

Vieuxtemps (1820 † 1881), né à Verviers.

Reçut quelques leçons de Ch. de Bériot pour le violon, et de Reicha pour la composition. Il parcourut à diverses reprises toute l'Europe en excitant partout l'admiration, tant par le prestige de son talent que par sa valeur comme compositeur.

Ses *Concertos*, son *Élégie*, sa *Polonaise*, et d'autres œuvres seront encore pendant longtemps au répertoire de tous les violonistes.

Maurin (1822 † 1894), né à Avignon.

Élève de Baillot et d'Habeneck, fonda, vers 1846, en compagnie de Chevillard (violoncelle), Mas (alto), et Sabatier (second violon), une société de musique de chambre qui se donna pour mission spéciale de faire connaître à Paris les derniers quatuors de Beethoven.

Violoniste du style le plus pur et le plus élevé, il avait été nommé, en 1875, professeur au Conservatoire, poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort.

Servais (1807 † 1866), né à Hal.

Un des plus remarquables virtuoses du violoncelle. Après une série de triomphes en Belgique, en Hollande, en Russie, en Pologne, en Allemagne, en Suède, en Norvège, en Danemark, puis en France, il a été nommé, en 1848, professeur au Conservatoire de Bruxelles, où son fils aîné lui a succédé.

Il a écrit des *Concertos*, des *Études* et des *Fantaisies* pour violoncelle.

Franchomme (1809 † 1884), né à Lille.

Virtuose de valeur, élève de Norblin, a été professeur de violoncelle au Conservatoire de 1846 à 1884, et y a formé des élèves remarquables.

Citons encore :

Tulou (1786 † 1865), né à Paris.

Le plus remarquable virtuose-flûtiste de son temps. Professeur au Conservatoire de 1827 à 1859, il y préconisa toujours l'emploi de l'ancienne flûte en bois, s'opposant à l'introduction de la flûte métallique du système Boehm, seule employée aujourd'hui, ce qui apparaît maintenant comme une erreur.

Il a beaucoup écrit pour son instrument.

Dans cette même période de l'art français, l'école d'orgue est brillamment représentée :

Lefébure-Wély (1817 † 1870), né à Paris.

Élève de Zimmermann pour le piano, de Berton, d'Adam et d'Halévy pour la composition, de Benoist et Séjan pour l'orgue, il était avant tout un remarquable improvisateur, plein de charme et de saveur, non dépourvu de science; il tint successivement le grand orgue à Saint-Roch, à la Madeleine et à Saint-Sulpice.

Il a aussi beaucoup écrit pour l'orgue, pour orchestre, ainsi que pour piano et pour harmonium; ses œuvres sont d'un style aimable et élégant.

Lemmens (1823 † 1881), né à Anvers.

Le plus grand organiste belge, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, a beaucoup écrit pour son instrument et pour l'église; il a aussi formé de nombreux et remarquables élèves.

Chauvet (C.-A.) (1837 † 1871), né à Marines (Seine-et-Oise).

Élève d'Ambroise Thomas et répétiteur bénévole de sa classe pour le contrepoint et la fugue, Chauvet était à la fois le plus savant et le plus charmant des improvisateurs. Mort à trente-deux ans, d'une affection de poitrine, il a pourtant laissé un petit nombre de pièces d'orgue ou de piano qui sont un régal de gourmets.

Il fut, de 1869 à 1871, organiste de la Trinité.

Enfin, nous devons citer, parmi ceux qui, tout en étant parfois compositeurs eux-mêmes, se sont surtout signalés dans l'enseignement par leurs ouvrages didactiques, ou encore par l'influence qu'ont exercée leurs idées sur le développement de l'art, un certain nombre de grands théoriciens ou professeurs; reportons-nous donc au commencement du XVIII^e siècle, à l'époque de la ridicule querelle des bouffons; parmi les écrivains et polémistes qui se jetèrent à corps perdu dans la mêlée, figurait au premier rang l'auteur des *Confessions*, dont nous n'avons à connaître ici que la carrière musicale.

Rousseau (Jean-Jacques) (1712 † 1778), né à Genève.

Musicien sans instruction musicale primaire, faible lecteur, harmoniste des plus défectueux, il avait le don de la mélodie, et on ne peut admirer que cela dans ses productions, d'ailleurs en petit nombre; je ne vois guère à citer que *le Devin du village*.

Sa première immixtion dans les choses de la musique eut lieu en 1742, lorsqu'il vint proposer à l'Académie des sciences un système nouveau d'écriture musicale, dans lequel il remplaçait les notes par des chiffres; cette réforme, sans la moindre utilité, ne lui apparaissait comme avantageuse qu'en raison de son ignorance même, qui ne lui permettait pas de saisir la simplicité ingénieuse de la notation, dans laquelle il ne voyait que des complications inutiles.

Plus tard, vers 1750, il fut chargé par Diderot et d'Alembert de la rédaction des articles de musique de l'*Encyclopédie*, ce qui est regrettable, car ils contiennent de nombreuses erreurs et ne sont pas à la hauteur des autres parties de cet ouvrage monumental.

Alembert (d') (1717 † 1783), né à Paris.

Nombreux ouvrages et opuscules sur les cordes vibrantes et la philosophie musicale.

Sarrette (Bernard) (1765 † 1858), fondateur du Conservatoire de Paris, né à Bordeaux.

Bien qu'il ne fût ni compositeur, ni virtuose, ni didacticien, il est impossible d'omettre ici le nom de Bernard Sarrette, auquel on doit l'initiative de la création du Conservatoire, d'abord considéré comme école de musique militaire, sous le nom d'Institut national, puis comme Conservatoire (1795), et dont il fut le premier directeur.

Fétis (François-Joseph) (1784 † 1871), né à Mons.

Élève de Rey et de Catel pour l'harmonie, de Boëldieu pour le piano au Conservatoire de Paris.

Bien qu'il ait beaucoup composé, c'est surtout par ses écrits sur la musique qu'il est resté célèbre. Sa *Biographie universelle des musiciens* a fourni de nombreux renseignements pour le présent ouvrage¹. Il faut y rechercher surtout les faits positifs, les dates; les appréciations en peuvent être discutées.

Il fut professeur de composition au Conservatoire de Paris, de 1821 à 1833, époque à laquelle il accepta la direction du Conservatoire de Bruxelles.

Galin (Pierre) (1786 † 1821), né à Samatan, dans le Gers.

Imagina une méthode simplifiée de musique élémentaire² dans laquelle les sept premiers chiffres remplacent les sept noms de

1. Ainsi que le *Supplément* à ladite Biographie, publié en 1880 par l'éminent critique et bibliophile Arthur Pougin.

2. L'idée première est de J.-J. Rousseau; elle n'est pas meilleure pour cela.

notes, et divers termes de convention les formes rythmiques les plus usuelles.

Cette méthode a été appliquée avec succès à l'instruction primaire musicale d'orphéonistes, mais elle ne peut en aucun cas dépasser les limites de l'enseignement élémentaire.

Galin a eu pour collaborateurs Paris et Chevé, et il existe encore des cours dits Galin-Paris-Chevé.

Savart (Félix) (1791 † 1841), né à Mézières.

Savant physicien, dont les recherches furent surtout dirigées vers les phénomènes sonores, et auquel on doit de nombreuses découvertes en acoustique et en physiologie; il fut le premier à expliquer d'une façon satisfaisante le mécanisme de la voix.

Leborne (1797 † 1866), né à Bruxelles.

1^{er} prix de Rome en 1820, après avoir été élève de Dourlen, Berton et Cherubini; il fut professeur de solfège, puis de composition, au Conservatoire, où il a formé des élèves remarquables.

Barbureau (1799 † 1879), né à Paris.

1^{er} grand prix de Rome en 1824, élève de Reicha, auteur d'un *Traité de composition* et d'autres ouvrages d'une valeur aussi incontestable qu'incontestée.

Il fut le professeur ou le conseiller de la plupart des compositeurs les plus célèbres de son vivant, nos grandes gloires nationales actuelles, qui attachaient la plus haute importance à ses avis, et il occupa la chaire d'histoire de la musique au Conservatoire de 1872 à sa mort.

Il faut voir en lui un de nos plus purs esthéticiens, un savant d'érudition profonde, un modeste jusqu'à l'excès, auquel notre école doit une profonde et reconnaissante vénération.

Bienaimé (Paul-Émile) (1802 † 1869), né à Paris.

Élève de Dourlen et de Fétis.

Professeur d'harmonie et accompagnement au Conservatoire en 1828; auteur de plusieurs ouvrages didactiques, parmi lesquels il faut citer : *50 Leçons d'harmonie pratique*.

Kastner (Georges) (1811 † 1867), né à Strasbourg.

Musicologue érudit, membre de l'Institut et de nombreux corps savants, il a laissé plusieurs ouvrages volumineux, pleins de recherches et de documents très intéressants à consulter sur tout ce qui touche la musique de près ou de loin : *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, *Manuel de musique militaire*, *la Harpe d'Éole et la Musique cosmique* (études d'acoustique), *les Voix de Paris*, *les Sirènes*, *la Parémiologie musicale de la langue*

française (explication des proverbes ou locutions tirés de la musique), *la Danse des morts...* et plusieurs autres, tous curieux et profondément instructifs à consulter pour les chercheurs, qui y trouveront toujours quelque chose de nouveau et d'imprévu.

Il a aussi beaucoup composé, mais ses œuvres, dont j'ignore la valeur, ne paraissent pas avoir appelé l'attention.

Savard (Augustin) (1814 † 1881), né à Paris.

Successivement professeur de solfège et d'harmonie au Conservatoire, il a laissé, dans ces deux branches de l'enseignement, des ouvrages très estimables, qui sont encore consultés.

LeCouppey (1814 † 1887), né à Paris.

Enseigna successivement le solfège, l'harmonie et le piano au Conservatoire; dans ce dernier enseignement, il a réellement fait école et formé des élèves de la plus haute valeur, en nombre considérable.

Je clos cette série par le nom d'un éminent musicologue, véritable bénédictin de l'histoire de la musique, qui a bien voulu me permettre de rechercher, dans ses inépuisables collections de documents, bon nombre de dates nécessaires à la confection de cet ouvrage.

Pougin (Arthur) (1834), né à Châteauroux.

Élève de Guérin, Bérou et Alard pour le violon, de Lhôte et de Reber pour l'harmonie; fut d'abord violoniste dans divers orchestres, et en dernier lieu à l'Opéra-Comique, puis se consacra à la littérature et à la critique musicale. Je ne puis citer que quelques-uns de ses principaux ouvrages.

Supplément et Complément à la Biographie universelle des musiciens de Fétis; Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent; les Vrais Créateurs de l'opéra français; l'Opéra-Comique pendant la Révolution; diverses biographies, parmi lesquelles : *Boïeldieu, Bellini, Albert Grisar, Adolphe Adam, Verdi, Méhul, Rameau, Viotti*, etc.

Tous ses écrits sont basés sur des recherches sérieuses et consciencieuses, exempts de parti pris, et dignes de la plus complète confiance.

Les plus grands progrès de la facture instrumentale, dans ces derniers siècles, sont dus à :

Taskin (Pascal) (1730 † 1793), facteur de clavecins, né à Liège.

Ses instruments, très appréciés en leur temps, sont aujourd'hui fort rares et très recherchés des collectionneurs.

Tourte (1747 † 1835), fabricant d'archets, né à Paris.

A perfectionné cette fabrication et arrêté la forme définitive de l'archet; ses produits, qui deviennent de plus en plus rares, sont recherchés de tous les virtuoses, et ont la plus grande valeur.

(Voir p. 159.)

Erard (Sébastien) (1752 † 1831), facteur de pianos et de harpes, né à Strasbourg.

Inventeur de génie, auquel on doit les types du piano à queue moderne et de la harpe à double mouvement, seule employée maintenant.

Il avait aussi inventé un orgue d'église expressif sous la pression du doigt, qui n'a pu être terminé, mais dont une partie a été utilisée pour la construction de l'orgue de la salle des concerts du Conservatoire.

Pleyel (Ignace) (1757 † 1831), facteur de pianos, né près de Vienne, à Rupperthal.

Fondateur d'une des deux plus importantes fabriques de pianos de France, il fut aussi un remarquable compositeur de musique de chambre, et élève de Haydn.

Particularité intéressante : son père, qui était maître d'école, eut, de deux mariages, *trente-huit* enfants; Pleyel était le *vingt-quatrième*, le dernier de la première femme.

Barker (1806 † 1880), facteur d'orgues, né à Bath (Angleterre).

Inventeur du levier pneumatique, aujourd'hui adopté par tous les facteurs, qui a rendu le toucher de l'orgue aussi souple que celui du piano le plus docile; fut aussi le premier à remplacer le mécanisme ancien par la transmission électrique.

Cavaillé-Coll (Aristide) (1811), facteur d'orgues, né à Montpellier.

Fils et petit-neveu de facteurs d'orgues, a atteint dans cet art, qui exige des connaissances si complexes, la plus haute perfection; c'est à lui qu'on doit les orgues de Notre-Dame, de Saint-Sulpice, de la Madeleine, de la Trinité, de la basilique de Saint-Denis, de l'insigne basilique de Saint-Sernin, à Toulouse, et d'une quantité d'autres, plus de *cinq cents* (500), de toutes dimensions, en province ou à l'étranger aussi bien qu'à Paris. C'est un artiste de génie doublé d'un savant acousticien, et ses découvertes aussi bien que ses inventions ont une portée incalculable.

Merklin (1819 †), facteur d'orgues, né à Oberhausen (Bade.)

Fondateur de la Société Merklin-Schütze et C^{ie} pour la fabrication des orgues d'église, il a construit, surtout pour la France et la Belgique, des instruments de premier ordre, notamment

ceux de Saint-Eustache, Saint-Eugène, Saint-Philippe du Roule, à Paris; les cathédrales de Lyon, Rouen, Bourges, Dijon, Arras; Saint-Nicolas, à Boulogne, tous remarquables par la beauté des timbres et leur excellente facture.

Sax (Adolphe) (1814-†1894), facteur d'instruments de cuivre, né à Dinant.

Les inventions ou perfectionnements dus à ce célèbre facteur ont eu pour effet une transformation complète des corps de musique militaire, soit en y introduisant des éléments nouveaux (saxhorns, saxophones, saxotrombas), soit en améliorant les instruments déjà connus (clarinettes, cors, trompettes et trombones à pistons). Tous ces instruments figurent aussi au théâtre, principalement sur la scène, pour les cortèges, défilés, etc.; mais seul le saxophone a été introduit dans l'orchestre symphonique.

Sax avait conçu l'idée d'une salle de théâtre parabolique, dans laquelle l'orchestre serait caché sous la scène, comme au théâtre wagnérien de Bayreuth; cette idée n'a jamais reçu son application, mais il est invraisemblable que Wagner n'en ait pas eu connaissance.

En raison du degré de développement acquis de nos jours par l'art de l'orchestration, une place à part doit être faite aux *grands chefs d'orchestre*, dont la masse du public ne comprend pas encore toute la valeur, n'y voyant guère que des batteurs de mesure, ou encore « le seul musicien de l'orchestre qui ne joue de rien ». Leur véritable importance lui échappe totalement.

Le chef d'orchestre, c'est *le cerveau* de l'orchestre; il doit tout savoir, tout comprendre, tout communiquer, réparer toute erreur, établir et maintenir l'équilibre général, en laissant pourtant à chacun la part d'initiative nécessaire; il doit à la fois guider et suivre les chanteurs, les solistes, etc.; mais ce ne sont là que ses fonctions journalières, son mode de virtuosité, pour ainsi dire; il joue de l'orchestre comme on joue du piano.

Quand il s'agit de *monter* un grand ouvrage, il arrive un moment où les chanteurs, stylés par les chefs du chant,

savent leurs rôles; où les choristes, guidés par les chefs de chœurs, tiennent convenablement leur partie; où les musiciens ont suffisamment pris connaissance de la leur; où tous ont procédé à des répétitions partielles par petits groupes. Il s'agit de procéder aux grandes répétitions d'ensemble, à la répétition générale, puis à *la première!!!* C'est alors que le chef d'orchestre prend le commandement, et, réunissant dans sa main et sous son œil tous ces éléments divers, leur donne la vie et met l'œuvre debout.

Mais il fait plus que tout cela. Il faut considérer en lui l'un des plus puissants éducateurs du public et conséquemment l'un des plus importants facteurs de l'évolution musicale; et l'on peut nommer parmi les grands chefs d'orchestre de hardis propagateurs dont la conviction et l'initiative, parfois même le courage, ont exercé et exercent encore une action directrice incontestable sur les courants d'idées. Ce sont surtout ceux-là que je veux citer ici.

Habeneck (1781-†1849), né à Mézières (Ardennes).

Dirigea l'orchestre de la Société des concerts de 1828 à 1847, et fut le premier à faire entendre en France les symphonies de Beethoven; il fut aussi chef d'orchestre de l'Opéra et professeur de violon au Conservatoire, où il eut pour élèves, notamment, Alard et Léonard.

Girard (Narcisse) (1797-†1860), né à Mantes.

Élève de Baillot pour le violon, de Reicha pour le contrepoint. Il succéda à Habeneck comme chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, en 1847, après avoir dirigé ceux des Italiens de 1830 à 1837, et de l'Opéra-Comique de 1837 à 1846.

Hainl (Georges) (1807-†1873), né à Issoire (Puy-de-Dôme).

Après s'être fait connaître, à Lyon, par une brillante carrière de violoncelliste, puis de chef d'orchestre, il fut appelé à remplir cette dernière fonction à la Société des concerts et à l'Opéra, en 1863.

Deldevez (1817), né à Paris.

Élève d'Habeneck pour le violon, d'Halévy pour le contrepoint

et la fugue, de Berton pour la composition, second prix de Rome en 1838.

Bien qu'il ait beaucoup écrit, il est surtout connu par les fonctions de chef d'orchestre qu'il remplit à l'Opéra de 1873 à 1877, et à la Société des concerts de 1872 à 1885.

Il a aussi été professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire.

Pasdeloup (Jules) (1819 † 1887), né à Paris.

Homme d'initiative et musicien éclectique, a puissamment contribué au développement du goût musical en France par la création des *Concerts populaires*, qui a eu lieu en 1861, et a ouvert la voie aux autres sociétés symphoniques qui se partagent actuellement le public dilettante parisien.

Déjà en 1851 il avait groupé des jeunes gens appartenant aux classes instrumentales du Conservatoire et formé avec eux la *Société des jeunes artistes*, dont les concerts avaient lieu d'abord dans une toute petite salle, rue de La-Tour-d'Auvergne, puis à la salle Herz, aujourd'hui démolie; il trouva dans cette société les cadres d'un orchestre plus important, et osa tenter dans la salle du Cirque d'hiver des auditions classiques réellement populaires, puisque les troisièmes places étaient tarifées 75 centimes. Cette tentative, très hardie pour l'époque, fut couronnée du plus brillant succès, et imitée dans toutes les grandes villes de province, ainsi que par les capitales des pays voisins; la vogue des *Concerts populaires*, où, à côté des maîtres classiques, les jeunes compositeurs trouvaient une large part, dura plus de vingt ans, et ne tomba que par la création d'entreprises similaires dont les chefs avaient pour eux, en plus de la jeunesse et de leurs qualités d'administrateurs, un incontestable talent et un enthousiasme passionné et communicatif.

Pasdeloup fut pendant deux ans, de 1868 à 1870, directeur du Théâtre-Lyrique, mais sa direction ne fut pas heureuse. Précédemment, il avait été professeur de la classe d'ensemble vocal, au Conservatoire, de 1855 à 1868.

On doit conserver à ce courageux vulgarisateur, que son entreprise fut loin d'enrichir, car il est mort dans une situation plus que modeste, la plus vive reconnaissance pour les éminents services qu'il a rendus à l'art musical.

Il était élève de Zimmermann pour le piano, de Dourlen, Bazin et Carafa pour l'harmonie et la composition, ce qui ne l'empêchait pas de comprendre Berlioz et Wagner, et de leur faire dans ses programmes une part aussi large que le permettait l'opposition obstinée du public à cette époque.

Garcin (Jules-Auguste) (1830), né à Bourges.

Fut principalement élève d'Alard, Bazin, Adam et Ambr. Thomas; après avoir appartenu pendant trente ans à l'orchestre de l'Opéra, soit comme simple violoniste, soit comme violon solo, soit comme 3^{me} chef d'orchestre, il fut élu, en 1886, 1^{er} chef d'orchestre de la Société des concerts, et n'a quitté cette fonction que pour des raisons de santé, en 1892.

Professeur de violon au Conservatoire, d'abord d'une classe préparatoire en 1875, puis d'une classe supérieure depuis 1890, il a produit plusieurs œuvres estimables, dont les plus connues sont : *Concerto* pour violon, *Concertino* pour alto, *Suite symphonique*.

Altès (E.) (1830), né à Paris.

Élève d'Habeneck pour le violon et de Bazin pour l'harmonie.

Chef d'orchestre à l'Opéra de 1879 à 1887.

2^{me} chef d'orchestre à la Société des concerts de 1877 à 1881.

Lamoureux (Charles) (1834), né à Bordeaux.

Fut élève de Girard au Conservatoire, pour le violon, puis étudia l'harmonie et le contrepoint avec Leborne et Chauvet; après avoir fondé une société de quatuors dont il était le 1^{er} violon, et qui jouit d'une longue et légitime réputation, il porta ses vues plus haut, et osa inaugurer à Paris des auditions des grands *Oratorios* de Bach et Hændel, avec déploiement de grandes forces orchestrales, chorales et l'orgue, ce qui ne s'était jamais fait en France (1873). Cette tentative hardie le plaça au premier rang des chefs d'orchestre, et fut le point de départ de la série des concerts Lamoureux qui continue à attirer le public dilettante.

Après une courte apparition, en 1875, à l'Opéra-Comique, il dirigea l'orchestre de l'Opéra de 1877 à 1879, puis de 1891 à 1892.

Il fut aussi 2^{me} chef d'orchestre de la Société des concerts de 1872 à 1877.

Colonne (Édouard) (1838), né à Bordeaux.

Après de brillantes études au Conservatoire, où il suivit les cours de Girard, puis de Sauzay pour le violon, Elwart pour l'harmonie, Ambr. Thomas pour la fugue, il fut, de 1858 à 1867, 1^{er} violon à l'Opéra, et aussi chez Pasdeloup.

C'est en 1874 qu'il fonda l'Association artistique des concerts du Châtelet, où le public français put enfin entendre *intégralement* toutes les grandes œuvres de Berlioz, et nombre d'autres chefs-d'œuvre de l'école française, signés Franck, Massenet, Saint-Saëns, Godard, etc.

Après avoir été chef d'orchestre des concerts officiels de l'Exposition de 1878, il a dirigé l'orchestre de l'Opéra en 1892 et 1893.

Actuellement, trois chefs d'orchestre se partagent le sceptre de l'Opéra, de l'ingénieuse façon que voici :

CHEF HABITUEL DOUBLURE

Ouvrages nouv. ou de Wagner.	Taffanel	Mangin.
Ouvrages du répertoire.....	Madier de Montjau.	Taffanel.
Ballets	Madier de Montjau.	Mangin.
Ouvrages précéd. les ballets..	Mangin	M. de Montjau.

Taffanel (Paul) (1844), né à Bordeaux.

Élève de Dorus et de Reber.

C'est après avoir été pendant *vingt-six ans* flûtiste à l'Opéra (depuis 1864) qu'il s'y est vu nommer chef d'orchestre, en 1890.

C'est après avoir été pendant *vingt-cinq ans* flûtiste à la Société des concerts (depuis 1867) qu'il y a été élu chef d'orchestre, en 1892.

Aussi ce double répertoire lui est-il familier.

Incomparable flûtiste, il a fondé en 1879 la *Société des quintettes pour instruments à vent*, dont les programmes, quoique tournant dans un cercle nécessairement limité, sont pleins d'intérêt.

En 1893, il a été nommé professeur de flûte au Conservatoire, où il était déjà, depuis 1875, membre de la Commission d'examen des instruments à vent.

Madier de Montjau (Raoul) (1841), né à Paris.

Élève de Léonard, Massart, Léo Delibes, Jacques Dupuis et Étienne Soubre, ces deux derniers au Conservatoire de Liège.

Après avoir été pendant quatre ans 1^{er} violon à l'Opéra, il dirigea successivement des orchestres de plus en plus importants à la Nouvelle-Orléans, à Anvers, puis à Paris ceux de la Renaissance, de l'Opéra-Populaire (Gaieté), et fut enfin nommé chef d'orchestre à l'Opéra en 1880.

Mangin (Édouard) (1839), né à Paris.

Élève de Marmontel, Bazin et Ambr. Thomas, il a été chef d'orchestre et chef du chant au Théâtre-Lyrique de 1862 à 1870; 1^{er} chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon de 1871 à 1873; des concerts populaires de Lyon de 1873 à 1880; fondateur des concerts du Conservatoire de Lyon en 1874; il est chef de chant à l'Opéra depuis 1887, et chef d'orchestre depuis 1893.

On lui doit la fondation du Conservatoire de Lyon, qu'il dirigea de 1872 à 1881; de plus, il est actuellement, et depuis 1882, professeur de solfège (pour les chanteuses) au Conservatoire de Paris

Enfin, à l'Opéra-Comique, dont l'orchestre, après avoir mérité d'être considéré comme le plus parfait de Paris, avait vu son prestige notablement amoindri, nous avons un vaillant et consciencieux musicien :

Danbé (Jules) (1840), né à Caen.

Élève de Girard pour le violon et de Savard pour l'harmonie, il fit ses premières armes comme chef d'orchestre sous la direction de Musard, qui plusieurs fois, lorsqu'il était encore tout jeune, lui avait confié le bâton de commandement.

En 1871, avec un orchestre peu nombreux, mais dont la composition était exquise, il fonda de petits concerts symphoniques qui eurent lieu d'abord à la salle Herz, puis au Grand-Hôtel; en 1876, on le voit chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique (Gaieté), et en 1877 il monta au pupitre de l'Opéra-Comique; il a su élever cet orchestre à une hauteur et à une perfection d'exécution jusqu'alors inconnues, même dans ses plus beaux temps.

Depuis 1876, il a comme lieutenant, avec le titre de 2^{me} chef d'orchestre, M. Henri Vaillard, et depuis cette année (1895) M. Giannini, avec le titre de 3^e chef.

En relisant cette nomenclature, je constate avec regret, mais sans étonnement, qu'elle réunit deux qualités négatives : elle est à la fois longue et incomplète. Il n'en pouvait être autrement : si j'ai voulu d'un côté montrer que l'école française n'avait rien à envier comme vitalité aux écoles étrangères, je n'ai pu, d'autre part, avoir la pensée de donner la liste complète des artistes de valeur, et parmi ceux que je semble avoir oubliés se trouvent de mes meilleurs amis.

Mais cette énumération, malgré ses lacunes, nous a fait pénétrer progressivement jusqu'au cœur de l'école moderne, si bien que, l'histoire de la musique se trouvant ainsi faite par celle des musiciens, nous n'avons plus à définir les tendances actuelles.

Aussi, en ce qui concerne les contemporains absolus, le lecteur voudra bien me permettre une extrême sobriété d'appréciations. Sans cela je craindrais de tomber trop souvent dans de lourdes erreurs, que je serais ensuite le

premier à déplorer. A mon sens, ce n'est que lorsqu'un artiste a terminé sa carrière qu'on peut, en embrassant son œuvre entier, en voyant jusqu'où il a su s'élever, se permettre timidement de lui assigner en quelque sorte un rang dans la hiérarchie musicale. Je craindrais aussi de me laisser entraîner par des considérations de sympathie personnelle, qui m'enlèveraient l'indépendance nécessaire; puis, avant tout, je désire ne pas faire acte de critique, ne me reconnaissant pas qualité pour cela. On ne trouvera donc, à partir d'ici, sauf de rares exceptions, que des *noms*, des *dates*, et des *faits* précis.

I. — Les Contemporains.

Une École qui a pu avoir la douleur de perdre, en moins de vingt ans, des gloires aussi pures que celles de Gounod, Franck, Lalo, Delibes, Guiraud et Bizet, n'accuse certes pas une période de déclin; aussi cette brillante série se continue-t-elle de nos jours, et l'école française peut s'enorgueillir à juste titre de compter dans ses rangs des maîtres comme : *Ambroise Thomas, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe, Théodore Dubois*, membres de l'Institut¹; *Victorin Joncières, Widor, Weckerlin, Alph. Duvernoy, Pugno, Lepot-Delahaye, Diaz, Vincent d'Indy, Fauré, S. Rousseau, Boellmann, Messenger, Bruneau, William Chaumet, A. Coquard, Chausson, Missa, de Boisdeffre, Albert Cahen, Canoby, Gouvy, de la Tombelle, Ch. René, Chapuis, M^{me} la comtesse de Grandval, M^{lle} Aug. Holmès, M^{lle} Chaminade*, dont les noms ont figuré sur les affiches de l'Opéra, de l'Opéra-Comique ou dans les programmes des grands concerts symphoniques, comme aussi ceux qui ont été tout d'abord mis en lumière et désignés à l'attention du public par le premier grand prix de Rome:

1. Voir p. 559, les notices concernant les membres de l'Institut.

Boulangier, Gastinel, Deffès, Ad. Barthe, Bourgault-Ducoudray, Lenepveu, Pessard, Ch. Lefebvre, Maréchal, Salvayre, Paul Puget, les frères *Hillemacher, André Wormser, Véronge de la Nux, Georges Hüe, Pierné, Marty, Vidal, Xavier Leroux, Charpentier, Erlanger*, etc., pour ne nommer que les plus souvent applaudis.

Certains d'entre eux ont déjà pris rang parmi nos gloires nationales, et plusieurs sont en passe de devenir des maîtres à leur tour. Entre leurs mains est placé l'honneur du drapeau, et ils sauront le défendre.

Si un certain nombre de compositeurs légers et spirituels, tels que *Lecoq, Audran, Jonas, Planquette, Serpette, Banès, Vasseur, Varney, Victor Roger*,..... cultivent, sous le vocable d'opérette, un genre aimable assez voisin de ce que fut jadis l'opéra-comique, nous avons aussi, voués au style sacré, de grands improvisateurs comme *Th. Dubois, Widor, Guilmant, Gigout, Boellmann, Fissot, Pugno, Dallier, Sergent, Loret, Samuel Rousseau, Pierné, Galeotti*, etc.

En outre des noms qui précèdent, il nous faut encore citer, parmi ceux qui paraissent s'être particulièrement adonnés au genre *symphonique*, ou encore au genre, de nature plus intime, de la *musique de chambre* : *Ch. Dancla, Sauzay, Mathias, Garcin, G. Pfeiffer, Taudou, E. Bernard, Thomé, de Maupeou, Claudius Blanc, Paul Labombe, Perilhou, Chevillard, Dolmetsch*, puis des pianistes de premier ordre, à la fois professeurs et compositeurs : d'abord *Marmontel* (qu'on pourrait bien appeler le père de notre génération actuelle de pianistes, car tous ou presque tous, depuis Planté jusqu'à Delafosse, en passant par Jules Cohen, Wieniawski, Diémer, Fissot, Alph. Duvernoy, Lack, Thomé, Wormser, Galeotti, comme aussi Bizet, Paladilhe, Th. Dubois, Guiraud, Delahaye, Bourgeois, Bellaigue, Pierné, Ch. René, font partie de la légion de ses disciples); *Ravina, Ch. Delioux, Mathias, Ch. de Bé-*

riot, Alph. Duvernoy, Delaborde, Georges Pfeiffer, Diémer, Fissot, Pugno, dont la plupart ont occupé ou occupent encore avec autorité des chaires au Conservatoire, et se sont fait fréquemment applaudir, soit comme exécutants, soit comme compositeurs dans les grands concerts symphoniques; Colomer, Th. Lack, Thomé, Wormser, Adolphe David, Antonin Marmontel fils, et la brillante phalange des jeunes pianistes virtuoses : J. Philippe, Falcke, Falkenberg, Delafosse, Risler, sans parler de ces deux admirables artistes, M^{me} de Serres (Caroline Rémaury) et Francis Planté, qui veulent bien encore prêter parfois leur prestigieux concours, à titre d'amateurs, à des œuvres de bienfaisance; parmi les instrumentistes, de grands artistes comme : Sarasate, Marsick, Rémy, Nadaud, Berthelier, Paul Viardot; Laforge, van Wæfelghem; Delsart, Loys, Rabaud, Cabassol, Cros-Saint-Ange; Hasselmans; Taffanel, Hennebains, Gillet, Turban; Garigue, Brémond, etc...

Bien entendu, je n'ai pas la prétention de les nommer tous, ce livre n'étant ni un annuaire ni un dictionnaire biographique; je ne cherche qu'à donner, au moyen de quelques noms choisis parmi les plus connus, la physiologie musicale de notre époque, comme je l'ai fait à l'égard des siècles passés, c'est-à-dire superficiellement.

Les plus saines traditions de la déclamation lyrique sont conservées et transmises par les chanteurs à jamais illustres qui ont nom : Gilbert Duprez, Faure, M^{me} Viardot, M^{me} Carvalho, M^{me} Krauss, Auguez, l'un de nos plus beaux chanteurs d'église; et enfin, pour pourvoir à l'avenir, on peut avoir pleine confiance en de savants et dévoués professeurs comme le sont mes collègues du Conservatoire, en tous points dignes de leurs éminents prédécesseurs.

A leur tête comme à la tête de l'école française toute entière se placent les illustres membres de la section de musique de l'Institut, parmi lesquels se dresse, appelant

à elle tous les respects, la grande et vénérable figure d'Ambroise Thomas.

Thomas (Ambroise) (1811), né à Metz.

Commença l'étude du solfège à l'âge de quatre ans, sous la direction de son père, et vers sept ans celles du piano et du violon.

En 1828, sous la direction de Cherubini, il fut admis comme élève au Conservatoire, dont il est aujourd'hui le chef et la gloire, et il y suivit l'enseignement de Zimmermann pour le piano, de Dourlen pour l'harmonie, et de Lesueur pour la composition; toutefois, il faut considérer surtout comme ayant été ses vrais maîtres Kalkbrenner pour le piano et Barbereau pour le contrepoint et la fugue.

C'est d'ailleurs en qualité d'élève de Lesueur et Barbereau qu'il obtint, en 1832, le grand prix de l'Institut, avec la cantate *Hermann et Ketty*.

De son séjour à Rome il rapporta une *Messe de Requiem*; à la même époque se rattachent un *Quatuor* et un *Quintette* pour instruments à cordes (1833-1836).

Dès lors commença l'étonnante période de production d'œuvres dramatiques par laquelle se manifesta la prodigieuse fécondité de notre illustre maître :

La Double Échelle, op.-c., 1 acte (1837). — *Le Perruquier de la Régence*, op.-c., 3 actes (1838). — *La Gipsy*, ballet en 2 actes¹ (1839). — *Le Panier fleuri*, op.-c., 1 acte (1839). — *Carlène*, op.-c., 3 actes (1840). — *Le Comte de Carmagnola*, grand op., 2 actes (1841). — *Le Guerrillero*, grand op., 2 actes (1842). — *Angélique et Médor*, op.-c., 1 acte (1843). — *Mina*, op.-c., 3 actes (1843). — *Betty*, ballet en 2 actes (1846). — *Le Caïd*, op.-c., 2 actes (1849). — *Le Songe d'une nuit d'été*, op.-c., 3 actes (1850). — *Raymond*, op.-c., 3 actes (1851). — *La Tonelli*, op.-c., 2 actes (1853). — *La Cour de Célimène*, op.-c., 2 actes (1854). — *Psyche*, op.-c., 3 actes (1857). — *Le Carnaval de Venise*, op.-c., 3 actes (1857). — *Le Roman d'Elvire*, op.-c., 3 actes (1860). — *Mignon*, op.-c., 3 actes (1866). — *Hamlet*, grand op., 5 actes (1868). — *Gille et Gillotin*, op.-c., 1 acte (1874). — *Françoise de Rimini*, grand op., 5 actes (1882). — *La Tempête*, ballet en 2 actes (1889)².

A ces grandes œuvres théâtrales, il convient d'ajouter une cantate qui fut exécutée en 1875 à Rouen, aux fêtes du centenaire

1. En collaboration avec Benoist.

2. Je crois pouvoir affirmer qu'ici se trouve imprimé pour la première fois le catalogue *intégral* de l'œuvre dramatique d'Ambroise Thomas.

de Boïeldieu : *Hommage à Boïeldieu* ; une *Messe solennelle* (1857) ; une *Marche religieuse* pour grand orchestre (1865) ; des *Motets*, une très grande quantité de *Melodies*, de *Romances*, dont l'auteur lui-même ignore le nombre, comme aussi des grands *Chœurs Orphéoniques* importants et développés, véritables œuvres, dont beaucoup sont célèbres ; je n'en puis nommer que quelques-uns : *Le Tyrol*, *La Nuit du Sabbat*, *Le Carnaval de Rome*, *Le Chant des Amis*, *L'Atlantide*, *France*, qui ont puissamment contribué à élever le niveau intellectuel musical des masses, comme à populariser le nom de l'auteur.

Le vénérable directeur de notre Conservatoire, avant d'être appelé à cette haute fonction, qui en fait le chef officiel de l'école française, avait professé dans le même établissement, de 1856 à 1870, le contrepoint, la fugue et la composition ; parmi les élèves, dont plusieurs devenus célèbres, formés par son enseignement, je ne citerai que ceux qui se sont vus couronnés aux concours de l'Institut : Th. Dubois (1861), Bourgault-Ducoudray, Massenet, Sieg, Ch. Lefebvre, Salvayre (1872).

C'est en 1871, après avoir vaillamment rempli ses devoirs de citoyen pendant le siège de Paris, où je l'ai vu monter la garde avec la croix de Commandeur sur sa vareuse de garde national, qu'il fut nommé directeur du Conservatoire.

Membre de l'Institut depuis 1851, Ambroise Thomas est le premier musicien qui ait jamais été élevé à la haute dignité de *Grand-Croix de la Légion d'honneur*, ce qui eut lieu le 16 mai 1894, à l'occasion de la millième représentation de *Mignon* à l'Opéra-Comique.

Peu de mois après, le 16 octobre, son illustre ami Verdi, qui venait d'être élevé à la même dignité, lui apportait, de la part du roi d'Italie, le grand cordon des *Saints-Maurice-et-Lazare*, l'équivalent italien de notre Légion d'honneur.

Jamais l'art musical n'a été, en la personne de ses plus hauts représentants, l'objet de tant d'honneurs de la part des gouvernements, honneurs qui ont été vivement ressentis par les musiciens même les plus humbles, tels les soldats qui voient décorer le drapeau de leur régiment.

En tant que directeur du Conservatoire, l'illustre doyen des compositeurs français a sous ses ordres directs tout

un personnel *administratif*, à la tête duquel est placé M. Émile Réty, chef du secrétariat ; austère gardien du règlement, fonctionnaire impeccable et d'un dévouement sans bornes, M. Réty est de plus un fin lettré musical, possédant toutes les compétences techniques, et il n'y a rien d'exagéré à voir en lui l'âme actuelle du Conservatoire, où d'ailleurs il est né, en 1833, et où son père exerçait déjà des fonctions administratives.

Les services signalés qu'il a rendus à notre école nationale, comme à l'art musical français, ne se comptent pas, et seront mieux appréciés dans l'avenir.

Le sous-chef du secrétariat est aussi un véritable musicien :

Lhôte (Albert) (1828), né à Paris.

Élève d'Alard, Elwart, Mozin et Leborne, a produit des œuvres estimées, notamment une *Messe* à 3 voix (Saint-Eustache, 1857), un *Trio*, piano, violon et violoncelle, un assez grand nombre de mélodies pour violon ou pour chant, des morceaux de piano, etc.

Il a renoncé à la composition pour entrer, en 1872, dans l'administration du Conservatoire, à l'enseignement duquel il a donné un excellent recueil de Leçons de solfège.

Le *Bibliothécaire* actuel, qui a eu pour principaux prédécesseurs : l'abbé Roze (de 1807 à 1819) ; Fétis, bibliothécaire *honoraire* (de 1828 à 1823) ; Bottée de Toulmon, bibliothécaire *benévole* (de 1832 à 1850) ; Berlioz (d'abord bibliothécaire *adjoint* en 1839, puis avec le titre de *conservateur* de 1840 à 1869) ; enfin Félicien David (de 1869 à 1876) ; c'est l'aimable et obligeant Weckerlin qui par le fait exerce ces fonctions depuis 1869 ; jusqu'en 1876, il était censé *adjoint*, mais en vérité portait toute la charge ; depuis cette époque, il est le titulaire officiel.

Weckerlin (Jean-Baptiste-Théodore) (1821), né à Guebwiller (Alsace).

Élève d'Elwart pour l'harmonie, d'Halévy pour la composition et de Ponchard pour le chant, aussi délicat musicien qu'érudit bibliophile, il a beaucoup produit dans tous les genres.

Œuvres principales : *Messe* de Sainte-Cécile ; *Messe* à 4 voix d'hommes ; *Messe* à 3 voix de femmes ; *Messe* à 2 voix égales ; 75 pièces d'Eglise, *O salutaris*, *Offertoires*, etc. ; 14 *Opéras*, et 14 *Pièces de salon* ; 8 *Odes-symphonies*, dont les *Poèmes de la mer*, *l'Inde*, *Samson*, *la Fête d'Alexandre* ; *Symphonie de la forêt*, *Petite symphonie en mi b*, des *Suites d'orchestre*, 3 *Ouvertures*, une grande quantité de *Pièces* à 2 mains ou de *Suites* à 4 mains pour piano ; environ 400 *Méodies*, 43 *Chœurs* pour jeunes filles, 39 *Chœurs* et *Scènes* avec orchestre : *la Caravane*, *Prométhée*, *Elsa*, etc.

Le *Conservateur* du musée instrumental, fondé en 1861 par l'acquisition de la collection personnelle de Clapisson, est, depuis 1886 :

Pillaut (Léon) (1833), né à Lagny.

Son prédécesseur, *Gustave Chouquet* (conservateur de 1871 à 1886), avait dressé un *Catalogue* de cette belle collection ; il l'a complété par un petit ouvrage intitulé : *1er Supplément au catalogue de 1884*, avec une préface expliquant l'intérêt qui s'attache aux systèmes exotiques ; il a aussi publié un livre intitulé : *Instruments et musiciens*, et collaboré à l'Exposition des sciences anthropologiques en 1889.

Dans des fonctions plus modestes, nous avons encore des érudits, des travailleurs sérieux :

Pierre (Constant) (1855), commis principal, né à Passy.

Auteur d'un nombre déjà considérable d'ouvrages documentaires concernant la facture instrumentale et l'histoire de la musique sous la Révolution française ; du recueil des *Noëls populaires* ; de *la Marseillaise* (comparaison des différentes versions) ; de *l'Histoire de l'orchestre de l'Opéra* et de beaucoup d'articles pleins de recherches publiés dans divers journaux de musique.

Tiersot (Julien) (1857), bibliothécaire adjoint, né à Bourg.

En dehors de plusieurs œuvres orchestrales ou vocales, il a fourni à la littérature musicale : *l'Histoire de la Chanson populaire en France* ; *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* ; *Musiques pittoresques* ; et de nombreux articles sur l'histoire de la musique dans divers journaux ou revues ; comme aussi plusieurs recueils des *Méodies populaires des provinces de France*, harmonisées par lui.

Le seul personnage étranger à l'art est M. *Lamy*, un ancien militaire, chargé de la surveillance des classes, du maintien de l'ordre et du respect de la discipline, ce qui n'est pas toujours une sinécure, bien que l'élève du Conservatoire soit en général moins turbulent que beaucoup d'autres étudiants.

Tel est ce qu'on pourrait appeler l'état-major administratif du directeur du Conservatoire.

Après cette longue parenthèse, revenons aux membres actuels de la section de musique de l'Institut.

Reyer (Ernest) (1823), né à Marseille.

Les principales grandes œuvres de Reyer sont, dans leur ordre de production : *le Sélam* (1850), *Maître Wolfram*, *Sacountala*, ballet, *la Statue*, *Erostrate*, *Sigurd*, *Salammô*, toutes de grande envergure, de haute et imposante allure, portant l'empreinte d'une sincère et respectable conviction artistique, dans lesquelles on retrouve à chaque page la signature de l'auteur.

Son seul professeur paraît avoir été sa tante, M^{me} Farrenc¹, une grande musicienne qui n'a jamais été appréciée à sa véritable valeur, et qui est absolument oubliée aujourd'hui ; elle a pourtant laissé un nombre considérable d'œuvres importantes, symphoniques ou instrumentales, de la musique de chambre surtout, et il est facile de concevoir qu'elle ait pu mener à bien, à elle seule, l'éducation musicale la plus élevée.

Toutefois, on ne retrouve rien de sa manière rigoureusement classique dans le style de son illustre élève et neveu, qui paraît plutôt se rattacher à l'école de Berlioz, avec lequel il vécut dans la plus grande intimité, et pour lequel il a toujours professé la plus haute admiration. C'est en ce dernier qu'il doit lui-même reconnaître son véritable initiateur.

Membre de l'Institut en 1876.

Massenet (Jules) (1842), né à Montaud (Loire).

Cet infatigable et fécond producteur, l'une des gloires les plus éclatantes et les plus universelles de l'École française, obtint le grand prix de Rome en 1863, dans la classe d'Ambr. Thomas, après avoir eu Reber pour professeur d'harmonie.

Depuis cette époque, et pour ainsi dire sans désemparer, il a

1. M^{me} Farrenc a été professeur de piano au Conservatoire, de 1842 à 1872.

produit la merveilleuse série d'ouvrages que l'on sait, dont je ne puis nommer ici que les plus saillants, en m'efforçant toutefois de suivre l'ordre chronologique :

Don César de Bazan, op.-c., 3 actes (1872). — *Marie-Magdeleine*, drame sacré (1873). — *Les Erynnies* (pour la tragédie de Leconte de Lisle) (1873). — *Ève, mystère* (1875). — *Le Roi de Lahore*, grand op., 5 actes (1877). — *La Vierge* (1880). — *Hérodiade*, grand op., 3 actes (1881). — *Manon*, op.-c., 5 actes (1884). — *Le Cid*, grand op., 4 actes (1885). — *Esclarmonde*, op. romanesque, 4 actes (1889). — *Le Mage*, gr.-op., 5 actes (1891). — *Werther, drame lyrique*, 4 actes (1892). — *Thaïs*, comédie lyrique, 3 actes (1894). — *Le Portrait de Manon* (1894). — *La Navarraise* (1894).

Plus : 7 *suites* d'orchestre, *Biblis, Narcisse* (pour soli, chœurs et orchestre), plusieurs recueils de *Méodies* presque toutes célèbres : *Poèmes d'amour, d'Avril, du Souvenir, d'Octobre, Pastoral, d'Hiver*, et une infinité d'autres jolies ou belles choses.

Il a été nommé professeur de composition au Conservatoire et membre de l'Institut au cours de la même année, en 1878.

Saint-Saëns (Camille) (1835), né à Paris.

Eut pour maîtres Stamaty pour le piano, Maleden et Halévy pour l'harmonie et la composition, Benoist pour l'orgue.

Ses premiers succès furent des triomphes de pianiste, puis il acquit rapidement une haute réputation de savant organiste. C'est avant tout un prodigieux et incomparable improvisateur.

Il a écrit dans tous les genres avec une égale facilité ; j'énumérerai seulement ici ses œuvres les plus célèbres :

Musique de chambre : 2 *Trios* ; un *Quatuor* ; un *Quintette* ; un *Septuor* (avec trompette) ; œuvres symphoniques : 3 *Symphonies*, dont la troisième, en *ut min.*, est peut-être le chef-d'œuvre d'orchestration le plus parfait qui existe ; 4 *Poèmes symphoniques* : *le Rouet d'Omphale, Phaëton, la Danse macabre, la Jeunesse d'Hercule* ; *Marche héroïque* à la mémoire de Henry Regnault (qui fut écrite pendant le siège de Paris et s'appela d'abord : *la Délivrance*) ; 4 *Concertos* pour piano, 3 *Concertos* pour violon, 1 *Concerto* pour violoncelle ; *Tarentelle* pour flûte, clarinette et orchestre ; *Suite algérienne*.

Pour l'Église : *Messe de Requiem, Messe solennelle, Ave verum*, chœur à 4 voix ; psaume *Cæli enarrant*.

Dans le genre oratorio ou cantate : *Oratorio de Noël, les Noces de Prométhée* (pour l'Exposition de 1867) ; *le Déluge* ; *la Lyre et la Harpe*.

Pour le théâtre enfin : *la Princesse Jaune* (1872) ; *Samson et Dalila* (1876) ; *le Timbre d'Argent* (1877) ; *Étienne Marcel* (1879) ; *Henry VIII* (1883) ; *Proserpine* (1887) ; *Ascanio* (1890) ; *Phryné* (1893).

Je ne parle même pas d'une quantité prodigieuse de morceaux

de piano, ou à deux pianos, de ses recueils de mélodies. Sa facilité d'écriture tient du prodige.

Il est membre de l'Institut depuis 1881.

Paladilhe (Émile) (1844), né aux environs de Montpellier.

Grand prix de Rome à seize ans, en 1860, fait sans exemple, après avoir eu pour professeur, d'abord son père et dom Sébastien Boixet, organiste de la cathédrale de Montpellier, puis Marmontel, Benoist et Halévy, au Conservatoire de Paris.

Son bagage musical se compose principalement de : 1 *Messe*, avec orchestre ; deux *Symphonies* ; le *Passant*, 1 acte (1872) ; *l'Amour africain*, 2 actes (1875) ; *Suzanne*, 3 actes (1879) ; *Diana*, 3 actes (1885) ; *Patrie*, 5 actes (1886) ; *les Saintes Maries de la mer*, légende sacrée en 4 parties ; et une centaine de mélodies.

Il convient d'y ajouter *Vanina*, 4 actes, œuvre entièrement terminée, mais encore inédite.

Membre de l'Institut en 1892.

Dubois (Théodore) (1837), né à Rosnay (Marne).

Après avoir fait toutes ses études au Conservatoire, sous la direction de Marmontel, Bazin, Benoist et Ambr. Thomas, il obtint en 1861 le grand prix de Rome.

En 1871, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, et en 1891, professeur de fugue et composition. Il cumule ces importantes fonctions avec celles d'organiste de la Madeleine, où il a succédé à C. Saint-Saëns, après y avoir été plusieurs années maître de chapelle.

Ses œuvres les plus importantes sont :

Les Sept Paroles du Christ (1867) ; *Messe des Morts* (1874) ; *la Guzla de l'émir* (1873) ; le *Pain bis* (1879) ; *la Farandole* (1883) ; *Aben-Hamet* (1884) ; *Suite villageoise* pour orchestre (1877) ; *Ouverture symphonique* (1878) ; *ouverture de Frithiof* (1879) ; le *Paradis perdu* (1878) ; *l'Enlèvement de Proserpine* (1879) ; 3 *Petites Pièces d'orchestre* (1883) ; *Fantaisie triomphale* pour orgue et orchestre (1889) ; *Hylas*, scène lyrique (1890) ; *Concerto* pour piano (1876) ; 2 recueils de *Pièces d'orgue* (1886-1890) ; 2 recueils de 20 *Méodies* chacun (1883-1886) ; *Poèmes sylvestres* pour piano (1893) ; *Notes et Études d'harmonie* (1889) ; 87 *Leçons d'harmonie* (1891), plus deux opéras inédits, *Circé* et *Xavière*.

Membre de l'Institut en 1894.

Enfin, je crois devoir faire figurer ici, quoiqu'il ne porte pas l'habit à palmes vertes, mais parce qu'il partage avec deux membres de l'Illustre Société (Massenet et