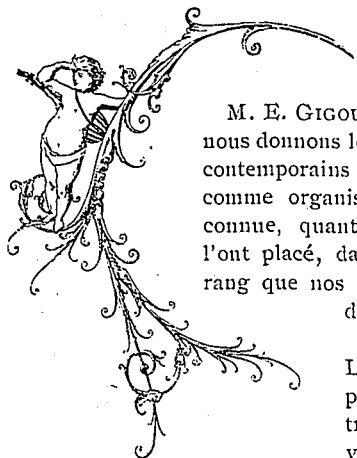


M. E. GIGOUT



M. E. GIGOUT, de qui, en première page, nous donnons le portrait, est un des maîtres contemporains de l'orgue. Sa réputation comme organiste est universellement reconnue, quant à ses compositions, elles l'ont placé, dans sa sphère, sur le même rang que nos meilleurs compositeurs modernes.

M. Gigout est originaire de Lorraine. Il provient de ces provinces si riches en illustrations, si grandes en dévouements qui ont donné à la

France une bonne partie de ses grands hommes.

Depuis longtemps nous connaissons l'œuvre du maître organiste, et savions encore combien profond est son patriotisme. Aussi celui qui écrit ces lignes, saisit-il avec empressement l'occasion d'envoyer à son illustre compatriote, le faible témoignage de sa respectueuse admiration.

M. Gigout eût comme maître Saint-Saëns dont il fût l'élève de prédilection. Il suivit également les cours de l'école de musique religieuse, fondée par Niedermeyer.

Outre son cours d'orgue qu'il ouvrit en 1885, il publia de nombreuses œuvres. Nous citerons seulement : 1^o Une série de 6 pièces d'orgue dans laquelle nous signalerons un *chœur dialogué* qui est un chef-d'œuvre ; 2^o Un Recueil de 100 petites pièces brèves que César Frank prédisait, ce qu'également nous pensons, devenir classiques ; 3^o Une autre série de 12 pièces d'une puissante originalité, entre lesquelles nous signalerons tout particulièrement le *Minuetto*, le *Scherzo*, la *Toccata* qui sont de vraies perles musicales, l'*hymne à la France*, les *chants du Graduel et du Vespéral romains*, un *Ave merum* (chœur) un *Tantum ergo*, des *Méditations pour violon et orchestre*, une *Romanza* pour orgue, etc., etc.

M. Eugène Gigout ne se contente pas de produire des œuvres remarquables ; il tient souvent la plume du critique dans plusieurs de nos grandes publications musicales et nous avons tout lieu de penser que l'ART MUSICAL aura sous peu l'honneur de compter le grand organiste au nombre de ses collaborateurs.

Virtuose, compositeur, critique d'art, professeur éminent, M. E. Gigout est tout cela, et à un rare degré de perfection.

Toutefois, il est un talent qui surpasse, à nos yeux tous les autres, peut-être parce qu'à lui seul il constitue une magnifique synthèse des qualités les plus désirées de l'artiste : nous voulons parler du don merveilleux de l'improvisation.

Ce don, M. Gigout le possède avec une supériorité incontestable, et l'on peut même affirmer avec assurance qu'il est un des rares organistes capables de réaliser les choses surprenantes que les biographes de J. S. Bach, de Mozart et de Mendelssohn nous ont apprises sur ces gloires de l'art allemand.

Saint-Saëns dont la compétence en ces matières quelque peu transcendantes ne saurait être mise en doute, a bien souvent dit, au sortir de ces auditions, qu'il tenait M. Gigout pour le plus original et le plus fécond de nos improvisateurs.

Ce jugement, dans la bouche d'un homme qui est peut-être le plus puissant de nos compositeurs français, devient le plus bel éloge qu'un artiste puisse recevoir.

DE L'ORIGINE ET DES
MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI-SCARLATTI-BACH-HAYDN-MOZART-BEETHOVEN

L'ORIGINE de la symphonie est très lointaine ; mais, comme la plupart des créations esthétiques de l'homme, elle a eu de bien humbles commencements, et ce n'est qu'après une suite prolongée de transformations qu'elle a pu atteindre son complet développement. Le terme même de *symphonie* a beaucoup varié dans sa signification. Chez les anciens comme au moyen-âge et jusqu'au siècle dernier il a été employé avec des acceptions très différentes pour exprimer tantôt le concert de plusieurs instruments, tantôt des mélodies reproduites à l'unisson ou à l'octave par des instruments ou par des voix. Vers la fin du XVII^e siècle, on s'en servait pour désigner un morceau de musique quelconque tandis qu'au XVIII^e siècle il s'appliquait soit à un accompagnement instrumental, soit à l'orchestre lui-même qui était chargé de cette exécution. Au sens où nous l'entendons aujourd'hui, la symphonie à orchestre est née du jour où, sans le secours de la voix humaine, plusieurs instruments furent joués simultanément. Mais ces instruments primitifs devaient eux-mêmes subir bien des modifications avant d'arriver à l'état où nous les voyons.

Avec le moyen-âge reparaissent non-seulement tous les instruments usités dans l'antiquité, mais d'autres encore que nous trouvons représentés dans les statues, les bas-reliefs ou les miniatures de cette époque, et qui attestent le goût que de bonne heure les artistes du Nord aussi bien que ceux du Midi avaient pour la musique et la place qu'elle tenait déjà dans la vie de ce temps. Mais si, dès le XIII^e siècle, les instruments que nous voyons ainsi réunis dans ces ouvrages forment déjà des orchestres, on peut penser que bien des accouplements de sons hasardeux, ou tout à fait discordants, devaient s'y produire. Parmi ces instruments, il en est plusieurs qui, après des tentatives plus ou moins nombreuses de perfectionnement, ont disparu, et qu'il a fallu rejeter de la composition de l'orchestre parce qu'ils ne pouvaient s'harmoniser avec les autres. Quant à ceux qui s'y sont maintenus, ils ont dû subir des modifications profondes avant d'arriver jusqu'à nous.

Si défectueux que ces instruments fussent encore au XIII^e siècle, ils constituaient déjà des groupes dont le classement était calqué sur celui des voix humaines. C'est aussi à partir de cette époque que la musique, née comme les autres arts dans l'église et qui jusque-là y avait trouvé sa plus haute expression, tend à se répandre dans la société laïque. Déjà commence à se dessiner le contraste entre la musique italienne et la musique allemande, et tandis que le rôle de la voix humaine reste prédominant dans la première, l'instrumentation est plus nourrie dans la seconde. Mais les éléments de l'orchestre sont encore trop incohérents, les formes musicales trop peu fixées pour que les œuvres instrumentales et l'interprétation qu'elles sont susceptibles de recevoir offrent une ampleur et un intérêt suffisants.

Par le développement qu'il donne à l'ouverture, par les instruments qu'il y introduit et la façon dont il les combine entre eux, Lulli imprime un nouvel essor à la musique instrumentale. La coupe de ses ouvertures demeure cependant assez uniforme. D'ordinaire, elles débutent par un thème lent et grave, auquel succède un motif d'une allure plus rapide ; puis elles se terminent par la reprise du premier mouvement.

(A suivre.)