L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

- - BOITE POSTALE 2181 - -

TELEPHONE 1080. La Cie de Pianos Pratte, Propriétaire 1676, rue Notre-Dame.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Un An (Campagne)	$1.00
Un An (Ville et distribution à domicile)	1.15
En dehors du Canada et des Etats-Unis	1.25
Le Numero	15 Cts

NOTE DE L'ADMINISTRATION

On demande des agents dans toutes les parties du Canada et des Etats-Unis, pour la vente au numéro, les abonnements et les annonces de L'Art Musical. Inutile de faire application sans fournir les plus sérieuses références.

On paiera une commission libérale.

S'adresser ou écrire à L'Art Musical, 1676 rue Notre-Dame, Montréal

A NOS LECTEURS

Nous rappelons à nos lecteurs, à nos amis et à tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre que nous avons entreprise, que chaque mois L'ART MUSICAL publie 8 pages de musique des grands maîtres, 12 pages d'informations très intéressantes et des nouvelles artistiques du monde entier, le tout pour la modique somme de UN DOLLAR par an.

LA DIRECTION.

BENJAMIN GODARD.

Benjamin Godard, dont nous publions le portrait sur la couverture de notre numéro de ce mois, naquit à Paris le 18 août 1849. Il mourut à Cannes, sur les bords de la Méditerranée, le 10 janvier 1895.

Après avoir étudié d'abord le piano et le violon avec Vieuxtemps, il entra au Conservatoire pour travailler l'harmonie avec Reber. Puis il voyagea en Allemagne avec Vieuxtemps, qui devint son ami, après avoir été son maître. A son retour, il se signala comme artiste dans le quatuor de Vieuxtemps, puis dans celui de la *Trompette* où il succéda à Van Waefelghem. En même temps il se faisait connaître par des compositions variées, par des pièces pour piano et violon, par des mélodies dont l'une, la *Chanson arabe*, devient rapidement populaire dans les salons, par des trios, des quatuors, des sonates, œuvres écrites avec une facilité prodigieuse et qui annonçaient les dons les plus heureux et les plus rares.

A vingt-huit ans, Benjamin Godard était sorti tout à fait de pair avec sa partion du *Tasse*, cantate-oratorio couronnée aux grands concours de composition musicale ouverts par la ville de Paris et dont il fut le premier-lauréat, en partage avec Théo. Dubois.

Le *Tasse* produisit une impression énorme. L'œuvre était vraiment remarquable et dépassait notablement le niveau des cantates de concours. Le jeune musicien était sous l'influence de Schumann, de Gounod et de Berlioz, mais déjà une personnalité se manifestait, et les deux dernières parties surtout de cette symphonie dramatique, qui pourrait être portée à la scène sans subir de grandes modifications, révélaient un artiste inspiré. L'œuvre le classa d'emblée, tout au premier rang des jeunes maîtres contemporains.

Les prouesses de ce brillant début ne se réalisèrent toutefois qu'incomplètement par la suite.

Tout en continuant à se consacrer à la musique symphonique et concertante,—signalons dans ce genre sa *Symphonie orientale*, sa *Symphonie gothique*, sa *Symphonie légendaire*, son *Concerto romantique*—pour violon, si populaire en France et à l'étranger, et dont la *Canzonetta* est demeurée l'une des plus jolies pièces de la littérature contemporaine du violon. Benjamin Godard se tourna vers le théâtre, où il donna successivement *Pedro de Salomé*, qui n'eut, malgré d'évidentes qualités, qu'un succès éphémère au Théâtre d'Anvers, *Jocelyn*, d'après le poëme de Lamartine, qui fut représenté avec éclat au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1888, mais ne put s'y maintenir, enfin le *Dante*, poëme qui n'obtint qu'un succès d'estime à l'Opéra-Comique en 1890. Vers la même époque, *Jocelyn* fut représenté au Théâtre du Château d'Eau, à Paris, mais ne parvint pas à gagner le public. Ces demi-succès, demi-revers, avaient profondément abattu le jeune compositeur, qui se crut l'objet d'une hostilité systématique. La vérité est qu'il n'avait pas été assez sévère avec lui-même, et que le public se lassa vite d'une invention mélodique qui n'évitait pas suffisamment la banalité.

Dans ces dernières années, Benjamin Godard n'avait plus guère produit. Il venait de terminer un opéra-comique, la *Vivandière*, quelques semaines avant sa mort. Il a laissé également un grand opéra, les *Guelfes*.

Benjamin Godard avait été chargé le 20 d'août 1887 de la classe d'ensemble de musique de chambre au Conservatoire, en remplacement de René Baillot.

ORCHESTRES VIRTUOSES.

Disons de suite que : " orchestre virtuose " n'est pas synonyme de " orchestre de virtuoses," bien loin de là. La raison en est simple : le virtuose a comme but premier de développer son individualité, de trouver par lui-même et pour lui-même la façon d'interpréter la musique qu'il joue.

Il évite soigneusement tout ce qui pourrait lui attirer le reproche d'imiter ou de copier un autre virtuose. Il voudrait que l'on pût reconnaître son toucher entre cent autres, les yeux fermés, aussi sûrement que l'on reconnaît sa photographie au milieu d'un album, les yeux ouverts. Il est une unité, une volonté, un " cosmos." Un " orchestre virtuose " doit, pour mériter ce nom, se rapprocher, dans la mesure du possible, de la définition ci-dessus. Il doit avoir son individualité collective, avoir sa tradition collective qui est celle que lui a façonnée et imprimée son chef ; de même que le soliste, il désire et recherche la personnalité, et n'est jamais plus flatté que de voir sa façon d'interpréter les chefs-d'œuvre connus, cotée, citée et comparée avec celle d'autres orchestres virtuoses, ainsi que l'on compare entre eux Joachim, Sarasate, Ysaye. Lui aussi est un " cosmos," animé par un seul souffle, une seule pensée, une seule volonté.

Or, il est évidemment difficile, pour ne pas dire impossible, d'obtenir de virtuoses qui ont passé leur vie à développer, à amplifier, à exagérer, par la culture intensive leur *moi*, qu'ils aient l'abnégation nécessaire pour abdiquer cette personnalité, acquise au prix de tant d'efforts, en faveur de cette autre personnalité : l'orchestre.

Ils joueront fort bien " leur partie." Qui peut en douter ? Mais il n'est pas moins certain que toutes ces parties, excellemment jouées chacune de son côté, ne se fondront pas en une masse satisfaisante. Le tout manquera d'unité ; la tendance de chacun à " tirer la couverture " de son côté, si naturelle chez un soliste, sera forcément sensible et nuira à l'homogénéité de l'ensemble. D'où l'aphorisme : la qualité essentielle pour un musicien d'orchestre, doué d'une technique simplement suffisante, paraît être la souplesse et la docilité.