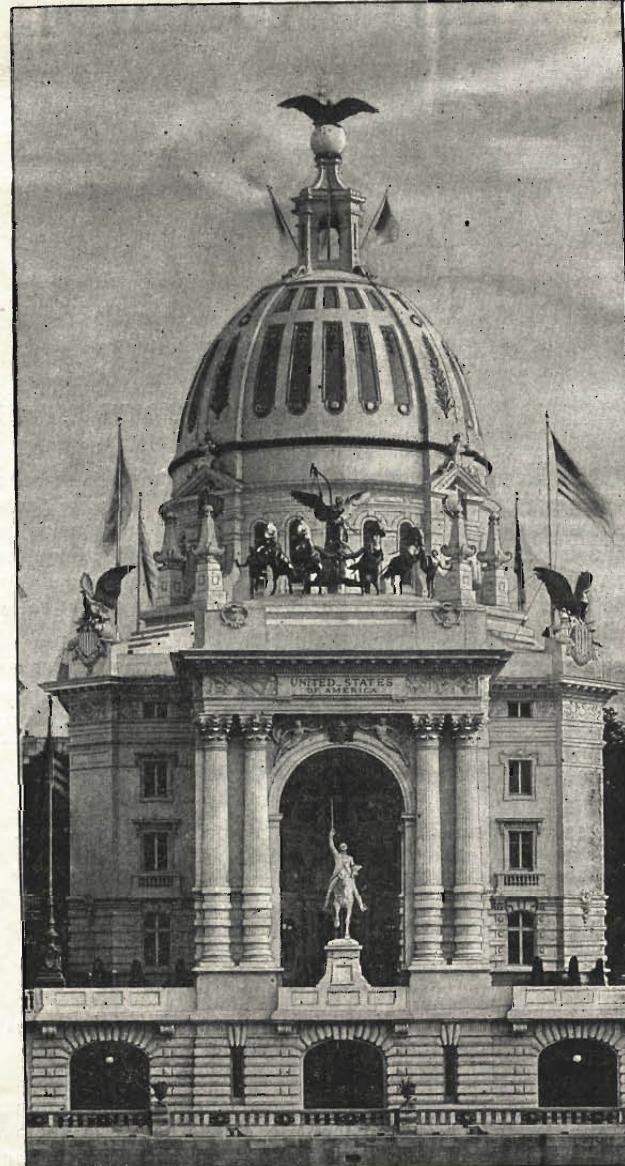
Aujourd'hui, les pianos Bremitz sont recherchés, non seulement en Autriche-Hongrie, mais aussi dans les Balkans, en Orient et l'Extrême-Orient et en Italie.

Les encouragements n'ont pas manqué à M. Bremitz. Déjà en 1882, il recevait la médaille d'argent à l'Exposition jubilaire de Trieste. En 1896, il prenait un brevet en Autriche et en Allemagne pour sa spécialité de pianos avec porte-musique automatique.

En 1897, il obtenait par rescrit le titre si rarement accordé d'Impérial et Royal fournisseur de Cour.

Enfin, à l'Exposition de 1900, M. Bremitz obtient une **Médaille d'argent** qui est la plus haute récompense accordée dans la section autrichienne aux manufactures de pianos.

ETATS-UNIS



Le Pavillon des Etats-Unis

The Baldwin Piano Company

Les Etats-Unis sont incontestablement le pays du monde qui fabrique la plus grande quantité de pianos. Nous n'avons que peu d'idée en France du développement colossal que peut prendre une industrie qui doit répondre aux besoins d'une population qui s'étend sur l'immense territoire, compris entre l'Atlantique et le Pacifique. Pour ne parler que des deux districts de Cincinnati et de Chicago, la production annuelle des pianos dans ces deux départements de l'Ouest ne dépassait pas 5,000 instruments il y a dix ans, et aujourd'hui elle atteint 60,000 !

Un tel accroissement a eu pour conséquence la fondation de manufactures gigantesques capables d'une production énorme, et représentant des capitaux considérables.

La Compagnie des Pianos Baldwin de Cincinnati, peut être considérée comme un modèle type de ces puissantes organisations, et c'est pourquoi elle fut très vivement sollicitée par le Commissariat des Etats-Unis, pour représenter la grande industrie américaine à l'Exposition de 1900.

Elle est d'autant plus intéressante à étudier pour nous, qu'à moins de faire le voyage de France aux Etats-Unis, on ne peut mieux l'étudier qu'à l'Exposition de 1900 où elle se présente d'une façon absolument complète.

En effet, nous sommes appelés à voir non seulement les *produits fabriqués*, mais les *moyens* et les *procédés* de fabrication.

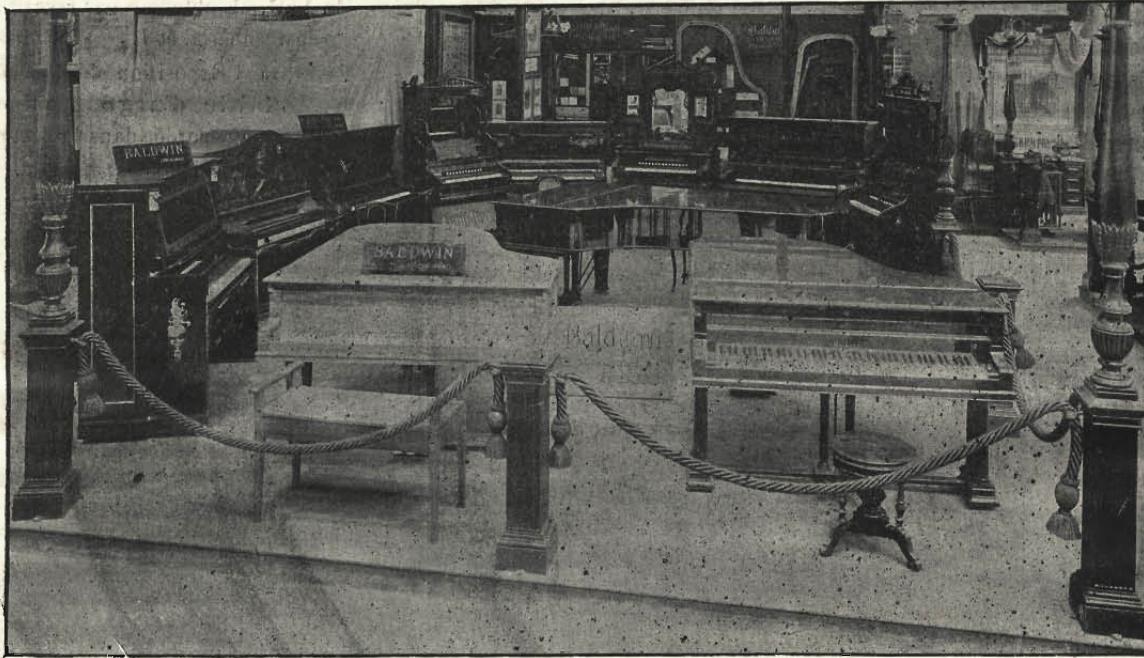
Pour aller dans l'ordre, disons d'abord que la fabrique Baldwin fut fondée en 1862 à Cincinnati par celui dont elle porte encore le nom aujourd'hui.

en 1866. M. Wulsin est bien l'homme qu'on peut souhaiter voir à la tête d'une aussi vaste entreprise.

Les 34 ans qu'il a passés dans la maison, lui ont donné la plus haute compétence technique et son intelligence, son sens pratique du commerce et de l'industrie ont été un gros appoint dans le succès de la Compagnie qu'il préside aujourd'hui.

Rendons-nous maintenant à la Classe 29, au Champ-de-Mars. Nous y verrons le modèle en miniature des bâtiments des deux manufactures de Cincinnati. Nous donnons ici une reproduction de la vue d'ensemble et une vue de détail. La première permet de se rendre compte de l'importance générale de la construction. Le chemin de fer pénètre directement dans l'usine pour y déposer tous les matériaux ou y prendre les pianos lorsqu'ils sont terminés. Cette reconstitution si parfaite qu'elle soit ne peut donner qu'une faible idée de l'activité qui règne à l'intérieur des ateliers. C'est pourquoi il a été adjoint à ce modèle en bois un grand tableau contenant 36 photographies des différents ateliers. Ces documents pris sur le vif nous font assister à toute la construction du piano et nous le suivons pas à pas dans toutes ses transformations depuis le barrage jusqu'à la finition et à l'accord.

La facture des pianos Baldwin est toute différente de la facture européenne et cela provient des grands écarts de température que les pianos ont à subir en Amérique. Partant d'un principe bien connu en métallurgie que deux plaques d'acier de cinq centimètres par exemple sont plus



VUE D'ENSEMBLE A LA SECTION AMÉRICAINE

d'hui. Elle était à cette époque peu importante, mais elle marcha à la tête du développement considérable que l'industrie des pianos prit en Amérique durant ces trente dernières années. Elle possède maintenant quatre usines : à Cincinnati, la fabrique Baldwin et la fabrique Ellington, reliées l'une à l'autre et travaillant en commun. A Chicago, la même Compagnie possède deux autres usines : celle des pianos Hamilton et celle des orgues Hamilton.

On peut se demander pourquoi ces usines ne sont pas réunies en une seule et pourquoi ces noms différents dans les marques. En voici la raison : La fabrique des pianos Hamilton de Chicago a un débit annuel de 1,000 instruments. Si ces pianos devaient venir de Cincinnati ils auraient à supporter 25 francs de frais de transport par instrument, soit 25,000 francs pour 1,000 pianos.

L'économie est assez sensible pour motiver une fabrique spéciale.

D'autre part, les différences de dénomination dans les marques sont justifiées par des différences de qualités.

Les pianos Baldwin sont d'une fabrication absolument supérieure tant par le choix des matériaux que par les soins apportés dans leur construction. Ils sont réservés à la clientèle riche et aux artistes.

Au contraire, les pianos Hamilton et les pianos Ellington sont des pianos courants pour la clientèle moins fortunée et pour les modestes amateurs.

En donnant ainsi un champ très vaste à sa fabrication la Compagnie Baldwin a pu élargir considérablement le chiffre de sa production et c'est ainsi qu'elle peut dépasser le chiffre de 10,000 instruments pour ses quatre fabriques de pianos et d'harmoniums de Cincinnati et de Chicago.

L'organisation commerciale n'est pas moins bien comprise et la Compagnie possède dans les Etats-Unis 600 agents accrédités et des succursales dans toutes les villes importantes.

Le Président de la Compagnie est M. Wulsin, qui entra dans la maison

résistantes qu'une seule plaque de dix centimètres, MM. Baldwin ont pensé qu'il en était de même pour les bois, et toutes les parties essentielles sont faites d'après ce principe par des bandes de bois superposées, collées et comprimées, de façon à former un tout compact. Cette façon de procéder assure une solidité à toute épreuve impossible à obtenir avec les moyens ordinaires.

Au point de vue de la sonorité on a cherché à faire une application raisonnée des lois de l'acoustique. Les chevalets des cordes sont reliés à la table d'harmonie par des disques de bois dur qui forment une transmission spéciale pour la sonorité. Ces pianos possèdent aussi un *rebord acoustique* en bois qui supporte la table d'harmonie et qui transmet à toute la table les vibrations qui se produisent sur un point quelconque de sa surface, ce qui augmente la puissance du son.

Le cadre *Capo-Tasto* donne dans les pianos droits et dans les pianos à queue un son brillant et soutenu.

Le cadre en fer est construit de telle façon que la tension exercée par les cordes se trouve concentrée sur les barres de fonte, ce qui permet à l'instrument de bien garder l'accord.

Dans la seconde vue on a mis au premier plan pour le mieux faire voir, des détails de fabrication : l'entrée des bois dans le séchoir, un ouvrier dirigeant une raboteuse, un autre occupé au tablage, un troisième au barrage, etc...

Si nous voulons voir maintenant les *matériaux de fabrication*, nous devrons nous rendre à la classe 17 et nous trouverons réunies dans un panneau toutes les essences de bois employées pour les caisses, et les pièces détachées qui permettent d'étudier tous les procédés spéciaux de fabrication que nous avons décrits plus haut.

Ces matériaux sont de premier ordre et il en est de même de tous ceux qui entrent dans la construction des pianos Baldwin.

Nous voici maintenant arrivés à la 3^e partie de l'Exposition Baldwin, qui nous montre les produits fabriqués. Ils comprennent 5 pianos à queue et 10 pianos droits. Aucune maison étrangère n'a envoyé au Champ de Mars une collection aussi complète.

Nous voyons d'abord deux pianos à queue de concert en acajou. Ces deux instruments sont des plus remarquables. La mécanique fonctionne à merveille et permet au virtuose d'exprimer les nuances les plus délicates. La sonorité est d'une grande puissance et nous avons pu la juger aux concerts Colonne du Vieux-Paris, où ces pianos furent joués par M. Breitner. Le pianiste pouvait toujours dominer l'orchestre et le son emplissait aisément toute la salle. Sans être d'un grand luxe, les meubles sont d'un joli choix de bois et d'une ébénisterie fine et très soignée.

prix bien inférieur aux pianos *Baldwin*, ils sont d'une fort bonne construction et sont accueillis avec faveur dans la clientèle moins fortunée. Ils sont en noyer à cadre en fer à cordes croisées avec une pédale imitant le son de la mandoline par des petites plaques de cuivre qui viennent s'interposer entre le marteau et la corde. Ces pianos se vendent beaucoup aux colonies.

La marque *Hamilton* pour les harmoniums est une des plus connues aux Etats-Unis.



Modèle des fabriques Ellington et Baldwin à Cincinnati

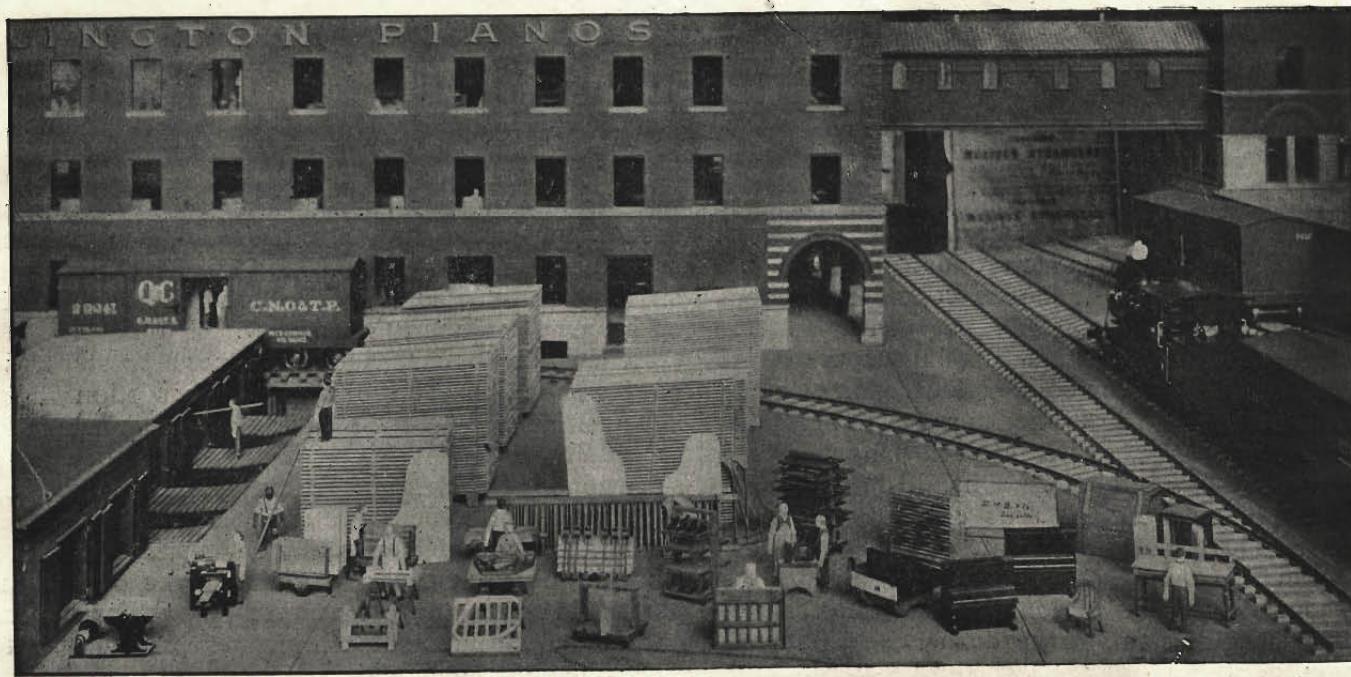
Les modèles de salon sont représentés par trois formats demi-queue, l'un en acajou blanc, style Louis XVI, l'autre, en acajou naturel de San Domingo et le troisième est un modèle américain en acajou.

Dans les pianos droits, nous notons :

Un piano *art nouveau* en noyer d'Amérique, avec une figure sculptée sur le panneau du milieu, les autres panneaux étant garnis par des paysages en bois découpé. — Un piano en acajou, style Renaissance — Un piano en acajou et bronzes dorés, style empire, qui a son semblable au

Il est regrettable que le manque de place ait empêché l'exposition des pianos « *Ellington* » qui, au point de vue de la qualité et du prix, sont entre la marque *Baldwin* et la marque *Hamilton*.

Au début de l'Exposition, on avait offert à M. L. Wulsin, directeur de la Compagnie *Baldwin* de faire partie du Jury. Si flatteuse que soit cette offre, M. Wulsin l'a déclinée, car il voulait que les pianos qu'il avait envoyés en Europe soient soumis à l'appréciation d'un jury compétent. Il ne pouvait pas mieux souhaiter puisque le Jury de la classe 17 comprenait



Vue de détail des fabriques à Cincinnati

pavillon américain. — Un modèle en acajou de San Domingo, destiné aux colonies. — Un fort joli piano en bois blanc satiné du Brésil. — Un piano en noyer ondé de forme simple. — Un piano, modèle américain en acajou.

Tous ces pianos sont à cadre en fer, cordes croisées ou obliques, mécanique à lame, portant la marque *Schwander*. Ils sont également munis d'une troisième pédale *sostenuto* fort en usage en Amérique qui permet de prolonger le son des notes jouées seulement, lorsque la main a quitté le clavier. On peut ainsi tenir un accord dans la basse et avoir les deux mains indépendantes pour un chant ou un trait d'arpèges.

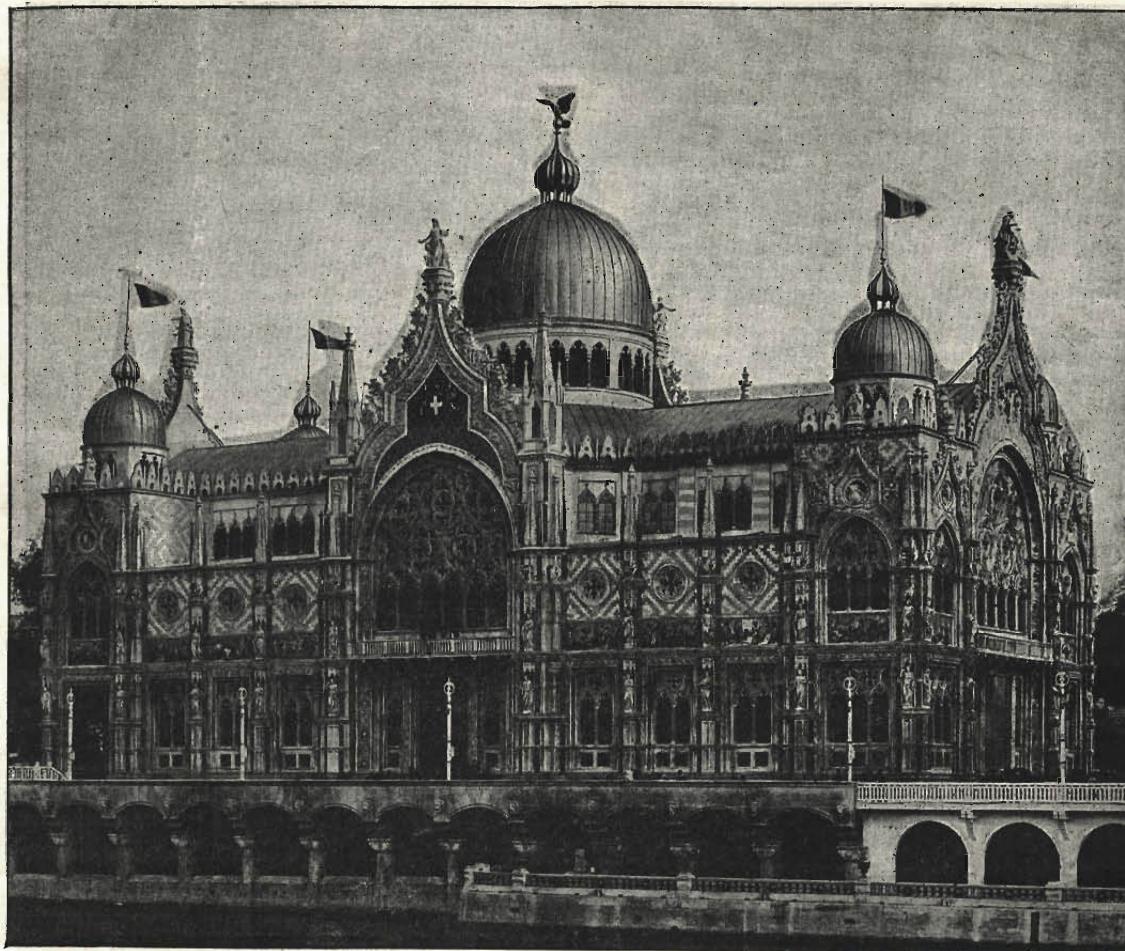
Les deux autres pianos droits sont de la marque *Hamilton*. Quoique d'un

sept facteurs de pianos, représentant les premières maisons de France, d'Allemagne et d'Autriche.

Ce Jury n'a pas hésité à accorder un GRAND PRIX à la *Baldwin Piano Company* et cette récompense a d'autant plus de valeur que cette maison n'avait encore paru à aucune Exposition. La voilà donc dès le début à l'apogée du succès.

L'Exposition de 1900 nous aura montré toute la puissance et la valeur de l'industrie américaine dans ce qu'elle a de plus moderne et de mieux compris et elle placera les pianos *Baldwin* à l'égal des pianos les plus réputés d'Amérique.

ITALIE



Le Pavillon de l'Italie

A. Colla

Cordes harmoniques

Si la fabrication des cordes harmoniques constitue une industrie qui diffère essentiellement et n'a aucun rapport avec les multiples branches de la facture instrumentale, elle est une de celles qui joue le rôle le plus considérable dans l'art de la musique.

Comment pourrait-on en effet, sans le secours de ce mince fil, traduire la pensée du compositeur. Comment un artiste pourrait-il, sans cordes, exprimer les impressions qu'il éprouve et révéler aux auditeurs cette langue divine et universelle qu'est l'harmonie des sons. Et le plus beau Stradivarius du monde qu'est-il sans cordes ? C'est un morceau de bois inerte, muet, sans âme et sans vie, incapable de parler ou de chanter.

Les cordes sont les nerfs du violon. Un être quelconque, homme ou animal, qui serait privé de nerfs ne pourrait penser, ni agir, ni se mouvoir. C'est sur les cordes que l'artiste fait passer toute l'agitation et le frémissement de son être et que vibre son âme tour à tour douloureuse ou passionnée.

Mais voici que la corde casse....; l'extase disparaît et celui qui, tout à l'heure, paraissait un génie, n'est plus qu'un être impuissant, incapable de rien ; son tourment est indicible.

Aussi le choix d'une bonne corde est-elle, pour l'artiste, une préoccupation constante. Il ne suffit pas que la corde soit solide, il faut qu'elle soit juste, sonore, flexible, de grosseur égale et d'un polissage uniforme. Et quelle joie et

quel triomphe pour l'artiste lorsqu'il sent enfin sous son archet une corde souple, obéissante, d'où s'échapperont sans aucune difficulté les sonorités douces ou puissantes, suaves ou violentes, limpides et cristallines qui tiendront en suspens son auditoire attentif.

L'industrie des cordes harmoniques est restée très réputée en Italie et elle est représentée à la section italienne de l'Exposition par quatre maisons importantes. Le jury n'a accordé qu'un seul GRAND PRIX après des expériences scientifiques les plus convaincantes, la résistance des cordes ayant été éprouvée au dynamomètre enregistreur. Ce Grand Prix a été accordé à l'ancienne maison Andrea Ruffini (qu'il ne faut pas confondre avec d'autres maisons portant le même nom), fondée en 1744 et dont les traditions ont été admirablement conservées par son chef actuel, M. le chevalier A. Colla.

Les marchands luthiers ou artistes qui voudront avoir les meilleures cordes harmoniques italiennes pourront donc maintenant s'adresser à M. Colla, 18, via Lungara, à Rome. Ils les trouveront également à Paris chez le principal dépositaire, M. Germain, luthier, 5, faubourg Montmartre.

L'exposition de M. Colla au Champ-de-Mars ne se compose que d'une très petite vitrine avec des rouleaux de cordes de toutes grosseurs. Il n'y a certainement pas, parmi les 75,000 exposants, une maison ayant reçu une aussi haute récompense pour une aussi petite installation. C'est donc la qualité seule qui a été récompensée.

L. Fenga

De tous les pays étrangers représentés à l'Exposition de 1900. C'est l'Italie qui a groupé le plus grand nombre d'exposants dans la classe 17. Le total des maisons représentées ne s'élève pas à moins de 33.

Les 33 exposants de l'Italie, comprennent trois catégories bien distinctes :

1^o Pianos; 2^o cordes harmoniques; 3^o mandolines ou guitares.

Ayant déjà parlé des deux premières, il nous reste à dire un mot de la dernière.

Nous croyons ne pouvoir mieux le faire qu'en nous occupant de la maison Fenga de Catane (Sicile), car il nous a semblé, après avoir vu successivement chaque vitrine, que celle de M. Fenga contenait les plus beaux types d'instruments.

Depuis que la mandoline a pris dans le public des amateurs, un grand développement, nombre de chercheurs ont voulu introduire dans cet instrument toutes sortes de nouveautés, soit dans la forme, soit dans la décoration, qui ont la plupart du temps défiguré l'instrument tout en nuisant à ses qualités artistiques.

M. Fenga, semble, au contraire, avoir voulu conserver intègre, un instrument classique et s'attache d'abord à remplir les conditions requises pour qu'une mandoline soit bonne : voix claire et robuste, clavier exact, mécanique solide pouvant résister aux accords, solidité et légèreté dans l'instrument. Aussi, la mandoline d'artiste sera celle portant le n° 501 A au catalogue, qui semble avoir été faite dans ce but; elle est en bois d'un très joli choix, d'un travail soigné dans tous ses détails et sans aucun ornement. Pour répondre à d'autres goûts, nous voyons des instruments ornés de nacre, d'écailler et de métaux précieux, dont les prix varient de 11 fr. 25 à 500 francs; n'oublions pas que si flatteurs que soient ces instruments pour l'œil, l'ornementation qui les recouvre est toujours au détriment du son.

Nous trouvons aussi quelques mandolines du système de Meglio, avec clavier cannelé en l'air, assez demandées dans le commerce. Une mandoline sciée dans sa longueur, nous permet d'apprécier la sécheresse et le choix du bois, ainsi que le fini et la propreté du travail.

M. Fenga a voulu aussi rénover dans son pays, l'art du luthier, dont l'origine, on le sait, est essentiellement italienne. Depuis longtemps déjà, l'Italie est tributaire de la France et de l'Allemagne pour la fourniture des violons et ces deux pays lui expédient une quantité d'instruments de qualités très diverses.

Aidé par les conseils du célèbre violoniste italien, M. Giovanni Licari et à la suite de nombreuses expériences, M. Fenga est arrivé à produire une série de violons dont deux spécimens figurent dans sa vitrine de l'Exposition. Le travail de lutherie montre les plus grands soins dans tous les détails et le vernis à l'huile rappelle beaucoup ceux des grands maîtres italiens; la sonorité est très remarquable pour des instruments neufs.

Enfin, nous voyons une réparation de violon qui fait grand honneur à l'habile luthier qui l'a faite. Ce violon appartient à M. le professeur Licari; le fond était cassé en plusieurs endroits, les éclisses tordues, les renforts et la basse intérieure détruits par les vers et la table était dans un état d'autant plus piteux que les trente morceaux qui la composaient avaient été recollés par un inenvisier. M. Fenga a fait de ce squelette un fort bel instrument et une restauration aussi difficile à tenter a été pleinement couronnée de succès.

La fabrique de M. Fenga fut établie très modestement en 1890; elle a depuis beaucoup progressé; elle occupe maintenant 150 ouvriers et ses instruments sont répandus sur tous les points du globe.

M. Fenga a débuté dans les expositions, puisqu'il n'avait encore pris part qu'à l'Exposition de Rome en 1899, où il reçut une médaille d'or. La médaille d'argent qui lui a été attribuée cette année par le jury de l'Exposition de 1900, fait bien présager de ses succès futurs.

Quant à nous, nous sommes heureux d'avoir pu apprécier le beau travail de cette maison, qui nous paraît être la première d'Italie, dans la fabrication des mandolines.



L. FENGA

G. Mola

L'exposition de la maison Mola occupe une grande partie de la section italienne au Champ-de-Mars. Elle renferme en effet des pianos droits, pianos à queue, harmonium et grand orgue à tuyau. Elle se présente aussi avec un instrument nouveau appelé le *pianophon*.

Le *pianophon* est un piano droit ordinaire sur lequel on peut obtenir l'effet de tremolo au moyen de l'adjonction à la mécanique d'un petit marteau supplémentaire qui vient frapper rapidement sur la corde de la note jouée. Ce petit marteau est mis en mouvement par une barre cylindrique portant trois petits ressorts qui viennent agir sur le talon du marteau. Cette barre est, elle-même, actionnée facilement par une pédale qui lui imprime un mouvement rotatif. Le mécanisme est à la fois simple, ingénieux et produit bien l'effet de tremolo cherché.

M. G. Mola expose deux autres pianos droits :

L'un est un grand modèle en bois noir sculpté avec cadre en fer et cordes croisées.

L'autre est en palissandre également avec cadre en fer, cordes croisées et mécanique à lames.

Le piano à queue est un modèle de salon à cadre en fer et cordes croisées.

L'harmonium est un 8 jeux à 2 claviers et pédalier avec pédales d'accouplement.

Enfin un grand orgue à tuyaux de 7 jeux à un seul clavier et pédalier avec pédale d'expression.

Ces divers instruments sont d'une bonne construction, d'une sonorité agréable et nous ne pouvons qu'applaudir à la MÉDAILLE D'OR qui leur a été décernée par le Jury de la classe 17.

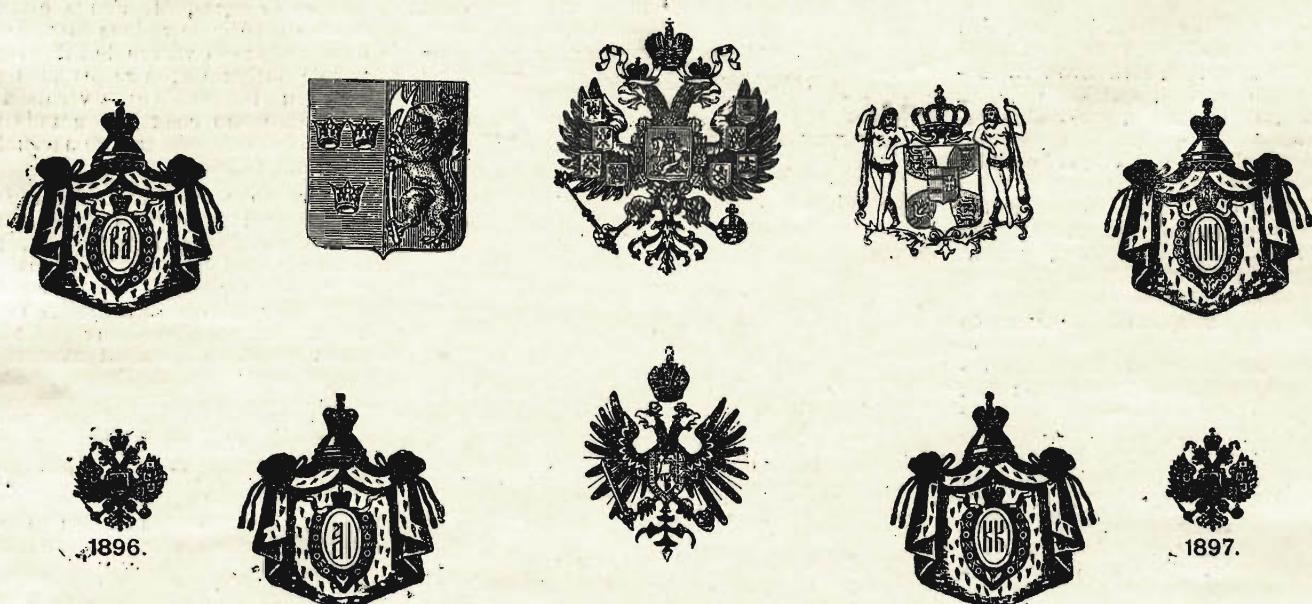
La maison G. Mola, fondée en 1862, une des plus anciennes et des plus réputées d'Italie, est tout à la fois fournisseur des maisons royales d'Italie et de Portugal; ses pianos, harmoniums et orgues ont été tour à tour récompensés d'une médaille spéciale du Ministère italien pour l'exportation; de médailles aux Expositions de Paris, Vienne, Melbourne, d'une Médaille d'or et Diplôme d'honneur aux Expositions nationales de Palerme 1891 et Gênes 1892; 3 médailles d'or à Milan en 1894, un grand diplôme d'honneur, et la médaille d'argent pour l'Exportation à Turin en 1898; enfin, la médaille d'or à Paris en 1900.

La fabrique et les magasins sont situés au n° 82 de la Via Nizza à Turin. De vastes chantiers de bois fort bien aménagés permettent de n'employer que des matériaux d'une sécheresse absolue. Toutes les machines, scies ou outils mécaniques sont mûs par deux puissants moteurs et permettent une fabrication annuelle de 1000 instruments. Il faut insister sur cette particularité que les instruments sont faits de toutes pièces dans la maison. Les dessins, sculptures, meubles de tous styles sortent des mains d'ouvriers appartenant à la maison. L'atelier de fonderie, la tréfilerie sont dans la maison même qui se charge également du lavage des métaux, il en est de même des mécaniques pour pianos droits ou pianos à queue, à lame ou à baïonnette qui sont faites par des spécialistes de la maison, ainsi que les marteaux et les claviers.

Les pianos Mola sont très estimés en Italie, dans le Midi de la France, en Suisse, en Turquie, en Angleterre, aux Indes en Amérique et jusqu'en Australie.

RUSSIE

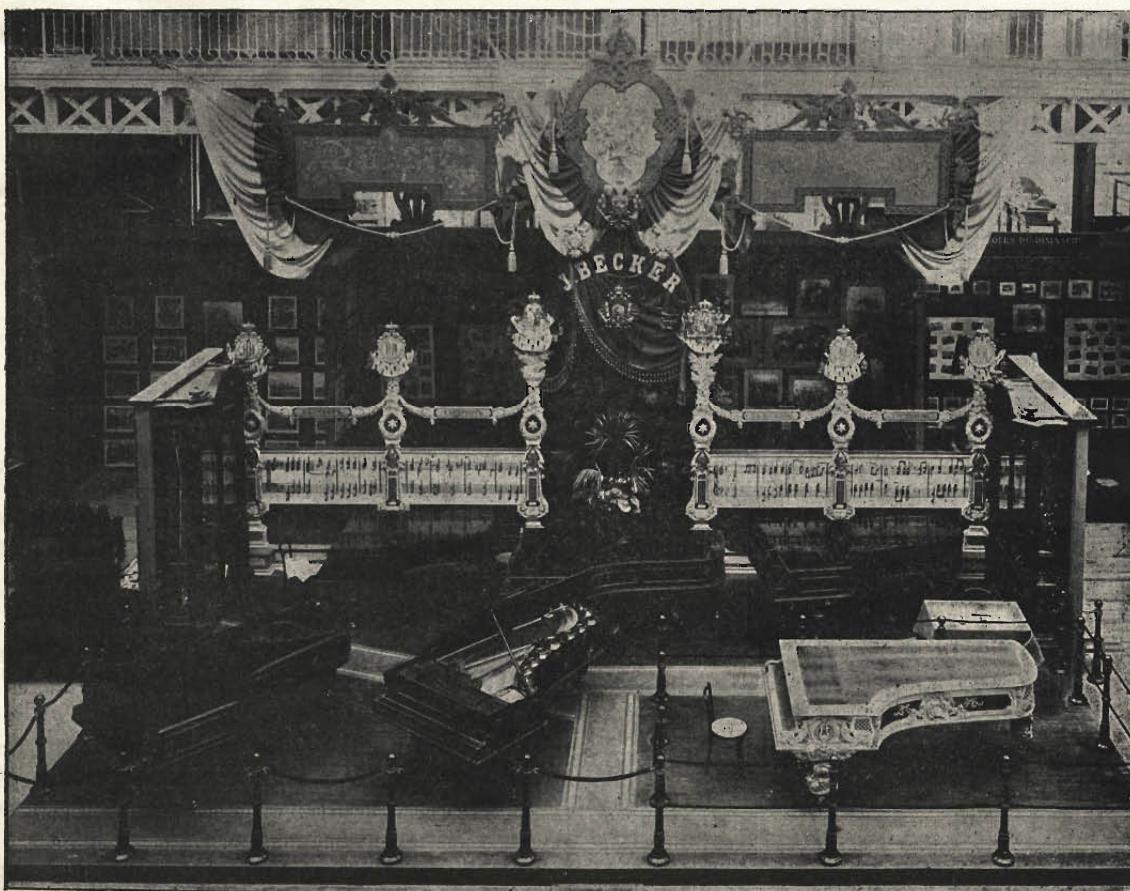
J. Becker



Lesque le 15 avril dernier, jour de l'inauguration officielle de l'Exposition, nous parcourûmes les galeries encore presque désertes du Champ-de-Mars, nous fûmes très surpris de trouver une section complètement terminée, installée et qui n'attendait plus que les visiteurs. C'était la section russe et particulièrement l'Exposition de la maison Becker, qui occupe dans ce groupe la plus grande superficie.

l'Angleterre et des Etats-Unis, et celle qui m'a le plus étonné est celle de Becker de Saint-Pétersbourg. Attendez un peu et vous verrez ses cadres de piano à queue ! »

Il arrive généralement que lorsqu'on a entendu trop d'éloges sur une belle chose on s'en fait une telle idée qu'on éprouve en la voyant une certaine déception. Eh bien, malgré toutes les louanges qui nous avaient



Vue d'ensemble de l'Exposition J. Becker

Photographie BENQUE.

Nos amis les Russes, malgré leur éloignement avaient tenu à être exacts au rendez-vous, donnant ainsi l'exemple à tous les autres pays et surtout à la France qui fut prête la dernière, probablement par ce qu'elle n'eut pas à se déranger.

Un de nos amis qui avait fait l'année dernière, un voyage d'affaires et avait pour ce motif visité les principales manufactures de pianos de l'Europe nous avait dit, quelques mois avant l'ouverture de l'Exposition : « J'ai visité toutes les grandes fabriques de l'Allemagne, de l'Autriche, de

éte faites sur cette maison, elles furent encore en dessous de l'admiration, que nous ressentimes lorsque pour la première fois nous pûmes nous rendre compte de ce qu'était un piano Becker.

Le public des artistes ou des amateurs ne s'intéresse généralement au piano que par ce qu'il sent et ce qu'il entend. Son attention se porte d'abord sur la sonorité puis sur le toucher. Dans un piano de luxe son œil est également attiré par le choix des bois, l'élégance de la forme du meuble, la richesse de la décoration ou la pureté du style. Mais peut-on penser, qu'à

part les gens du métier, quelqu'un s'arrêtera une seconde pour voir l'intérieur c'est-à-dire l'âme d'un piano. Le public s'intéresse aux habits — c'est-à-dire à l'extérieur — au visage, et à la voix qu'il entend, mais quant au mécanisme qui fait agir ce corps sonore, il s'en soucie généralement peu. Eh bien, ouvrez devant un profane le couvercle d'un piano à queue de Becker, et vous verrez que pas un ne pourra résister à l'attraction qu'exercera sur lui la contemplation d'un aussi beau travail. Le cadre en métal, qui est le squelette du piano moderne, est une véritable œuvre d'art, au point de vue métallurgique. Fondu d'une seule pièce en métal de bronze, cette partie est traitée avec les plus grands soins. Le cadre est entièrement nickelé, les rosaces qui garnissent les boîtes de résonance ainsi que les tiges et les boulons qui relient le cadre au sommier sont dorées. Dans les modèles plus petits, le cadre est en fer fondu, puis bronzé ensuite et les rosaces sont nickelées.

Pendant longtemps M. Bietepage, le chef actuel de la maison, a cherché une fonderie à qui il put confier la fabrication des modèles de cadre dont il avait dressé les plans après des expériences et des essais qui ont demandé plusieurs années. Il fit appel au concours des plus célèbres métallurgies, mais dans aucune il ne put trouver le fini et la perfection qu'il désirait dans le travail. Aussi prit-il le parti de monter une fonderie et tous les cadres de ses pianos sont faits de toutes pièces dans son usine même. Ce point est du reste une des caractéristiques de la maison Becker. C'est la seule maison au monde dont on puisse dire que le piano est intégralement fait dans l'usine même. Ce scrupule a été poussé jusqu'aux limites les plus extrêmes. Les tiges de pédales, les serrures, les roulettes, les chevilles, les pointes d'accroche, les vis même, qu'on pourrait facilement avoir chez un quincaillier, sont faites à l'usine. Bien entendu la même règle s'applique à la mécanique, aux claviers et aux feutres. Chacune de ces mille parties qui composent l'intérieur d'un piano sont traitées comme des pièces d'horlogerie.

Un tel procédé de fabrication exige un outillage très complexe dont nous voyons un aperçu dans une vitrine. Au milieu de toutes les mèches, perceuses, fraiseuses, etc... et les multiples outils que nécessite la mécanique, une des curiosités est une machine à faire les « mouches » qui a été inventée par M. Bietepage, le directeur et chef actuel de la maison. Cet outil très simple remplace l'emporte-pièce généralement en usage, et coupe toutes les épaisseurs de feutre avec une précision et une netteté absolues.

Si parfait que soit ce mode de travail, il est accessible à peu de maisons car il exige un énorme débit, pour arriver à des prix de revient avantageux.

On sait que les pianos à queue sont d'une vente peu courante ; aussi ne figurent-ils généralement que pour une faible partie dans les chiffres de fabrication des maisons les plus importantes. Au contraire, la maison Becker fabrique presque uniquement des pianos à queue et son débit annuel dans cette spécialité atteint 1,000 instruments, chiffre qui n'est égalé, croyons-nous par aucune maison du monde.

Quant à la valeur artistique des pianos, elle est suffisamment consacrée par leur haute réputation et les témoignages admiratifs les plus complets des grands virtuoses modernes : Liszt, Rubinstein, d'Albert,

Carreno, Menter, Essipoff, H. de Bulow, Planté, Pugno, Sauer, Pauer, Stavenhagen, Joseph Hofmann etc., dont nous aurions été heureux de publier les flatteuses attestations si la modestie de M. Bietepage ne nous eut empêché de le faire.

Fournisseur de S. M. l'Empereur de Russie, de l'Empereur d'Autriche, du Roi de Suède et du Roi de Danemark, la maison Becker a obtenu les plus hautes récompenses confirmées par le **Grand Prix** que vient de lui décerner le jury de l'Exposition Universelle de 1900.

Les pianos exposés sont au nombre de six. Ce sont tous des modèles à queue. En voici une description sommaire :

Un piano à queue de concert, modèle très riche, meuble en poirier et érable sculpté, style russe, avec ornementation Louis XV. Cet instrument est à la fois un chef-d'œuvre de facture et d'ébénisterie. Nous en donnons une reproduction spéciale.

Le piano Rubinstein qui fut offert en 1889 au célèbre pianiste à l'occasion de son jubilé. Ce piano, richement décoré, porte sur le couvercle intérieur le portrait sculpté de celui à qui il fut offert. Il fut emporté et joué par Rubinstein aux Etats-Unis et a été prêté à la maison Becker par la famille du Maître pour être exposé.

Un piano en palissandre, modèle courant.

Un piano de salon en bois noir et marqueterie.

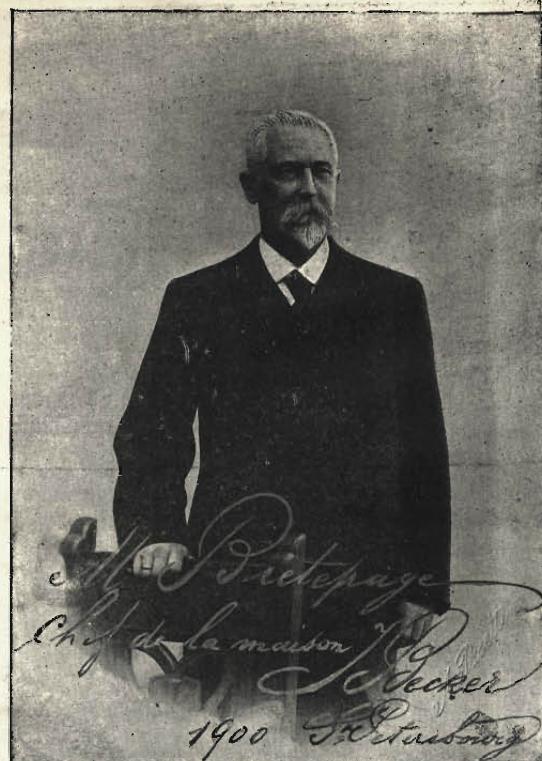
Un grand piano de concert bois noir.

Un piano petit modèle bois noir.

Des auditions données le mardi et le samedi de chaque semaine ont fait valoir la belle qualité sonore de ces instruments.

Cette maison fut fondée par J. Becker en 1841. Elle fut reprise en 1871 par M. Bietepage, son distingué chef actuel. A ce moment elle faisait 150 pianos, aujourd'hui elle en fait 1000, c'est-à-dire que la fabrication a plus que sextuplé en trente ans.

En finissant félicitons M. Bietepage de la superbe collection qu'il a envoyée à l'Exposition et des efforts qu'il a faits pour représenter dignement la facture russe à la grande manifestation industrielle de 1900.



DIEDERICHS FRÈRES

8 Wladimirskiaia

SAINT-PÉTERSBOURG

Maison Fondée en 1810

200 Ouvriers
Force Motrice de 50 Chevaux
Production annuelle 800 Pianos

Ce piano droit grand modèle est entièrement en érable blanc mat avec les deux panneaux de façade en bois de poirier. Il est très finement sculpté d'ornements em-

pruntés à la fois au style russe et au genre Rococo Louis XV. A la partie supérieure un monogramme avec les lettres K et T (Kronstadt et Toulon) et les armes de ces deux villes. Les panneaux de devant sont occupés par une double page de musique où figurent l'*Hymne Russe* et la *Marseillaise*. Les lettres, ainsi que les notes et les lignes des portées sont faites par incrustation d'ébène sur érable. La photographie que nous reproduisons montre assez toute la finesse de sculpture de cet instrument qui restera *une des merveilles* de l'Exposition et un modèle de facture.



En donnant un Grand Prix à MM. Diederichs frères, le Jury de l'Exposition Universelle de 1900 n'a pas voulu seulement rendre hommage aux 90 années de labeur honnête de la plus ancienne manufacture de pianos de la Russie, mais il a voulu aussi accomplir un acte de justice à l'égard d'une maison qui présente des instruments de tout premier ordre, d'une facture irréprochable et qui a fait les plus gros sacrifices pour représenter dignement la Russie au grand tournoi international de 1900.

Outre les deux modèles riches que nous reproduisons, MM. Diederichs Frères ont exposé trois autres pianos à queue, dont un modèle réduit, et un grand modèle de concert.

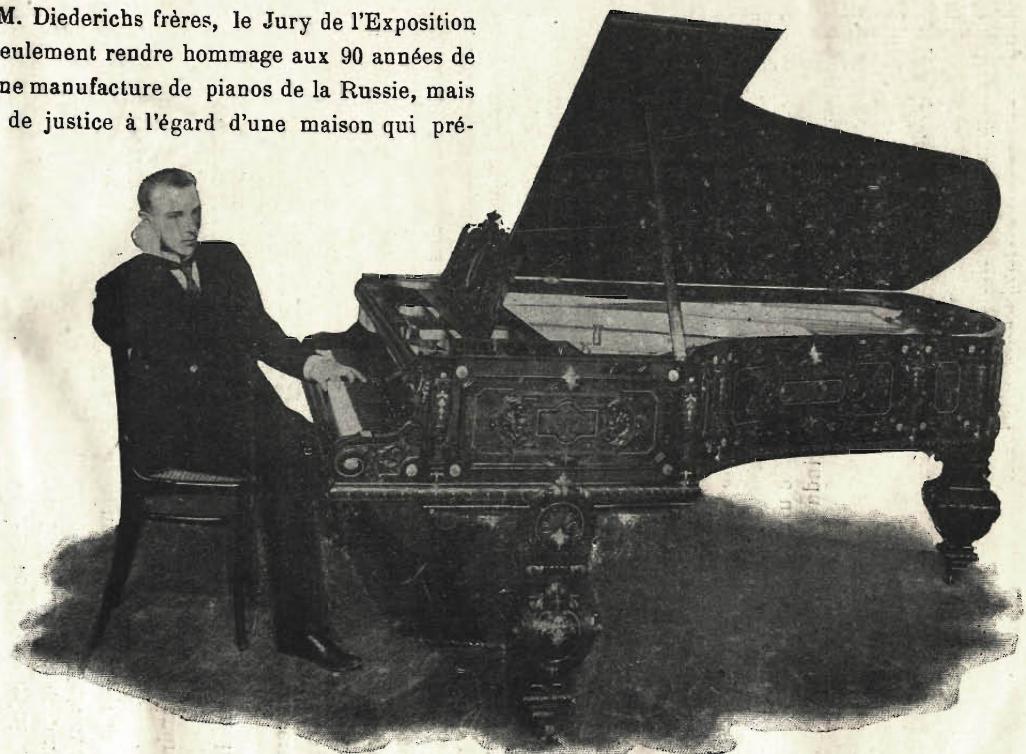
Le piano à queue, grand modèle de salon, dont nous donnons une photographie, est en palissandre verni et mat, meuble riche, style renaissance. Sur les côtés, le bois est encastré de plaques de marbre Labrador de Kiew, sur fond acajou, ornées d'appliques en bronze doré. Le

Exposition Universelle de Paris 1900

GRAND PRIX



M. DIEDERICHS Père,
Propriétaire actuel.



cadre est en fer bronzé avec rosaces nickelées. Instrument superbe d'une grande puissance de sonorité. M. André Diederichs fils, qui est au clavier, a représenté sa maison à Paris pendant toute la durée de l'Exposition et il a de plus obtenu une Médaille d'or à titre de collaborateur.

NORVÈGE

Hals Frères



eut comme successeurs ses deux fils, Thor (né en 1852) et Sigurd Hals (né en 1859).

Thor Hals a une compétence particulière comme facteur de pianos, car il fut durant de longues années, ouvrier dans la maison de son père et dans plusieurs fabriques d'Allemagne et de France.

Son frère Sigurd Hals s'occupe spécialement de l'édition musicale qui fut adjointe il y a quelques années à la fabrique de pianos et d'harmoniums.

La maison des frères Hals prit un développement constant. Elle avait débuté en 1847 de la façon la plus modeste avec un seul ouvrier et elle en occupe maintenant plus de 100. C'est une des plus importantes fabriques du Nord.

Elle a déjà construit plus de 15,000 instruments et sa fabrication annuelle atteint 500 instruments, pianos droits ou à queue.

L'usine de Christiania a été pourvue de l'outillage mécanique le plus perfectionné, mis par une force motrice de 15 chevaux.

Aux magasins est adjointe une superbe salle de concerts dont nous donnons ici la reproduction.

D'une contenance de 550 personnes, elle est située dans le plus joli quartier de la ville, vis-à-vis de l'Université et du Théâtre National.

Aux expositions auxquelles elle a participé, la maison Hals obtint les plus hautes récompenses. Déjà à Paris, en 1878, elle fut très remarquée et

'exposition des pianos de MM. Hals Frères occupe la plus grande partie de la section norvégienne qui figure au 1^{er} étage du Palais des Sciences, Arts et Lettres.

Cette maison fut fondée en 1847 par les frères Charles et Pierre Hals qui avaient auparavant travaillé plusieurs années dans les meilleures fabriques de France, d'Allemagne et de Danemark.

Pierre, qui était le plus jeune des frères, mourut en 1871, et Charles en 1898. Ce dernier

il lui fut attribuée la Médaille d'argent, et à M. Charles Hals la Croix de la Légion d'Honneur.

Mais depuis cette époque, la maison a fait des progrès énormes et les pianos qu'elle présente à l'Exposition de 1900 permettent de la classer au nombre des grandes maisons européennes.

MM. Hals Frères exposent au Champ de Mars trois pianos à queue et trois pianos droits dont voici une description sommaire :

Un piano à queue, grand modèle de concert, en palissandre, avec une grande puissance de sonorité.

Un piano demi-queue, modèle de salon, en noyer italien, très finement sculpté dans le goût norvégien.

Un piano quart de queue, modèle réduit, en bois noir.

Les trois pianos sont à cadre en fer et cordes croisées. Les mécaniques comme celles des pianos droits sont d'origine allemande.

Un piano droit de salon, bois noir, cordes croisées.

Un piano droit en noyer, meuble sculpté de forme élégante, cordes croisées.

Un piano petit modèle, bois noir, cordes verticales. Tous ces pianos sont à cadre en fer avec mécaniques à baionnettes.

Ces instruments sont d'une superbe facture, très résistants aux variations climatiques, d'un toucher élastique et agréable, et d'une belle sonorité, un peu différente de celle que nous rencontrons dans les pianos français. En un mot, ce sont des pianos d'artistes et très recommandables à tous les points de vue.

C'est pourquoi le jury n'a pas hésité à lui accorder le **Grand Prix**, c'est-à-dire la plus haute récompense.

Les pianos Hals frères sont très goûtés par les grands virtuoses et dans la longue liste de ceux qui les ont joués, nous pouvons citer: Raoul Pugno, Carl Tausig, Sophie Menter, Annette Essipoff, Theresa Carreno, E. Grieg, Grondatil, Borwick, Ernst Haberbier, Rudolph Nalusius, Rudolph Hasert, Anton Door, Gustave Satler, R. Joseffy, Alex. Grüfeld, Franz Rummel, professeur Barth, A. Reisenauer, etc....

En outre, la maison Hals est fournisseur de S. M. le Roi Oscar II de Norvège.



THOR HALS



SIGURD HALS



La salle de Concert à Christiania

MAISONS DIVERSES

Il nous a été impossible de consacrer une étude détaillée à chacune des 338 maisons françaises ou étrangères qui ont exposé dans la classe 17 et nous avons dû nous borner aux plus importantes en choisissant dans chaque pays celles qui étaient le plus dignes d'être mentionnées. S'il en est quelques-unes qui ne peuvent que profiter de l'oubli dans lequel nous les laissons volontairement, d'autres au contraire méritent mieux que le silence complet.

De ce nombre sont dans la France : les pianos Henri PRUVOST réputés pour leur bonne facture (médaille d'argent) ; les mécaniques de pianos de la célèbre marque de ROHDEN (médaille d'or) ; les feutres pour pianos de ROLLE, ancienne maison Billon fondée en 1839, dont l'usine de Saint-Denis fabrique pour toutes les grandes maisons des feutres de premier choix et à qui le Jury a décerné une médaille d'or ; les marteaux garnis pour pianos de COLLIN TRUCHOT, qui ont obtenu la *médaille d'or*, la plus haute récompense accordée dans cette spécialité ; les flûtes et ocarinas de la maison CH. ULLMANN (médaille d'argent) qui a pris une des places les plus importantes dans le commerce général des instruments de musique : les tuyaux d'orgues en étain de MASURE (médaille d'argent) un des maîtres dans cette spécialité ; les archets de SARTORY qui n'ont pas leurs pareils dans toute la classe (médaille d'argent) ; et les pianos de BURKHARDT-MARQUA, un des bons facteurs parisiens. Dans les nouveautés ou inventions nous devons signaler le piano mophone de MENNESSON de Reims qui permet de jouer sans bruit, et par conséquent sans gêner les voisins ; le durcisseur pneumatique pour clavier de COQUET d'une grande simplicité, applicable à tous les pianos et réglant à volonté le toucher ; l'*Huryluth*, (du nom de son inventeur M. HURY), qui n'est autre qu'une mandoline à fond plat ; les nouveaux vernis de violon de PERNY FRÈRES de Tours ; l'harmonicor de Jaulin et la contrebasse à cordes dont le manche est muni d'un clavier pour le doigté.

Dans l'Allemagne, le piano droit et le piano à queue de CARL RONISCH de Dresde membre du Jury sont d'une très belle facture. En Autriche, les cithares de KIENDE à Vienne qui ont obtenu le Grand Prix,

En Belgique les quatre pianos droits de la maison de SMET de Bruxelles représentent un type de fabrication unique. M. de SMET, fournisseur de la cour royale présente quatre pianos droits avec un nouveau système de fabrication. Peu partisan du cadre en fer, au point de vue de la sonorité, M. de Smet reconnaît que l'ancien sommier en bois n'est pas suffisant pour supporter la tension des cordes. C'est pourquoi il interpose un tire cordes en métal qui est intimement relié au barrage en bois par de longues tiges de fer, qui traversent la barre de bout en bout et forment écrou. La sonorité des pianos construits sur ce principe est en effet très agréable, d'un joli velouté et assez puissante. Dans les modèles exposés, nous avons relevé un fort joli piano en noyer ciré Louis XV, et un piano laqué blanc et or, décor riche Louis XV. M. de Smet a reçu la médaille d'or.

En Espagne, MM. CHASSAIGNE frères (médaille d'argent) ont envoyé

2 pianos à queue et 4 pianos droits, genre américain et M. CATEURA de Barcelone le piano à pédales que nous avions déjà vu figurer à Paris dans une exposition précédente.

Aux Etats-Unis, signalons la *Claviola*, appareil automatique pour jouer du piano, très perfectionné tout en métal et actionné par un système pneumatique et électrique.

La GRANDE-BRETAGNE a fait totalement défaut, car le seul piano anglais est un Broadwood de Londres qui n'est pas suffisant pour représenter une maison de cette importance. Par contre le Canada a fait un assez large envoi de pianos parmi lesquels le meilleur est certainement le piano PRATTE de Montréal, d'une facture très artistique (médaille d'argent). NEWCOMBE de Toronto par l'importance de son exposition (2 pianos à queue et 6 pianos droits) obtient une médaille d'or.

La Hongrie complètement distincte de l'Autriche est bien représentée par les pianos THEK de Budapest, les cymbalums de diverses marques et les instruments à cordes ou à vent de SCHUNDA de Budapest (membre du Jury).

La Russie possède une belle vitrine de balalaikas décorées (instruments de forme triangulaire se jouant comme la guitare) exposées par la princesse TENICHEFF et par M. ANDREEF (médaille d'argent). La maison J. ZIMMERMANN de Pétersbourg, la plus importante de toute la Russie pour les instruments à vent reçoit une médaille d'or.

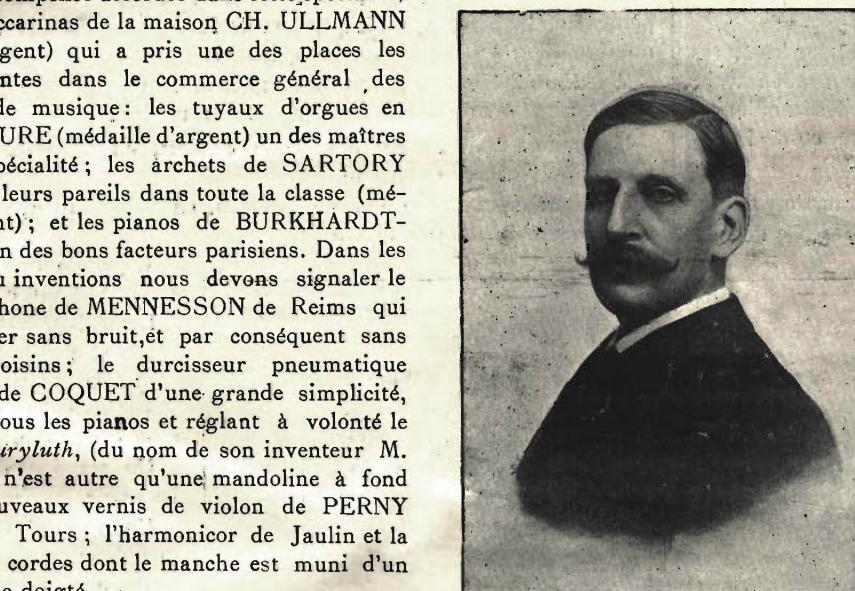
Enfin l'exposition Suisse ne contient que des boîtes à musique des fabricants de Sainte-Croix. La première place dans cette industrie est occupée par MM. MERMOD frères.

En résumé les sections étrangères se sont montrées surtout remarquables dans la facture des pianos, notamment en Allemagne, en Russie et aux Etats-Unis où plusieurs maisons ont pu rivaliser avec les grandes marques françaises qui conservent cependant leur cachet artistique.

Il est incontestable que pour la lutherie, pour les instruments à vent en bois et en cuivre, et pour les grandes orgues et harmoniums, la France conserve une supériorité que personne ne songe à discuter.

Voici pour terminer le tableau récapitulatif des récompenses pour la France et l'Etranger :

	France	Etranger
Grands prix.....	14	10
Médailles d'or.....	30	22
» argent.....	35	60
» bronze.....	24	65
Mentions honorables.....	28	27
Totaux.....	131	184
		315



M. E. DE BRICQUEVILLE
Rapporteur du Jury de la Classe 17.

Le Rapporteur général de la Classe 17

M. Eug. de Bricqueville, dont nous publions ici le portrait, aura à fournir, d'ici peu, le rapport officiel sur les exposants français et étrangers de la classe 17.

Né à Avignon en 1854, M. E. de Bricqueville fit ses études musicales à Paris.

Depuis 1880, il collabora à plusieurs revues musicales dans lesquelles il publia de très remarquables articles sur les instruments de musique qui lui avaient été suggérés par l'étude d'une des plus belles collections d'instruments qui ait été réunie en France, collection malheureusement dispersée aujourd'hui.

Comme organiste, il travailla spécialement la virtuosité, et, désirant

garder une indépendance absolue, il ne voulut être attaché à aucune église ; il se contenta de se produire en quelques concerts avec ou sans orchestre, à Paris, à Avignon, à Evreux et à Versailles où il habite.

M. de Bricqueville s'appliqua également à connaître la construction des grandes orgues et il publia l'an dernier, sous le titre de *Notes historiques et critiques sur l'orgue*, une brochure avec une préface de Widor, dans laquelle il traite en technicien la question de mécanisme et de construction.

C'est douc en double qualité d'artiste et de facteur que M. de Bricqueville a été appelé à faire partie des comités d'admission et d'installation ainsi que du jury de la classe 17.

ERRATAS

Page 7. — 1^{re} colonne — ligne 17 — lire *Onslow* — ligne 27 — Supprimer *Sgambati, Grieg et Peter Benoit* comme Membres correspondants.

Page 8. — Ajouter à la Liste des Prix de Rome : Année 1871. — *Serpette* (Gaston), né à Mantes le 4 novembre 1846, élève d'Ambroise Thomas.

Page 14. — Dans le Corps professoral, ajouter : *Violon préparatoire : MM. Desjardins, Alfred Brun.*

Page 18. — 1^{re} colonne — ligne 21 — Lire *Alphonse Royer.*

Page 20. — Dans le Tableau comparatif : 1^o *Aïda* n'a été joué que 58 soirs au lieu de 68 (Verdi n'a donc eu que 177 représentations de ses œuvres); le Total général se trouve ainsi modifié : 2.159 représentations au lieu de 2.169 pour la période 1889 à 1900.

2^o A la colonne de 1895, il devrait y avoir 206 représentations pour l'année.

3^o Les 20 représentations d'*Hellé* inscrites en 1895, doivent être reportées en 1896 et les 3 suivantes en 1897, ce qui change ainsi les résultats : 186 représentations en 1895, 196 en 1896 et 199 en 1897.

Page 25. — Orchestre de l'Opéra-Comique, ajouter : *Harpes : MM. Lundin, Martenot.*

Page 33. — Dans la composition de l'orchestre, ajouter au premier rang des *Seconds violons : M. D. Thibault.*

Page 39. — 1^{re} colonne — ligne 12 — Lire *Oudin* au lieu de *Oudon.*

» 14 — Lire *Harald* au lieu de *Horold.*

» 2^{re} colonne — ligne 1 — Lire *Circé* au lieu de *Cirée.*

» » 49 — Lire 7^e concert au lieu de 5^e.

» » 51 — Lire *Godard* au lieu de *Gounod.*

Page 44. — 2^{re} colonne — ligne 44 — Lire *Fauré* au lieu de *Faure.*

Page 45. — 2^{re} colonne — ligne 50 — Lire *Buval* au lieu de *Duval.*

Page 51. — 1^{re} colonne — ligne 55 — Lire *Galibert* au lieu de *Golbert.*



TABLE DES MATIÈRES

Pages		Pages	
Préface (en six langues)		COLLIN-MÉZIN, 29, faubourg Poissonnière, Paris	82
Pensées	C. SAINT-SAËNS.	COUESNON ET C ^{ie} , 94, rue d'Angoulême, Paris	83
Institut. (Académie des Beaux-Arts). — Prix de Rome		COTTINO, 119, rue de Montreuil, Paris	84
Fondation Pinette. Prix : Monbinne, Bordin, Crescent		DELFAUX, 88, rue des Marais, Paris	84
Prix : Chartier, Trémont, Jean Reynaud, Kastner-Boursault, Lambert, Rossini, Nicolo, Houlevigue, Estrade, Delcros		DOLNET ET LEFÈVRE à Mantes	85
Principaux Concours Musicaux en dehors de ceux jugés par l'Academie des Beaux-Arts. — Prix de la Ville de Paris, de la Société des Compositeurs de Musique		GARBÉ, rue de la Chapelle, Paris	85
Prix de l'Association des Jurés Orphéoniques		ERARD ET C ^{ie} , 13, rue du Mail, Paris	86
Concours Rubinstein		EVETTE ET SCHAEFFER, 18, 20, Passage du Grand-Cerf, Paris	89
Le Conservatoire National de Musique et de Déclamation		FOCKÉ, 9, rue Morand, Paris	90
THEATRES: L'Opéra. — Les diverses salles occupées par l'Opéra ; les Directeurs ; les différentes appellations de l'Opéra ; les chefs d'orchestre qui se sont succédés au pupitre ; principaux événements depuis 1889 Tableau comparatif ; le personnel de l'Opéra en 1900 ; la Bibliothèque de l'Opéra		GAUSS, 31, faubourg Poissonnière, Paris	91
L'Opéra-Comique. — Diverses salles occupées par l'Opéra-Comique ; principaux événements depuis 1889 : personnel de l'Opéra-Comique en 1900		GERMAIN, 5, faubourg Montmartre, Paris	91
Le Théâtre-Lyrique. — Œuvres représentées depuis 1889		GAVEAU, 32, 34, rue Blanche, Paris	92
En Province		GOUTTIÈRE, 47, rue de Babylone, Paris	94
Nécrologie (de 1889 à 1900)		JACQUOT, rue Gambetta, Nancy	95
Concerts. — La Société des Concerts du Conservatoire		HANSEN, 9, rue de Chateaudun, Paris	96
Concerts Colonne		GRANDON, 323, rue de Belleville, Paris	97
Concerts Lamoureux		DJALMA-JULLIOT, à La-Couture-Boussey	97
Concerts d'Harcourt		KLEIN, rue des Ecoles, à Montreuil-sous-Bois (Seine)	98
Concerts de l'Opéra		KRIESELSTEIN, 24, rue Caumartin, Paris	99
Salle Erard		HEL, 14, rue Nationale, Lille	100
Salle Pleyel		LAUBÉ, à La-Couture-Boussey	100
Salles Diverses		MULLER, 16, rue de Bondy, Paris	101
Les Chapitres relatifs à l'Institut, au Conservatoire, aux Théâtres, à la Nécrologie et aux Concerts ont été rédigés par M. A. Dandelot, Secrétaire de la Rédaction du « Monde Musical ».		MERKLIN, 22, rue Delambre, Paris	102
La Chambre Syndicale des Instruments de Musique		MUSTEL, 46, rue de Douai, Paris	104
La Chambre Syndicale des Pianos et Orgues		PLEYEL, WOLFF, LYON ET C ^{ie} , 22, rue Rochechouart, Paris	106
Exposition de 1900. — Groupe 1. — Classe IV. — Enseignement artistique (Section de la Musique)		LARY, 81, rue Laugier, Paris	113
Classe 17. — Comité d'admission. Comité d'installation. Liste du Jury		PERARD, rue de Bayeux, Caen	113
Le Chef du Groupe III		PINET, 66, Cours de Vincennes, Paris	114
L'Exposition Centennale et Rétrospective. — Instruments à clavier R. SAVOYE FILS.		ROBERT, 8, rue de Braque, Paris	115
Lutherie E. DE BRICQUEVILLE.		SERDET, faubourg Poissonnière, Paris	115
Orgues et Harmoniums. — Instruments à vent		RODOLPHE, 15, rue de Chaligny, Paris	116
France. — Notice historique		STAUB, faubourg Stanislas, Nancy	117
La Classe 17		SAX, 51, rue Blanche, Paris	118
Liste des Récompenses		SILVESTRE, 20, faubourg Poissonnière, Paris	119
M. JULES FAIVRE		THIBOUILLE-LAMY, 68, 68 bis, 70, rue Réaumur, Paris	120
ALEXANDRE PÈRE ET FILS, 81, rue Lafayette, Paris		SCHOENAERS, 66, rue d'Angoulême, Paris	123
E. ET J. ABBEY, à Versailles		SIMOUTRE ET FILS, 21, faubourg Poissonnière, Paris	123
ASSOCIATION GÉNÉRALE DES OUVRIERS, 81, rue Saint-Maur, Paris		THIBOUILLE-MARTIN, 91, rue de Turenne, Paris	123
E. BARAT, 6, rue Mandar, Paris		THIBOUILLE ANDRÉ, 148, rue du Théâtre, Paris	124
GUSTAVE BERNARDEL, 4, passage Saulnier, Paris		LA MUSIQUE MALGACHE	124
O. BING, 7, rue Payen, Paris		WINTHER, 77, rue Denfert Rochereau, Paris	125
BERTON FRÈRES, 74, rue d'Amsterdam, Paris		L'AGENT GÉNÉRAL DE LA CLASSE 17	125
FONTAINE-BESSON, 96, rue d'Angoulême, Paris		CHEVREL, 11, rue de la Cerisaie, Paris	126
A. BORD ET C ^{ie} , 14 bis, boulevard Poissonnière, Paris		LA MÉCANIQUE SCHWANDER, 16, rue de l'Evangile, Paris	127
BLANCHARD, 77, rue de la République, Lyon		Etranger. Liste des récompenses	128
BRUGÈRE, 11, faubourg Poissonnière, Paris		Allemagne, Julius Blüthner, à Leipzig	130
BURGASSER ET THEILMANN, 37, boulevard du Temple, Paris		MANNBORG, à Leipzig	132
LE BORDICOR, 17, rue Chauveau, Neuilly (Seine)		LANGER, à Berlin	133
CAVAILLÉ-COLL, 15, avenue du Maine, Paris		LE PRESTO, à Chicago	133
		Autriche, F. Ehrbar à Vienne	134
		BREMITZ, à Trieste	135
		Etats-Unis	135
		THE BALDWIN, Piano Cy à Cincinnati	136
		Italie. Colla à Rome	138
		L. FENGA, à Catane	139
		G. MOLA, à Turin	139
		Russie. J. Becker à Saint-Pétersbourg	140
		DIEDERICH FRÈRES, à Saint-Pétersbourg	142
		Norvège. Hals frères à Christiania	143
		Maisons Diverses	144
		Le RAPPORTEUR GÉNÉRAL DE LA CLASSE 17	144
		ERRATAS	145
		TABLE DES MATIÈRES	146
		TABLE ALPHABÉTIQUE DE TOUS LES NOMS CITÉS	147