



JOURNAL DE MUSIQUE

Piano et Chant

OPÉRAS, OPÉRAS-COMIQUES, OPÉRETTES
MÉLODIES & ROMANCES, CHANSONS & CHANSONNETTES

Paroles et Musique, avec accompagnement de Piano

SOMMAIRE DU NUMÉRO 14 (31 JUILLET 1903)

Le Collier de Larmes. Mélodie. Paroles de MICHEL CARRÉ. Musique de EDMOND MISSA.
Ma Guitare n'est pas d'accord. Mélodie. Poésie de LEGAY. Musique de PAUL FAUGHEY.
Adieu Fauvette. Paroles de EUGÈNE POURTET. Musique de WILLIAM MARIE.
The Jolly Cake-Walk. Piano seul, par GABRIEL LONDON.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS.	Six mois	6 fr.	Un an	10 fr.
DÉPARTEMENTS.	—	7 fr.	—	12 fr.
ÉTRANGER.	—	8 fr.	—	14 fr.

A. BUGNIOT.
1902

ENTRE NOUS

Pour répondre au désir qui nous a été maintes fois exprimé par nombre de nos lecteurs, nous avons réuni, dans une série d'articles, dont nous commencerons prochainement la publication, une suite de conseils pratiques sur l'enseignement du piano.

Nous en recommandons la lecture aussi bien aux professeurs qu'aux amateurs et aux élèves. Les uns y trouveront nombre d'indications utiles pour le perfectionnement des méthodes d'enseignement; pour les autres, ces conseils seront le complément indispensable des leçons du professeur.

Dans tous les cas, nous sommes convaincus que nous aurons fait un pas de plus vers le but auquel tendent sans cesse nos efforts : ÊTRE UTILES A TOUS CEUX QUI NOUS LISENT.



NOS MORCEAUX

Ed. Missa. LE COLLIER DE LARMES. — Nous avons eu déjà l'occasion de parler de M. Ed. Missa, le distingué compositeur qui a obtenu un succès si retentissant avec *Muguette*, à l'Opéra-Comique.

À côté d'œuvres de longue haleine, ce jeune maître de l'école moderne a écrit une série de mélodies dont la plus intéressante est peut-être celle que nous publions. Comme toutes les productions de nos compositeurs modernes, ce morceau ne pourrait se passer du goût et de la désinvolture d'une bonne diction. C'est surtout dans les détails d'accentuation et du goût, dans la manière de dire, que se réclame le soin de l'artiste.

L'accompagnement, qui suit le chant, vient le seconder par les unissons et lui donner l'ampleur nécessaire à l'accentuation. Ici, les oppositions de *piano* et de *forte* ont une grande importance; elles sont du meilleur effet dans la première partie. À partir d'*animato*, la nuance *forte* donne de la chaleur, de l'élan à la phrase, tout en admettant les *mezzo forte* et les sons doux et expressifs que réclame son chant lié.

Dans ce genre de composition simple, les chanteurs font souvent beaucoup d'effet; on les écoute avec plaisir et, par leur simplicité et par le charme qu'elles communiquent à l'auditoire, ces mélodies s'imposent.

Paul Fauchey. MA GUITARE N'EST PAS D'ACCORD. — Dans cette composition, M. Fauchey nous montre la souplesse de son talent qu'il a essayé avec succès dans les différents genres de composition. Cette forme de mélodie dans le style napolitain demande, dans la première partie, un accompagnement arpégé en sons secs imitant la guitare, tandis que, sur les paroles *Ma guitare n'est plus d'accord* et les douze vers qui suivent, l'accompagnement sera lié, *expressif*, en se conformant aux exigences de mesure réclamées par le chant dont l'exécution triste et expressive sera un peu abandonnée à la nature du chanteur. Les impressions que produit la musique sont toujours en rapport avec la manière d'être de l'interprète et ses effets sont aussi en raison directe de la délicatesse de l'ouïe, des dispositions de l'âme et de l'habileté du musicien. Pendant que l'*allegro* est gai, l'*andante* apporte le calme et parfois la tristesse; l'*amoroso* fait naître la tendresse, l'inquiétude et nous berce au milieu de ces délicieuses rêveries qui inondent le cœur de leurs doux parfums. Mais, pour arriver à ce degré d'expression, la phrase musicale a besoin du secours du rythme qui en est l'énergie. Il exerce une grande influence sur notre système nerveux et, calme aux rythmes tranquilles, nous aide à exprimer la tristesse.

William Marie. ADIEU FAUVETTE. — Ce petit poème musical, à la fois touchant et triste, est finement écrit par un compositeur de talent, M. William Marie. C'est une petite romance dont l'étude facile sera à la portée de tous les chanteurs, quelle que soit l'étendue de leur voix, et il n'y aura pas besoin d'avoir fait beaucoup de vocalises, ni de posséder une grande agilité dans la voix pour la chanter agréablement. L'étude du solfège seule est nécessaire, indispensable, même pour les amateurs. Le solfège est, en effet, la lecture des intonations et des durées en nommant les notes; il est à la voix chantée ce que l'articulation des mots est à la voix parlée.

Pour bien lire, il faut connaître la valeur phonique des lettres et leur accentuation; il faut s'être exercé à bien articuler les syllabes, à bien prononcer les mots selon leur prosodie et à débiter correctement la phrase, en s'arrêtant aux poses indiquées par la ponctuation.

De même, pour bien chanter, il est indispensable de s'être familiarisé avec les sons propres à chaque note, de connaître les signes musicaux qui indiquent les valeurs de temps et de durée de mouvement, ainsi que les divers degrés de vibration, c'est-à-dire de force, de faiblesse et d'impulsion. Le solfège est donc l'étude élémentaire de la musique, celle qui apprend à lire correctement la note écrite, c'est l'alphabet de l'art musical.

Des connaissances élémentaires suffiront pour bien chanter la mélodie que nous avons sous les yeux. L'accompa-

gnement soulignera légèrement le mouvement en *six-huit* pendant que le chant doux et rêveur dira simplement ce qui est écrit, en retenant le mouvement; comme il est écrit à la fin du quatrième vers. Puis, le couplet continuera avec tristesse, et lentement seront dits les mots : *De Profundis*.

Gabriel Lordon. THE JOLLY CAKE-WALK. — De plus en plus à la mode, cette danse a pris rang dans tous les bals et, actuellement, elle fait fureur dans les casinos où on la danse pourtant un peu plus posément qu'on ne l'a fait cet hiver. Ce morceau ne sera pas joué dans une allure trop vive, les contre-temps seront accentués, mais, pour arriver à cette accentuation difficile, on en commencera l'étude lentement.

Avec attention et persévérance, on jouera cet *allegro* en un *moderato* des plus modérés et on n'augmentera le mouvement que lorsqu'on pourra le maintenir sans sacrifier les qualités les plus essentielles, c'est-à-dire la justesse, la netteté et la bonne attaque des notes. Du reste, à mesure qu'une étude consciencieuse donnera plus de sûreté et d'aisance, on sera porté tout naturellement à se rapprocher du véritable mouvement et il sera facile de l'accélérer progressivement, sans inconvénient. Pour arriver à une bonne exécution des suites d'octaves, il est nécessaire d'avoir une excellente articulation du poignet, une absence complète de raideur, un ensemble parfait de l'attaque des notes, pour que tous les staccato soient bien accentués. La moindre lourdeur gênerait tout; il faut que la main soit absolument détachée du bras par l'infatigable souplesse du poignet pour que les accords et les suites d'octaves arrivent à posséder la finesse et la fermeté légère qui sont le caractère particulier de ce morceau. Il faudra aussi la double croche suivie de la croche; en général, on ne reste pas assez sur la note longue et la brève alors manque de vivacité. Dans un morceau où le rythme revient si souvent, il importe de lui donner toute la fermeté voulue. Le mouvement ne faiblira pas, que les notes soient *piano* ou *fortissimo*, cette nuance demandant toute la vigueur des doigts sans cependant aller jusqu'à la lourdeur ou à la dureté.

Il y a une manière de frapper les accords qui ne fatigue pas l'oreille, qui ne brise pas le piano; c'est cette manière de colorer le jeu sans exagération qui donne le point juste, le vrai degré des nuances.

En dehors de son caractère particulier dans la forme d'une danse, ce *Cake-Walk* est un excellent morceau de piano qui sera en même temps une étude de mécanisme dont profiteront les pianistes de moyenne force.

Madeleine REBECQ.



VARIÉTÉ

Un début dans Freyschutz.

Nous pensons être agréables à nos lecteurs en empruntant à un volume trop peu connu du célèbre Berlioz la fantaisie suivante.

Un début dans Freyschutz.

En 1882, j'habitais à Paris le quartier Latin où j'étais censé étudier la médecine. Quand vinrent à l'Odéon les représentations de Freyschutz, accommodé, comme on le sait, sous le nom de Robin des Bois, par M. Castil-Blaze, je pris l'habitude d'aller, malgré tout, entendre chaque soir le chef-d'œuvre torturé de Weber. J'avais déjà à peu près jeté le scalpel aux orties. Un de mes ex-condisciples Dubouchet, devenu depuis l'un des médecins les plus achalandés de Paris, m'accompagnait souvent au théâtre et partageait mon fanatisme musical. A la sixième ou septième représentation, un grand nigaud roux, assis au parterre, à côté de nous, s'avisait de siffler l'air d'Agathe au second acte, prétendant que c'était une musique baroque et qu'il n'y avait rien de bon dans cet opéra, excepté la valse et le chœur des chasseurs. L'amateur fut roulé à la porte, cela se devine; c'était alors notre manière de discuter; et Dubouchet, en rajustant sa cravate un peu froissée, s'écria tout haut : « Il n'y a rien d'étonnant, je le reconnais : c'est un garçon épicier de la rue Saint-Jacques ! » Et le parterre d'applaudir.

Six mois plus tard, après avoir trop bien fonctionné au repas de noces de son patron, ce pauvre diable (le garçon épicier) tomba malade; il se fit transporter à l'hospice de la Pitié; on le soigne bien, il meurt; on ne l'enterre pas : tout cela se devine encore.

Notre jeune homme, bien traité et bien mort, est mis par hasard sous les yeux de Dubouchet, qui le reconnaît. L'impitoyable élève de la Pitié, au lieu de donner une larme à son ennemi vaincu, n'a rien de plus pressé que de l'acheter, et, le remettant au garçon de l'amphithéâtre : « François, lui dit-il, voilà une préparation sèche à faire, soigne-moi cela, c'est une de mes connaissances. »

Quinze ans se passent (quinze ans ! comme la vie est longue, quand on n'en a que faire !); le directeur de l'opéra me confie la composition des récitatifs du Freyschutz et la tâche de mettre le chef-d'œuvre en scène. Duponchel

The Jolly Cake-Walk

par GABRIEL LORDON

INTROD.

p

f

ff

mf

f

The first system of musical notation for 'The Jolly Cake-Walk'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex, rhythmic melody in the treble clef, often with triplets and sixteenth notes. The bass clef provides a steady accompaniment with chords and eighth notes. There are several accents (^) and a dynamic marking of *p* (piano) in the first measure.

The second system of musical notation. It continues the piece with similar rhythmic patterns. The treble clef has a melodic line with many slurs and accents. The bass clef has a more active accompaniment. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the system.

The third system of musical notation. The treble clef continues with its melodic line, while the bass clef has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is visible in the second measure.

The fourth system of musical notation. The piece continues with consistent rhythmic and melodic motifs. The treble clef has a melodic line with many slurs and accents. The bass clef has a more rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation. The treble clef continues with its melodic line, while the bass clef has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is visible in the first measure.

The sixth and final system of musical notation on this page. It concludes the piece with a final melodic flourish in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure.

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef part begins with a melody of eighth notes, while the bass clef part provides a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure.

The second system continues the piece with a *crescendo* marking in the first measure and a *f* marking in the third measure. The treble clef part includes some sixteenth-note passages, and the bass clef part maintains a steady accompaniment.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The treble clef part has a melodic line with some slurs, and the bass clef part provides harmonic support.

The fourth system includes a *crescendo.* marking in the first measure and a *f* marking in the third measure. The treble clef part features a melodic line with some grace notes, and the bass clef part continues the accompaniment.

The fifth system starts with a *p* marking in the first measure, followed by *m.g.* in the second measure, and *molto crescendo.* in the third measure. The treble clef part has a melodic line with some slurs, and the bass clef part provides a rhythmic accompaniment.

The sixth system begins with a *sf* marking in the first measure. The treble clef part has a melodic line with some slurs, and the bass clef part provides a rhythmic accompaniment.

The image displays a musical score for the piece "The Jolly Cake-Walk". It consists of six systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system includes the instruction "con tutta forza" and two accents marked with the letter "A". The second system features four accents marked with "A". The third system includes a dynamic marking of "f" (forte). The sixth system contains a measure with a circled "8" and a dashed line above it, indicating an eighth-note triplet. The score is a continuous piece of music with various rhythmic patterns and chordal textures.

était encore chargé de la direction des costumes. — « Duponchel ! s'écrièrent à la fois cinq ou six musiciens, est-ce le célèbre inventeur du dais ? celui qui a introduit le dais, dans les opéras comme principal élément du succès ? L'auteur du dais de la Juive ? du dais de la Reine de Chypre ? le célèbre inventeur du dais ? celui qui a introduit le dais mirobolant, du dais des dais ? — C'est lui-même, messieurs ». — Duponchel, donc, étant encore chargé de la direction des costumes, des processions et des dais, je vais le trouver pour connaître ses projets relativement aux accessoires de la scène infernale, où son dais, malheureusement, ne pouvait figurer. « Ah ça, lui dis-je, il nous faut une tête de mort pour l'évocation de Samiel, et des squelettes pour les apparitions ; j'espère que vous n'avez pas nous donner une tête de carton, ni des squelettes en toile peinte, comme ceux de Don Juan.

— Mon bon ami, il n'y a pas moyen de faire autrement ; c'est le seul procédé connu.

— Comment, le seul procédé ! Et si je vous donne, moi, du naturel, du solide, une vraie tête, un véritable homme sans chair, mais en os, que direz-vous ?

— Ma foi, je dirai... que c'est excellent, parfait ; je trouverai votre procédé admirable.

— Eh bien, comptez sur moi ; j'aurai votre affaire !

Là-dessus, je monte en cabriolet ; je cours chez le docteur Vital, un autre de mes anciens camarades d'amphithéâtre. Il a fait fortune aussi, celui-là ; il n'y a que les médecins qui vivent.

— As-tu un squelette à me prêter ?

— Non, mais voilà une assez bonne tête qui a appartenu, dit-on, à un docteur allemand, mort de misère et de chagrin ; ne me l'abîme pas, j'y tiens beaucoup.

— Sois tranquille, j'en réponds !

Je mets la tête du docteur dans mon chapeau, et me voilà parti.

En passant sur le boulevard, le hasard, qui se plaît à de pareils coups, me fait précisément rencontrer Dubouchet, que j'avais oublié, et dont la vue me suggère une idée lumineuse.

— Bonjour ! bonjour ! Très bien, je vous remercie ; mais il ne s'agit pas de moi, comment va votre amateur ?

— Quel amateur ?

— Parbleu ! le garçon épiciers que nous avons mis à la porte de l'Odéon pour avoir sifflé la musique de Weber, et que François a si bien préparé.

— Ah ! j'y suis, il se porte à merveille. Certes, il est propre et net dans mon cabinet, tout fier d'être si artistement articulé et chevillé. Il ne lui manque pas une phalange, c'est un chef-d'œuvre ! la tête seule est un peu endommagée.

— Eh bien, il faut me le confier ; c'est un garçon d'avenir ; je veux le faire entrer à l'Opéra, il y a un rôle pour lui dans la pièce nouvelle.

— Qu'est-ce à dire ?

— Vous verrez !

— Allons, c'est un secret de comédie, et puisque je le saurai bientôt, je n'insiste pas. On va vous envoyer l'amateur.

Sans perdre de temps, le mort est transporté à l'Opéra, mais dans une boîte beaucoup trop courte. J'appelle alors le garçon ustensilier : Gattine !

— Monsieur.

— Ouvrez cette boîte. Vous voyez bien ce jeune homme ?

— Oui, monsieur.

— Il débute demain à l'Opéra. Vous lui préparerez une jolie petite loge où il puisse être à l'aise et étendre ses jambes.

— Oui, monsieur.

— Pour son costume, vous allez prendre une tige de fer que vous lui planterez dans les vertèbres, de manière qu'il se tienne aussi droit que M. Petipa, quand il médite une pirouette.

— Oui, monsieur.

— Ensuite, vous attacherez ensemble quatre bougies que vous placerez allumées dans sa main droite ; c'est un épiciers, il connaît ça.

— Oui, monsieur.

— Mais, comme il a une assez mauvaise tête, voyez, tout écornée, nous allons la changer contre celle-ci.

— Oui, monsieur.

— Elle a appartenu à un savant, n'importe ! qui est mort de faim, n'importe encore !... Quant à l'autre, celle de l'épiciers, qui est mort d'une indigestion, vous lui ferez, tout en haut, une petite entaille (soyez tranquille, il n'en sortira rien), propre à recevoir la pointe du sabre de Gaspar dans la scène de l'Évocation.

— Oui, monsieur.

Ainsi fut fait ; et depuis lors, à chaque représentation du Freyschutz, au moment où Samiel s'écrie : « Me voilà ! », la foudre éclate, un arbre s'abîme, et notre épiciers, ennemi de la musique de Weber, apparaît aux rouges lueurs des feux de Bengale, agitant, plein d'enthousiasme, sa torche enflammée.

Qui pouvait deviner la vocation dramatique de ce gail-

lard-là ? qui jamais eût pensé qu'il débiterait précisément dans cet ouvrage ?

Il a une merveilleuse tête et plus de bon sens à cette heure. Il ne siffle plus.

..... Alas poor Yrick !

H. BERLIOZ.

NOUVELLES ET INFORMATIONS MUSICALES

Exposition de Limoges. — Grand concours de musique les 15 et 16 août. — Un grand Concours musical d'orphéons, harmonies et fanfares aura lieu le 15 août pour les harmonies et orphéons, et le 16 août pour les fanfares et estudiantinas.

Ce concours est organisé par le Comité des fêtes musicales de l'Exposition.

Il sera attribué, comme prix en lecture à vue et en exécution, des couronnes, palmes et médailles avec diplômes ; en honneur seront attribués à chacune des trois classes, orphéons, harmonies et fanfares, les prix suivants :

Première série. — Divisions d'excellences et supérieures : 1^{er} prix, 100 francs et une couronne de vermeil ; 2^e prix, une couronne de vermeil.

Deuxième série. — Premières et deuxième divisions réunies : 1^{er} prix, 250 francs et une palme de vermeil ; 2^e prix, 100 francs et une médaille de vermeil ; 3^e prix, une médaille d'argent.

En outre, une somme de cent francs sera attribuée au 1^{er} prix d'honneur pour un concours spécial d'estudiantinas, auquel il sera joint des palmes et médailles, selon le nombre des sociétés. Ce concours aura lieu le 16 août. Soit un total de 4,000 francs de prix en espèces.

La remise habituelle de 50 % sera accordée par les Compagnies de chemins de fer aux sociétés prenant part au concours.

Un seul morceau sera imposé pour l'exécution. Il sera adressé aux sociétés le 20 juillet. Les adhésions seront reçues jusqu'au 15 juillet.

Les programmes et règlements du concours seront adressés sur demande.

Pour tous renseignements et pour les adhésions, s'adresser à M. Roby, directeur de la fanfare de Limoges, 13, place des Bains, Limoges.

PETITE CORRESPONDANCE

Un soprano. — La romance de *Benvenuto* de Diaz sera très bien pour votre voix ; comme morceau de basse profonde, l'air de *Patrie, pauvre martyr obscur*, est chanté par Delmas.

Mandoliniste. — Vous n'aurez pas avec notre mandoline les ennuis qu'a eus votre amie : elle est garantie et, avant de l'expédier, M. Pietrapertosa l'accordera et l'essayera. Avons bien reçu votre mandat de 25 francs, vous débiteurs du transport et de l'emballage.

NOTRE SERVICE D'ACHATS

Une bonne méthode de piano

Un certain nombre de nos lecteurs, professeurs ou amateurs de musique, nous ont fait part de leur embarras dans le choix d'une bonne méthode de piano. Nous croyons donc leur être utile en leur signalant la *Méthode de F. Hünten*, une des meilleures que nous connaissions, pour l'avoir beaucoup vu pratiquer.

Cet ouvrage forme un cours complet de l'enseignement élémentaire et raisonné du piano. On y trouve les principes de la musique appliquée au piano exposés avec la plus grande clarté ; le mécanisme y est enseigné par de nombreux exercices d'assouplissement et les gammes majeures et mineures ; il contient enfin d'intéressantes petites leçons de style, sous la forme d'exemples mélodiques, qui apprennent à bien phraser.

La *Méthode de F. Hünten* est admirablement composée et sa progression raisonnée en fait un ouvrage excellent que nous n'hésitons pas à recommander à nos lecteurs, professeurs ou élèves.

Nous sommes à leur disposition pour leur expédier cette méthode, belle édition, grand format, au prix de 3 francs franco, sur demande affranchie, accompagnée d'un mandat postal de la valeur.

Pour danser

Sous ce titre, vient de paraître un nouveau recueil de musique de piano pour *soirées dansantes*. Ce joli album, format partition, contient des polkas entraînantes, des valseaux doux mélodiques, une berline et une schottisch, dont l'ensemble forme un véritable trésor de la danse. Prix : 2 francs. Expédition franco contre mandat postal.

Soirées mondaines

M. Ed. Jouve a réuni, dans un album miniature, une suite de dix danses (polka, valse, mazurka, quadrille américain, pas de gautre, berline, valse-boston, lanciers, schottisch, galop) du meilleur choix. C'est le véritable *vademécum* du pianiste accompagnateur. Prix : 1 fr. 50. Expédition franco contre mandat postal.

Pour jouer en famille

Publiée en trois parties qui se vendent séparément, cette jolie collection sera très appréciée par tous les amateurs, pianistes et danseurs. Elle comprend : 1^o un recueil de 20 valseaux ; 2^o un recueil de 20 polkas ; 3^o un recueil de 20 quadrilles.

Le prix de chaque partie séparée est de 2 francs, Expédition franco contre mandat postal.