

# L'ÉCHO MUSICAL

JOURNAL DES SOCIÉTÉS CHORALES ET INSTRUMENTALES DU CANADA ET DES ÉTATS-UNIS

ORGANE DE L'ASSOCIATION DES CORPS DE MUSIQUE DE LA PROVINCE DE QUÉBEC.

1ère ANNÉE—No 6

MONTREAL, 1er JUIN 1888

ABONNEMENT  
UN AN, \$1.00. | LE NUMÉRO, 10c.

## NOTICE HISTORIQUE SUR LA MUSIQUE EN FRANCE

PAR

LÉON ET MARIE ESCUDIER

(Suite et fin.)

Le chanteur le plus étonnant que la France ait produit, Garat, qui venait de se lancer dans le monde musical, allait former son goût et sa méthode à l'école de ces virtuoses et se préparait à fonder l'excellente école de chant d'où sont sortis tous les artistes qui depuis ont brillé sur les théâtres français. Ce chanteur joignait à l'organisation la plus parfaite qu'on puisse imaginer, une accentuation merveilleuse, et cette expression de vérité qui est l'âme de la musique française.

Tel était l'état de l'art musical en France lorsque toutes les maîtrises des cathédrales furent supprimées par suite de la révolution, ce qui détruisit l'éducation publique de la musique dans toute la France. Après la chute de Robespierre, le 9 thermidor an III, la Convention Nationale décréta l'organisation du Conservatoire de musique sur le rapport de Chénier, pour remplacer ces anciennes écoles.

En peu de temps la nouvelle école donna des résultats remarquables, et dès l'an IV les concours des élèves furent assez brillants pour que le ministre de l'intérieur se chargeât de faire lui-même une distribution solennelle de prix dans la salle de l'Opéra. Cette cérémonie se répéta pendant plusieurs années, et excita vivement l'émulation des élèves. Une multitude d'instrumentistes de mérite fut formée en peu de temps; les orchestres se recrutèrent et s'améliorèrent d'une manière sensible; des chanteurs supérieurs à ceux qu'on avait entendus jusque-là peuplèrent les théâtres, et l'on vit successivement débiter à l'Opéra et à l'Opéra-Comique Mme Branchu, MM. Nourrit, Déryvis, Roland, Desperamont, Mme Duret, Mme Boulanger, MM. Ponchard, Levasseur, Mme Rigaut, Mlle Cinti (depuis Mme Damoreau), et beaucoup d'autres chanteurs qui ont été la gloire de l'école française.

La fin du régime révolutionnaire et la réaction qui s'ensuivit se firent sentir dans la musique et surtout dans la musique dramatique. Après les vives émotions qu'on avait ressenties, on éprouvait le besoin du calme et des sensations douces; or il n'est guère de besoin dans la société qui ne soit bientôt satisfait. Un jeune musicien, que rien n'avait fait connaître encore, se lança tout à coup sur la scène et réussit dans son premier essai de manière à causer des inquiétudes aux compositeurs les plus renommés. Ce musicien se nommait *Della-Maria*. Son *Prisonnier* ou la *Ressemblance* fut accueilli avec un enthousiasme difficile à décrire, grâce à la musique simple et naturelle qu'il y avait adoptée, et qui causa une sensation d'autant plus vive qu'elle était en opposition directe de système avec celle qui depuis plusieurs années était seule en possession du théâtre. Tel fut le succès de cet ouvrage que, presque subitement, les autres compositeurs changèrent de manière pour en adopter une plus douce et plus analogue à la direction nouvelle que prenait la société sous le consulat de Bonaparte. Méhul lui-même essaya de modifier son talent et donna des ouvrages d'un genre tout différent des premiers, tels que *l'Irato*, *Une folie* et *le Trésor*

*supposé*. Boieldieu, né pour la musique gracieuse et spirituelle, donna successivement *le Calife de Bagdad*, *Ma tante Aurore*, *Jean de Paris* et *le Nouveau Seigneur de village*. Deux acteurs, aimés du public, Elleviou et Martin, tous deux chanteurs agréables et doués de belles voix ne furent pas étrangers à cette métamorphose de la musique dramatique. Ils aimaient celle qui était favorable au développement de leur talent, et c'était la musique légère qui leur convenait le mieux. Or, ils procuraient des succès, il était naturel qu'on travaillât pour eux; de là la réaction complète qui se fit sentir dans l'Opéra comique.

Cette réaction fut même telle qu'on reprit les ouvrages de Grétry, délaissés depuis longtemps, et que le public les revit avec enthousiasme. Dalayrac, qui avait aussi écrit dans le même genre, eut sa part de triomphe; enfin, de nouveaux compositeurs, parmi lesquels on remarquait Nicolo, Isouard, Herold, mort en janvier 1833, et Kreutzer, dont les débuts avaient été fort heureux, prirent aussi la direction qui plaisait au public, et la musique française se répandit à l'étranger avec succès.

La musique française était moins brillante dans le genre instrumental, et même, il faut le dire, elle n'a rien encore produit en ce genre qui ait pu la faire comparer à l'école allemande.

Un des premiers soins des professeurs du Conservatoire avait été de rédiger des méthodes élémentaires pour les diverses parties de la musique, en l'absence d'ouvrages satisfaisants pour cet objet. C'est ainsi qu'on vit paraître une méthode de violon par Kreutzer, Rode et Baillet, une méthode de piano par Adam, une méthode de musique et des solfèges auxquels avaient coopéré tous les professeurs, une méthode de chant, et enfin une méthode d'harmonie, fruit des méditations de Catel.

La révolution opérée par Rossini dans la musique dramatique, ne fut connue en France que longtemps après qu'elle eut été opérée, mais enfin on entendit le *Barbier de Séville*, *Otello*, *Sémiramis*, et après que cette musique originale eut essuyé bien des critiques, elle devint l'objet de l'imitation. Insensiblement les faits résultant de la nature de ces partitions se classèrent, et les compositeurs n'en prirent que ce qui était une source de richesses nouvelles. Rossini lui-même changea de style et de manière quand il vint en France composer pour notre grand Opéra. Ce qu'il ajouta au *Siege de Corinthe* et au *Moïse*, écrits en Italie et transportés ensuite sur la scène française, annonçait déjà cette glorieuse transformation qui se compléta par le *Comte Ory* et *Guillaume Tell*.

Des compositeurs exclusivement français, entre autres, Hérod, Boieldieu, Grisar, Halévy, Auber, Ad. Adam, Amb. Thomas, Gounod, Clapisson, J. Massé, Berlioz, F. David, ont chacun, dans des manières différentes, contribué à donner de l'éclat à notre école française.

### La succession de Mlle Aimée.

Il y a déjà huit mois que la mort a enlevé cette charmante artiste qui s'appelait Aimée, et dont le nom seul reporte les Parisiens aux beaux jours des *Brigands* d'Offenbach.

Atteinte jadis par des revers d'argent, Aimée, de son nom véritable Mlle Aimée-Marie Tronchon, avait eu le courage d'aller refaire sa fortune en Amérique. Morte sans famille, elle a légué la nue

propriété de sa fortune à l'orphelinat des Arts, fondé et dirigé par Mme Marie Laurent. Quant à l'usufruit, elle en a distribué la plus grande partie à quelques amis, notamment à un baryton, M. Albertini, qui, aux termes du testament, garde la jouissance des bijoux, des tableaux et des costumes de théâtre laissés par l'artiste à New-York.

Après la mort de M. Albertini, tous ces objets reviendront à l'orphelinat des Arts.

Le curateur de la succession a pensé qu'il importait de faire estimer dès à présent à Paris ces bijoux et ces costumes, et M. Bourdeley, son avocat, demandait au juge des référés d'ordonner que le tout fut rapporté en France, pour y être non seulement évalué, mais encore, s'il y avait lieu, vendu aux enchères.

M. Bourdeley représentait au magistrat combien il était imprudent de laisser entre les mains d'un simple usufruitier des objets qui pourraient se détériorer ou se perdre, et il en demandait la conversion en argent, dans le but d'assurer la conservation de cette petite fortune, qui doit revenir plus tard aux pupilles de l'orphelinat des Arts.

Le juge des référés lui avait donné raison; mais sur l'appel de M. Albertini, la cour après avoir entendu M. David, avocat du baryton, a réformé l'ordonnance et maintenu à M. Albertini la possession en nature des objets d'art et des toilettes que Mlle Aimée lui a laissés.

La cour a ordonné, toutefois, que M. Albertini devrait donner à l'orphelinat des Arts une caution qui, après sa mort, garantirait la restitution en bon état des bijoux, des tableaux et des costumes dont il conserve l'usufruit.

### Soins à donner aux instruments de musique en cuivre et en bois, pour assurer leur conservation et éviter de fréquentes réparations

(Suite et fin)

#### INSTRUMENTS EN BOIS.

CLARINETTES, FLUTES, HAUTOIS, BASSONS.

Il faut que ces instruments soient gardés dans un état de grande propreté. A cet effet, il est urgent lorsque l'on cesse de jouer, de passer à l'intérieur de la perce un écouvillon pour y enlever toute trace d'humidité. L'écouvillon étant généralement humide on raison de cet usage, il est très mauvais de le laisser séjourner dans l'intérieur de l'instrument comme on a généralement l'habitude de le faire.

Pour préserver les instruments des accidents occasionnés par l'humidité et par les changements brusques de température, il est bon de passer de temps en temps dans la perce un écouvillon légèrement enduit d'huile de lin et de frotter avec celle-ci les tenons et les emboîtures où l'humidité est le plus à craindre par suite des cavités qu'ils forment et qui facilitent le séjour de l'eau.

La conservation matérielle de l'instrument est non-seulement assurée par ces soins, mais aussi la justesse, car celle-ci s'altère, au bout de quelque temps, par les changements que l'humidité ou les mauvais soins apportent à la régularité du parcours de la perce et à la grandeur des trous latéraux.