

Th. Dubois) l'honneur et la lourde responsabilité de l'enseignement de la composition au Conservatoire :

**Lenepveu** (Charles) (1840), né à Rouen.

Elève de Savard pour le solfège et l'harmonie, d'Ambr. Thomas et de Chauvet pour la fugue, le contrepoint et la composition ; 1<sup>er</sup> prix de Rome en 1865.

Professeur d'harmonie au Conservatoire en 1881, et professeur de composition en 1893.

Œuvres principales : *le Florentin*, op.-c., 3 actes, écrit en 1868, représenté à Paris en 1874 ; *Velleda*, opéra, 4 actes (Londres, Covent-Garden, 1882, avec Adelina Patti pour principale interprète) ; *Jeanne d'Arc*, drame lyrique (Rouen, 1886) ; *Iphigénie*, grande scène lyrique ; *Méditation*, soli, chœurs, orchestre (Société des concerts, 1886) ; *Hymne funèbre et triomphal* (Rouen, 1889) ; *Ode triomphale à Jeanne d'Arc* (Rouen, 1892) ; Messe de Requiem, un beau *Laudate* et un grand nombre de *Méodies* ou de *Scènes lyriques*, dont quelques-unes ont une juste notoriété.

Telles sont les personnalités les plus en vue de l'école française actuelle, en la vitalité de laquelle on peut avoir la plus légitime confiance.

#### K. — L'école russe.

Si nous avons cru pouvoir, en raison de leurs affinités et par esprit de simplification, confondre l'école belge avec l'école française ; si nous avons laissé dans l'ombre l'école espagnole, qui à vrai dire n'existe pas, et négligé quelques compositeurs anglais peu connus en France, à considérer plutôt comme des faits isolés<sup>1</sup>, il est nécessaire de procéder différemment en ce qui concerne l'école russe, car elle présente une caractéristique distincte résultant de son origine même, et ne saurait être confondue avec aucune autre.

Cette école est toute jeune ; elle n'a pas cent ans d'exis-

1. *Balfe* (1808), *Macfarren* (1813), *Wallace* (1814), et plus récemment *Mackensie*.

tence ; et dès sa naissance, pour ainsi dire, elle s'est trouvée en possession de la puissante technique créée, au moyen d'efforts séculaires, par les trois grandes écoles européennes, avec leurs immenses ressources toutes modernes et leur puissante orchestration. Elle n'a donc pas eu à procéder par tâtonnements comme ses sœurs aînées, et a du premier jour conquis son outillage complet.

De plus, ses maîtres ne sont pas, en général du moins, comme nous l'avons vu en France, en Allemagne ou en Italie, de véritables *professionnels* ; ce sont plutôt des érudits, des savants, des hommes du monde qui font de l'art d'abord *en amateurs*, puis se laissent entraîner dans le tourbillon artistique ; *ce qui chez nous est l'exception* (rare, mais souvent heureuse).

On conçoit que des hommes appartenant à un niveau intellectuel élevé, instruits de tout ce qui s'est fait ailleurs en musique, possédant d'autre part une littérature, une religion et des mœurs très différentes de celles de l'Europe centrale, ont dû créer un art national tout autre et plus précoce que ceux dont nous avons étudié la genèse et le pénible développement.

Le *chant populaire* a toujours existé en Russie, par ce seul fait que nous avons établi au début, que le chant est aussi naturel à l'homme que la parole ; là, comme partout ailleurs, il a acquis, par la force des choses et en dehors de toute intervention artistique voulue, un caractère particulier. De là les mélodies ou mélopées slaves, sans auteur, vrais chants du peuple, et de là aussi le côté typique, parfois rude et parfois langoureux, de la musique russe, qui en fait le charme principal, la véritable originalité pittoresque. Quant aux procédés d'exécution, d'écriture, ils ne peuvent être différents de ceux que nous avons déjà étudiés ; sans quoi, l'école russe serait en retard, *ce qui n'est pas*. Elle a pris rang dès à présent parmi les écoles distinctes, et, quoique manquant de racines, elle paraît

des plus viables. Il est facile de s'en rendre compte par la valeur de ses représentants, dont nous allons faire connaître quelques-uns des plus importants, par rang de date.

Bien entendu, il n'y a pas à chercher de classiques russes; nous tombons de suite en plein romantisme; et jusqu'à la venue de *Glinka*, le vrai père de cette jeune école, la Russie était tributaire, musicalement parlant, de l'Italie et de la France.

**Glinka** (Michel) (1804 † 1857), né à Nowospask (gouvernement de Smolensk).

Après avoir reçu au pensionnat de la noblesse une forte instruction littéraire et scientifique, il travailla le piano avec Field et Ch. Mayer, il apprit l'harmonie en Allemagne (avec Dehn, qui eut aussi pour élèves les deux Rubinstein et joua ainsi un rôle important dans le développement de l'art musical slave) et étudia le chant avec un maître italien, le violon aussi.

Dans les deux sens du mot, c'est le premier des musiciens russes. Son chef-d'œuvre le plus connu est *la Vie pour le Tsar* (1836), mais le plus complet épanouissement de son talent se montre dans *Rousslan et Loudmilla*. On connaît aussi de lui une *Jota Aragonesa* et *Une Nuit à Madrid*, souvenir d'un voyage en Espagne, et construits sur des motifs espagnols; *Kamarinkaïa*, sur des airs populaires russes, etc.

Ses œuvres sont riches d'harmonie, habilement orchestrées pour l'époque, et l'emploi fréquent et systématique des motifs populaires accentue heureusement la couleur locale et le caractère essentiellement national.

En dehors de la musique, il cultivait avec grand intérêt l'histoire naturelle et la géographie.

**Dargomijsky** (1813 † 1867), né dans un village du gouvernement de Toula.

Œuvres principales: *la Roussalka*, *Esmeralda*, *le Triomphe de Bacchus* (opéra-ballet), morceaux de piano, danses, mélodies, etc.; *le Convive de pierre*, opéra posthume, dont l'orchestration fut achevée par Rimsky-Korsakoff.

Il est considéré, en Russie, comme un chef d'école.

En France, il est quasiment inconnu, et j'ai le regret de n'en pouvoir parler que par oui-dire. Sa famille était riche, et il avait reçu une instruction générale et une éducation des plus soignées.

**Rubinstein** (Antoine) (1829 † 1894), né à Wechwotynez (Moldavie).

Parmi ses œuvres théâtrales, je puis citer: *Dimitri-Donskoï*

(1852): *Tom le Fou*; *la Vengeance*; *les Sept Chasseurs sibériens*; *les Enfants des Landes*; *Feramors*; *le Démon*; *les Macchabées*, *Néron*; *le Marchand Kalachnikoff*; *la Vigne*, ballet en 3 actes; *le Perroquet*; *Entre voleurs*; *la Sulamite*, opéra biblique; *Moïse*, opéra religieux (1894).

Deux oratorios, *la Tour de Babel* et *le Paradis perdu*; la grande symphonie *l'Océan* et six autres *Symphonies*, qui le placent au premier rang des symphonistes.

De grandes et belles œuvres de musique de chambre, des mélodies vocales, des concertos.

Ses professeurs furent Villoing, à Moscou, pour le piano, et Dehn, à Berlin, pour la composition. Les conseils de Liszt ne furent pas étrangers à son développement.

Le plus inspiré, comme le plus merveilleux et le plus profond des pianistes modernes, Rubinstein, se rattache, au moins par la nature de sa virtuosité, à la grande école allemande, et évoque le souvenir de Beethoven, avec lequel il n'était pas sans une certaine ressemblance physique. C'est un artiste colossal, un génie de la plus haute envergure, mais peut-être plus Russe de naissance que par ses tendances artistiques.

Depuis 1862, il dirigeait le Conservatoire de Saint-Petersbourg, qu'il avait fondé.

Il a eu un jeune frère :

**Rubinstein** (Nicolas) (1835 † 1881), né à Moscou.

Reçut à peu de chose près la même éducation musicale que son aîné, avec les mêmes maîtres, et paraissait dans sa jeunesse avoir plus de facilité que lui (selon Antoine lui-même); toutefois sa trop courte carrière brilla d'un moins vif éclat.

Tout en pratiquant honorablement la composition, il se livra fort jeune à l'enseignement, qui finit par l'absorber entièrement, malgré ses grands succès de virtuose dans son pays; à l'inverse de son frère, il voyageait peu en dehors de la Russie; pourtant Paris l'a connu comme chef d'orchestre, comme pianiste et comme compositeur en 1878, où il vint diriger les concerts russes à l'Exposition.

En 1859, il a fondé les concerts symphoniques de Moscou, et en 1864 le Conservatoire.

**Borodine** (1834 † 1887), né à Saint-Petersbourg.

A laissé deux ou trois symphonies pleines d'intérêt, d'ingéniosité et d'élégance, richement orchestrées, plus un opéra, *le Prince Igor*, œuvre posthume, achevée par Rimsky-Korsakoff et Glazounoff.

**Cui** (César) (1835), né à Vilna.

Plusieurs opéras : *le Prisonnier du Caucase*, *William Ratcliff*, *Angelo*, *le Flibustier*; beaucoup de musique de piano, des mélodies, le tout d'un style très original et bien personnel, énergique et fort distingué.

Avec Rubinstein et Tchaïkowsky, c'est l'un des trois musiciens russes les mieux connus en France.

Particularité à signaler : ses mélodies sont de véritables modèles de *prosodie* française.

Il a rang de général, et professe l'art de la fortification à l'École militaire d'artillerie et de génie de Saint-Pétersbourg.

**Balakireff** (Mily Alexélivitch) (1836), né à Nidjni-Novgorod.

Continueur direct de Glinka, avec le même parti pris de l'emploi des chants populaires nationaux.

Œuvres principales : *Ouverture sur des thèmes russes*; *Mille ans*, sorte de cantate ou ode-symphonie écrite et exécutée en 1862, à l'occasion du millième anniversaire de la fondation de l'empire russe; *Ouverture et entr'actes pour le Roi Lear*; *Islamey*, fantaisie orientale pour piano, etc.

Plus encore peut-être que Glinka, il est l'apôtre de la musique patriotique russe, mais il est venu après lui, n'a été que son disciple, et Glinka reste le chef de file incontesté de l'école russe.

Il n'a pas écrit pour le théâtre.

**Moussorgsky** (1839 † 1881), né à Toropez.

Un charmant et fécond mélodiste, chez lequel l'habileté d'harmonisation est remplacée par une hardiesse d'un goût parfois douteux, a produit des mélodies, de la musique de piano en petite quantité, et un opéra, *Boris Godounoff*.

**Tchaïkowsky** (Pierre) (1840 † 1893), né à Voltkinsk, province de Viatka.

Puissant producteur, puisque ses œuvres sont au moins au nombre de 280, dit-on, parmi lesquelles six opéras : *Voyevode*, *Yakoula le Forgeron*, *Jeanne d'Arc*, *Mazeppa*, *Eugène Oneguine*, *le Caprice d'Oksâne*. Beaucoup d'œuvres symphoniques, des messes russes; de la musique de chambre aussi, quatuors, trios, concertos, etc.

Avant d'entreprendre sérieusement l'étude de la musique, sous la direction de Rubinstein et Zarembo, il avait parachevé ses études de droit, et passé trois ans au ministère de la justice, en qualité d'attaché. Ce n'est donc que vers vingt et un ans qu'il embrassa la carrière de compositeur.

**Rimsky-Korsakoff** (1844), né à Tichwine.

*La Pskovitaine*, *la Nuit de mai*, *Snegourotchka*, opéra fantastique, plusieurs remarquables symphonies, *Sadko*, *Antar*, etc.

Il a été officier de marine. Actuellement il est le chef de toutes les musiques de la marine russe.

**Glazounoff** (Alexandre) (1865), né à Saint-Pétersbourg.

Élève de Rimsky-Korsakoff. Tout jeune encore, a produit plusieurs remarquables symphonies, dont la première, écrite en 1885, a pour titre *Stenka Razine*, fort intéressante d'orchestration; puis *la Mer*, *la Forêt*, et beaucoup de musique de chambre.

Je ne crois pas que, jusqu'à présent, il se soit essayé au théâtre, mais il a terminé le *Prince Igor* de *Borodine*, en collaboration avec Rimsky-Korsakoff.

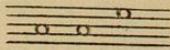
Beaucoup le considèrent comme le plus brillant champion de la jeune école russe, dans sa forme la plus nouvelle.

En finissant, signalons ce fait que l'auteur de l'*Hymne russe* est un officier supérieur, le général *Lvoff*, qui a aussi écrit un opéra : *Ondine*.

Les virtuoses russes connus et appréciés en France sont nombreux. Devons-nous rappeler les succès passés ou présents de *Jean* et *Édouard de Reské* à l'Opéra, de *M<sup>me</sup> Essipoff*, des pianistes *Sapelnikoff*, *Ziloti*, *Paderewsky*, des frères *Wieniawsky*, du jeune violoniste *Petchnikoff*, de *Davidoff* et *Brandoukoff*, violoncellistes, comme aussi les auditions de la curieuse *Chapelle* de *Wladimir Slaviansky d'Agrenes*, et du petit *Orchestre de balalaïkistes* de *B. Andreef*?

La musique religieuse russe mérite aussi l'attention, et diffère totalement de la nôtre; elle se compose uniquement de chœurs sans accompagnement, rapidement prosodiés, une sorte de chuchotement, de papotage mystérieux, d'un charme étrange.

Nous ne saurions trop recommander aux dilettantes

1. La *balalaïka*, c'est la guitare populaire russe; son corps est triangulaire, et ses trois cordes sont ainsi accordées  dans différents tons, ce qui permet des effets particuliers, souvent très heureux. (Fig. 94, au verso.)

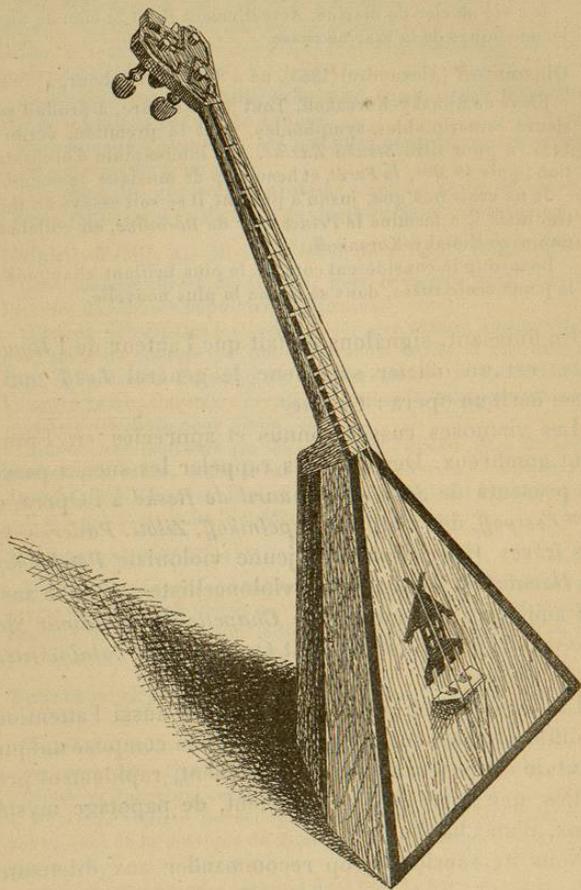


Fig. 94. — BALALAÏKA.  
Hauteur : 0<sup>m</sup>,60 environ.

l'église de la rue Daru, et de se rendre compte de la curieuse disposition des voix : les hommes chantent à qua-

tre parties ; les enfants les doublent à l'octave supérieure, pendant que les voix de contrebasse, produits exclusifs des races slaves, renforcent la basse à l'octave grave. Il en résulte une sonorité diffuse, parfaitement égale, qui imite celle de l'orgue avec des jeux de huit et quatre pieds au clavier et pédale de seize pieds ; si bien que beaucoup de personnes croient qu'il y a un orgue caché. Un détail à noter : les voix de contrebasses, qui descendent jusqu'au *la* bémol sous-grave, réservent ces notes solennelles pour les grandes cérémonies!!!

PRINCIPAUX OUVRAGES A CONSULTER SUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

FÉLIX CLÉMENT, *Histoire de la musique*; 1885.  
H. LAVOIX FILS, *Histoire de la musique*.

- H. LAVOIX FILS, *Histoire de la musique française*.  
 ARTH. COQUARD, *De la musique en France*; 1891.  
 LAURE COLLIN, *Histoire abrégée de la musique*; 1884.  
 KASTNER, *Parémiologie musicale*.  
 MATHYS-LUSSY, *Histoire de la notation*.  
 — *Le Rythme musical*.  
 CLÉMENT, *Dictionnaire lyrique*; 1869.  
 FÉTIS, *Histoire générale de la musique*; 1876.  
 — *Biographie des musiciens*; 1865.  
 POUGIN, *Supplément au précédent*; 1880.  
 GEVAERT, *Histoire et Théorie de la musique grecque*; 1881.  
 COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*; 1842.  
 — *L'Art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*; 1865.  
 — *Drames liturgiques au moyen âge*; 1852.  
 DINAUX, *Trouvères, Jongleurs et Ménestrels*; 1843.  
 LAVOIX FILS, *Histoire de l'instrumentation*.  
 BRENET, *Histoire de la symphonie*; 1882.  
 CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique en France*; 1873.  
 POUGIN, *les Vrais Créateurs de l'opéra français*; 1881.  
 BERLIOZ, *Voyage musical en Allemagne*; 1850.  
 LAVOIX ET LEMAIRE, *Histoire du chant*.  
 ADAM, *Souvenirs d'un musicien*; 1857.  
 — *Derniers Souvenirs d'un musicien*; 1859.  
 BERTRAND, *les Nationalités musicales*; 1872.  
 BOURDELOT, *Histoire de la musique*; 1743.  
 CASTIL-BLAZE, *Dictionnaire de musique moderne*; 1828.  
 F. CLÉMENT, *Histoire de la musique religieuse*; 1866.  
 GEVAERT, *les Origines du chant liturgique*; 1890.  
 DOM JUMILHAC, *Art et Science du plain-chant*.  
 TARDIF, *Essai sur les neumes*.  
 KASTNER, *la Danse des morts*; 1852.  
 THOINOT-ARBEAU, *Orchésographie*.  
 J. TIERSOT, *Histoire de la chanson populaire en France*; 1889.  
 LAJARTE, *les Curiosités de l'Opéra*; 1883.  
 SOUBIES ET MALHERBE, *Histoire de l'Opéra-Comique*; 1887.  
 SOUBIES, *Soixante-sept ans à l'Opéra en une page*; 1893.  
 — *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique en deux pages*; 1894.  
 LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire*; 1860.  
 MÉREAUX, *les Clavecinistes*; 1867.  
 MERSENNE (Le Père), *l'Harmonie universelle*; 1636.  
 BRENET, *Histoire de la symphonie*; 1882.  
 ELWART, *la Société des concerts*; 1860.  
 — *Les Concerts populaires*; 1864.  
 DELDEVEZ, *la Société des concerts*; 1887.  
 BELLAIGUE, *Un Siècle de musique française*; 1887.  
 — *L'Année musicale*, 1886, 1887, 1888, etc.

- CLÉMENT ET LAROUSSE, *Dictionnaire lyrique des Opéras*.  
 C. SAINT-SAENS, *Harmonie et mélodie*; 1885.  
 POUGIN, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre*.  
 RUBINSTEIN, *la Musique et ses représentants*; 1892.  
 WECKERLIN, *Musicians*.  
 — *Nouveaux Musicians*.  
 — *La Chanson populaire en France*.  
 SOUBIES, *Précis de l'histoire de la musique russe*; 1893.  
 BERLIOZ, *les Grottesques de la musique*.  
 — *Les Soirées de l'orchestre*.

C'est dans ces ouvrages que j'ai puisé les documents essentiels, et c'est là aussi qu'on trouvera à les compléter, ainsi que dans les biographies innombrables des musiciens célèbres, dont je ne puis songer à donner ici le catalogue.

Sans revenir maintenant à la France, qui peut tout espérer de sa jeune génération de compositeurs; sans poursuivre l'étude de l'école russe autrement que pour ajouter aux noms déjà cités celui d'*Arensky*, jeune musicien aux brillantes promesses, nous voyons les nations musicales étrangères puissamment armées pour la lutte pacifique de l'avenir : la Belgique peut joindre aux noms déjà célèbres de *Gevaert* et *Peter Benoit*, ceux de *Mathieu* et *Gilson*; l'Allemagne peut mettre en ligne, à la suite de *Brahms* et *Max Bruch*, qui paraissent ses chefs d'école actuels, *Goldmark*, *Ignace Brull* et *Humperdinck*; la Norvège a *Grieg* et *Svendsen*; enfin l'Italie est brillamment représentée par : *Sgambati*, un grand compositeur et un remarquable symphoniste, dont les œuvres ne sont malheureusement connues en France que du petit nombre; *Boïto*, le librettiste des derniers opéras de Verdi, qui a fait lui-même acte de grand musicien dans son *Mefistofele*; *Mascagni*, dont les Parisiens connaissent la *Cavalleria rusticana*; *Puccini*, *Leoncavallo*, *Franchetti*, *Tasca* et

*Spiro Samara*, ce dernier de nationalité grecque et quelque peu, je crois, élève de Delibes.

Je ne pense pas qu'en aucun temps ni en aucun pays on ait jamais pu rencontrer un groupement d'artistes de talent semblable, tant par le nombre que pour la valeur individuelle, à celui que nous pouvons admirer autour de nous actuellement.

Cela tient assurément à l'extrême diffusion avec laquelle de nos jours est propagé partout l'enseignement musical à tous les degrés; jamais aussi, par la même raison, les artistes n'ont eu devant eux un public aussi éclairé et apte à les comprendre.

Mais il ne faut pas se dissimuler que cette diffusion même, dont on doit se féliciter en principe, entraîne avec elle un inconvénient inévitable, l'encombrement de la carrière. Il y a trop d'artistes, et ceux qui, n'ayant pas d'autres ressources, doivent vivre exclusivement du produit de leur art, ce qui est malheureusement le cas le plus fréquent, ont bien de la peine à se frayer leur chemin.

Aussi, malgré les grands et beaux exemples que nous venons de voir d'hommes de génie parvenant au faite des honneurs, de musiciens de talent dont les travaux sont couronnés de succès; malgré la séduction et la fascination qu'exerce la musique sur les esprits élevés, il faut bien se garder d'encourager les jeunes gens sans fortune à embrasser cette carrière, s'ils n'y sont attirés d'une façon irrésistible, et en la considérant comme devant leur procurer un gagne-pain relativement facile. Loin de là, c'est une carrière des plus ingrates et perfides, et la statistique des musiciens *non dénués de mérite* qui végètent dans les bas-fonds de la société, qui y meurent littéralement de faim, serait navrante. Quand on a été pendant près de vingt-cinq ans professeur dans cette grande fabrique d'artistes qui s'appelle le Conservatoire

de Paris; quand on a vu de ses propres yeux le nombre effrayant de sujets qui traînent misérablement leur vie de bal public en café-concert, pour avoir mal jugé ou présumé de leurs aptitudes; quand on sait combien vivent de rares leçons à vingt sous le cachet, pour *un* qui verra un jour son nom sur une affiche, on a le devoir de mettre en garde les jeunes imprudents qui veulent s'aventurer dans cette voie dangereuse, sans être marqués au front du sceau du génie.

Mais à quoi se reconnaîtra-t-il lui-même, me dira-t-on, celui qui a du génie?

La réponse est simple.

Il ne se reconnaîtra pas, par cette raison que l'homme ne se connaît jamais lui-même, quoi qu'on en ait pu dire. LE GÉNIE EST INCONSCIENT. Il ne se dira donc pas: « Je sens en moi l'étoffe d'un grand maître, » ce qui n'est qu'une marque, hélas! trop vulgaire de présomption; il n'aura pas en vue la *célébrité*, à peine le désir des *applaudissements*, jamais l'idée du *lucre*. Non; il sera presque toujours modeste, souvent très timide, timoré même. Mais il sera cuirassé d'un triple airain, et les conseils les plus alarmistes, les plus effarouchants (dans le genre des miens, par exemple), resteront sans prise sur lui, n'ébranleront pas ses convictions intimes, ne changeront rien à sa ligne de conduite, car LE GÉNIE EST INDOMPTABLE. Celui-là ira droit son chemin, négligeant d'entendre tout avis des maladroits bienveillants qui voudraient tenter de l'en détourner; il marchera contre vents et marées; il souffrira, s'il le faut, toutes les privations, indifférent aux soucis de la vie matérielle; il subira avec courage échecs et déboires, luttera contre les persécutions, les partis pris et les mesquines coterie d'école, ayant toujours pour objectif unique, non pas la *gloire*, qui doit venir toute seule, et après; non pas le *succès*, qui est éphémère; non pas la *fortune*, qui est méprisable, mais

seulement son IDÉAL personnel, c'est-à-dire ce qui résume pour lui, selon sa conception propre, le *beau*, et après le *beau*, le plus *beau* !!! LE GÉNIE EST FATAL, et jamais puissance humaine n'eût été capable d'enrayer la marche du pauvre et grand *Mozart* dans la voie glorieuse qui devait conduire à la fois son corps à la fosse commune et sa mémoire à l'immortalité.

FIN

## TABLE DES FIGURES

	Pages :		Pages :
Fig. 1, 2, 3. Oscillations du pendule.....	3	Fig. 41. Cheng ou orgue chinois.....	107
4, 5, 6. Vibration des cordes.....	4, 5	42. Harmonium.....	109
7. Monocorde.....	7	43. Flûte.....	113
8, 9, 10, 11, 13. Neuds et ventres.....	8, 9, 10, 12	44. Petite flûte.....	114
12. Cavalier.....	12	45. Hautbois.....	115
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20. Vibrations des tuyaux.....	18, 19, 20, 21, 22	46. Cor anglais.....	116
21, 22. Anches.....	24, 25	47. Hautbois d'amour.....	117
23, 24, 25. Diapason.....	27, 28	48. Basson.....	118
26. Transmission des vibrations.....	32	49. Sarrusophone.....	119
27. Réfraction du son.....	36	50. Bag-pipe.....	120
28. Résonnateur.....	43	51. Musette.....	121
29. Coupe schématique de l'oreille.....	45	52. Clarinette.....	123
30. Les osselets.....	45	53. Clarinette-alto.....	126
31. Oreille moyenne et interne.....	47	54. Clarinette-basse.....	127
32. Réflexion du son.....	71	55. Saxophones.....	129
33. Appareil pulmonaire.....	85	56. Cor ordinaire.....	131
34. Coupe verticale du larynx.....	86	57. Cor à pistons.....	135
35. Ensemble de l'appareil vocal.....	87	58. Cor de chasse.....	136
36. Grand orgue de Saint-Pierre de Rome.....	89	59. Trompette simple.....	137
37. Claviers de Saint-Eustache.....	98	60. Trompette à pistons.....	139
38. Console des claviers de Saint-Sulpice.....	100	61. Cornet à pistons.....	140
39. Flûte de Pan.....	106	62. Trombone à coulisse.....	141
40. Cornemuse.....	107	63. Trombone à pistons.....	145
		64. Ophicléide.....	146
		65. Bass-tuba.....	147
		66. Saxhorn.....	148
		67. Violon.....	150
		68. Ravanastron ou violon chinois.....	159
		69. Alto.....	161
		70. Violoncelle.....	162
		71. Contrebasse.....	164
		72. Viole d'amour.....	166
		73. Harpe.....	168
		74. Guitare.....	171

Fig. 75. Mandoline.....	172	Fig. 85. Xylophone.....	182
76. Piano à queue.....	173	86. Cloche.....	184
77. Piano droit.....	174	87. Grosse-caisse.....	185
78. Piano à pédalier.....	175	88. Cymbales.....	186
79. Cembalo hongrois.....	176	89. Tambour.....	186
80. Timbales.....	178	90. Triangle.....	187
81. Carillon ancien.....	179	91. Tambourin provençal..	187
82. Carillon sans clavier...	180	92. Tambour de basque....	188
83. Carillon à clavier.....	180	93. Tamtam ou gong.....	189
84. Typophone (Célesta)...	181	94. Balalaïka.....	572

## INDEX ALPHABÉTIQUE

- Accords, 62, 219.  
 — consonants, 220.  
 — de neuvième, 239.  
 — de quarte et sixte, 226.  
 — de quinte et sixte, 233.  
 — de seconde, 236.  
 — de septième, 229.  
 — de sixte, 223.  
 — sur-tonique, 240.  
 — de tierce et quarte, 235.  
 — dissonants, 229.
- Acoustique musicale, 1.  
*Adam*, 176, 529, 574.  
*Adam de la Halle*, 456.  
*Agnesi*, 513.  
*Agrenéff* (Wladimir Slaviansky d'), 571.  
*Aguari* (Lucrece), 84, 511.  
*Alard*, 160, 543.  
*Albani*, 158.  
*Alboni*, 83, 512.  
*Albrechtsberger*, 487.  
*Alembert* (d'), 546.  
*Atkan*, 542.  
 Allemande (École classique), 478.  
 — (École romantique), 487.  
*Allegri*, 466.  
 Allegro, 403.  
 Altérations, 296.  
*Altès*, 113, 553.  
 Alto, 160, 213.  
*Alvinius*, 446.  
*Amati*, 157, 466.  
*Ambroise (Saint)*, 449.  
 Anatomie de l'œil, 215.  
 — de l'oreille, 45.  
 — du larynx, 86.
- Anches, 24.
- Anciens (Les), 442.  
 Andante, 405.  
*Andreeff*, 571.  
 Annamites, 447.  
*Anthiome*, 176.  
 Anticipation, 307.  
 Antiphonaire, 449.  
 Antiquité (L'), 443.  
 Appogiature, 301.  
 Arabes, 443.  
*Arban*, 149.  
*Arcadelt*, 463.  
 Archet, 158.  
*Archimède*, 105.  
*Arensky*, 575.  
*Arezzo* (Guido), 453, 456.  
*Aristote*, 445.  
*Aristoxène*, 445.  
 Art (État actuel de l'), 575.  
 Assyriens, 443.  
 Atténuation de la sonorité, 72.  
*Auber*, 438, 527.  
*Audran*, 557.  
*Auguez*, 558.  
 Authentiques (Tons), 449.  
*Bach* (Jean-Ambroise), 479.  
 — (Jean-Christien), 480.  
 — (Jean-Christophe), 479.  
 — (*Jean-Sébastien*), 117, 195, 342, 392, 403, 422, 438, 478.  
 — (*Guillaume-Friedmann*), 479.  
 — (*Ph.-Emmanuel*), 403, 479.
- Bag-pipe, 120.  
*Baillet*, 160, 542.  
*Balakireff*, 570.  
 Balalaïka, 571.  
*Balfe*, 566.  
*Banderati*, 544.