

# Journal de la confédération musicale de France

ORGANE MENSUEL DES 46 FÉDÉRATIONS, DES 6.000 SOCIÉTÉS ET ÉCOLES ET DES 600.000 MUSICIENS FÉDÉRÉS

MARS 1979

La C.M.F. est reconnue d'Utilité Publique par Décret du 2 janvier 1957 et agréée par le Ministère de la Culture et le Ministère de la Jeunesse et des Sports. Elle est affiliée à la Confédération Internationale des Sociétés Populaires de Musique et Membre du Comité National de la Musique.

## Enfin la Radio

### s'intéresse véritablement aux musiciens amateurs

par Paul PIN, Secrétaire Général de la C.M.F.

En octobre 1976, dans le cadre de « Journées de Musique Amateur », au cours desquelles France-Musique fit entendre un certain nombre de formations d'amateurs de tous genres, se glissa le samedi 7 octobre, de 18 h 45 à 19 h 30, une émission intitulée « Musique Amateur », dont les auteurs s'étaient donné pour objectif de ridiculiser les musiciens amateurs, mais qui n'aboutit en définitive, tant sa stupidité confinait à l'odieux, qu'à les ridiculiser eux-mêmes.

Les auteurs ont passé ; les jeunes semblent changés. Le samedi 20 janvier 1979, de 19 h à 20 h, à France-Musique, dans le cadre du « Magazine Musicien Amateur », Sylvie Fevrier et Christiane Audenard recevaient André Ameller, Président de la Confédération Musicale de France, et Brigitte Sourisse, du Mouvement Choral A Cœur Joie. Une émission sérieuse, en direct, où les deux « interviewés » purent s'exprimer librement, et où l'on entendit des enregistrements non truqués de quelques-unes de nos meilleures formations d'amateurs.

Après une marche exécutée par l'Harmonie de Saint-Pol-sur-Mer, le Président Ameller fit un exposé sur les structures de la Confédération Musicale de France qui, créée en 1905, rassemble aujourd'hui, par l'intermédiaire de ses 47 Fédérations, 5.400 Sociétés de tous genres et 600.000 musiciens amateurs. Il souligna l'intérêt que les jeunes prennent de plus en plus à la musique : en 1978, nos Sociétés ont présenté 47.500 élèves aux Examens Fédéraux. Il évoqua le problème de la formation des chefs, pour lequel a été créé le Centre National de Promotion Musicale de Toucy (Yonne).

On put alors entendre intégralement le très bel enregistrement du poème symphonique d'André Ameller « Les Camisards », réalisé par l'Harmonie du Personnel de la R.A.T.P. sous la direction de Jacques Mas. Le Président Ameller rappela que cette œuvre est une commande de l'Etat pour le Concours International de la Lyre d'Or de Vichy en 1976, concours qui fut précisément remporté par l'Harmonie du Personnel de la R.A.T.P. devant ses concurrentes allemande, luxembourgeoise et hollandaise.

Puis fut évoquée la question

de l'aide des Pouvoirs Publics à la Musique d'Amateurs. Le Président Ameller rappela les subventions reçues du Ministère de la Culture et de la Communication et du Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs, et signala que les Ministres eux-mêmes nous marqueraient leur intérêt en assistant au Congrès de la Confédération Musicale de France en mars prochain. Il rappela également que certains Conseils Régionaux attribuent d'importantes subventions d'équipement aux Fédérations Régionales pour l'achat d'instruments, et regretta que tous les Conseils Régionaux ne suivent pas cet exemple.

Puis le Président Ameller revint sur la participation de plus en plus grande des jeunes et cita en exemple le grand Rassemblement des Harmonies Juniors de la Région Midi-Pyrénées qui a eu lieu à Auch le 22 octobre dernier. Et il en conclut que l'avenir de la Musique d'Amateurs est désormais assuré.

On entendit alors, enregistré par l'Orchestre à piccetto de la S.N.C.F. Paris, sous la direction de Sylvain Dagosto, le premier Concert, de François de Boisvallée, pseudonyme sous lequel notre ami Pierre Ducloux, disparu prématurément en 1973, a écrit toute une série d'œuvres dans le style du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

La seconde partie de l'émission était consacrée aux Chorales d'enfants. Brigitte Sourisse, responsable de la Section « Cantourelles » du Mouvement A Cœur Joie, expliqua que cette section comprend actuellement 70 groupes d'enfants de moins de 8 ans, auxquels on apprend à chanter ensemble et à mimer ce qu'ils chantent. Les enfants de 8 à 12 ans font partie des « Chanteries », où on les initie à chanter à plusieurs voix. Et pour illustrer cet exposé et conclure l'émission, nous eûmes le plaisir d'entendre quelques délicieuses « comptines », enregistrées par les voix fraîches et ingénues de tout jeunes enfants.

Cette journée du 20 janvier 1979 est pour nous à marquer d'une pierre blanche. Remercions France-Musique et souhaitons que cette émission soit suivie de beaucoup d'autres semblables, afin de convaincre le public que la Musique d'amateurs, en dépit de ses détracteurs, est toujours bien vivante en France.

## DEUX CONCERTS DE LA MUSIQUE DE LA POLICE NATIONALE

L'orchestre d'harmonie de la Police Nationale donnera au cours de mois de mars prochain deux concerts au Théâtre Municipal d'Issy-les-Moulineaux, 25 avenue Victor-Cresson :

— le mardi 13 mars 1979, œuvres originales pour orchestre d'harmonie (Abail, Gotkovsky, Sarge Lancen) avec en soliste Roger Muran, pianiste ;

— le vendredi 16 mars 1979, transcriptions d'œuvres symphoniques, pièces pour batterie-fanfare, musique légère et de variété.

## 78<sup>ème</sup> ASSEMBLEE GENERALE de la C. M. F.

9 et 10 MARS 1979, à ISSY-LES-MOULINEAUX

La 78<sup>ème</sup> assemblée générale de la C.M.F. se déroulera à la Salle des Congrès du Théâtre d'Issy-les-Moulineaux, 25, avenue Victor-Cresson, à Issy-les-Moulineaux (à 200 mètres de la station de métro Mairie d'Issy de la ligne N° 12).

### ORDRE DU JOUR

VENDREDI 9 MARS  
à 9 h

- 1) Ouverture de l'Assemblée Générale. Allocution du Président.
- 2) Rapport moral du Secrétaire Général.
- 3) Rapport financier du Trésorier. Rapport des Commissaires aux Comptes. Approbation des comptes de l'Exercice 1978 et du Budget de l'Exercice 1979.

à 11 h 15

- 4) Fixation du montant de la cotisation pour 1980.

Réception de M. Georges TESSIER, Inspecteur Principal de la Musique au Ministère de la Culture et de la Communication.

à 12 h

Audition du Quatuor de Tûbas du Conservatoire de Ruell-Malmaison (Professeur François Pouillot).

à 12 h 30

Déjeuner sur place.

à 14 h

- 5) Rapport de la Commission du Journal (Président, M. Ciran). Fixation du prix de l'abonnement pour 1980.
- 6) Rapport de la Commission de l'Administration générale, (Président, M. Villatte).
- 7) Rapport de la Commission de Toucy, (Président M. Relin).
- 8) Rapport de la Commission Jeunesse, (Président M. Zemp).

Réception de M. Gérard CALVI, Président du Conseil d'Administration, et de M. Jean-Loup Tournier, Directeur Général, de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

Réception de M. Jean-Pierre SOISSON, Ministre de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs.

Apéritif offert par la C.M.F. auquel sont invités diverses personnalités et les représentants de la Presse.

Dîner sur place.

### CONCERT.

Première partie : Cercle Choral Les XXX, sous la direction de M. Georges Leclerc.

Deuxième partie : Musique de la Garde Républicaine de Paris, sous la direction du Colonel Roger Boutry.

à 17 h 30

- 9) Elections pour le renouvellement partiel du Conseil d'Administration, pour la désignation des membres de la Commission de Vérification des comptes et des membres de la Commission de Conciliation et d'Arbitrage.

à 18 h 15

- 10) Rapport de la Commission Artistique, (Président M. Thirault).

à 19 h 15

- 11) Examen des Vœux qui n'auraient pas été discutés à l'occasion des Rapports.

à 20 h 30

Audition du Trio d'Anches de Montmartre, (hautbois : Jean-Marie Wilmaut, clarinette : Romain Rippert ; saxophone alto : Roland Pierry).

Banquet sur place.

SAMEDI 10 MARS  
à 9 h

à 10 h

à 11 h

à 12 h

à 12 h 45

# BOITO ET VERDI UNE COLLABORATION ET UNE AMITIÉ

par Paul PIN, Secrétaire Général de la C.M.F.

## La première d'Otello

Les répétitions à La Scala commencent en novembre 1888, conduites personnellement par Faocio, à qui Verdi avait recommandé avant tout "la précision musicale". Au début de janvier 1887, Verdi vint à Milan et, rejoint, prit la direction de l'ensemble du spectacle, secondé par un poète dévoué et un obéissant chef d'orchestre, interdisant, contrairement à l'usage, l'accès du théâtre à qui que ce soit pendant les répétitions. Personne n'aura donc la moindre idée d'Otello avant le jour de la première, et les journalistes ne pourraient pas commettre d'indiscrétions.

La création, événement solennel et presque historique, eut lieu le 5 février 1887, sous la direction de Faocio, avec la Pantaleoni, Tamagnò et Maurel. Boito eut sa part du triomphe de Verdi, il avait assisté au spectacle dans le fond de la loge de Madame Guisèppina et, à la fin, au moment des rappels, un message vint le chercher pour l'emmener sur la scène par ordre de Verdi qui, dès qu'il arriva, le prit par la main et le présenta au public délirant d'enthousiasme.

La ville de Milan toute entière participa à ce triomphe. A la sortie du théâtre, la foule défila les chevaux de la voiture de Verdi et la tira jusqu'à l'Albergo Milano où il logeait. Il dut paraître au balcon, acclamé par des milliers de personnes, et de ce même balcon le ténor Tamagnò chanta de sa voix fracassante son air du 1<sup>er</sup> acte "Ersultate!".

Fogazzaro (30) écrivit quelques semaines plus tard une lettre qui eût fait bondir Verdi et sourire Boito : « Otello marque une nouvelle évolution du style de Verdi, un pas vers ce qui s'appelle la musique de l'avenir ». Il est vrai qu'il ajoutait : « On peut discuter s'il convenait de faire ce pas ; certes il pouvait être fait avec plus de puissance. Mais je crois que les œuvres de la seconde manière de Verdi, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Le bal masqué*, restent ses plus belles. Toutefois il aura rendu à l'Art ce grand service que désormais il ne sera plus possible de mettre en musique des drames absurdes, des vers déplorables. De même que la musique doit suivre fidèlement la parole, il faut que la parole soit digne d'être suivie ». Et, en ce qui concerne le livret, il affirmait : « Le poème de Boito est très beau, le drame de Shakespeare y conserve toute sa force ».

Parmi les critiques venus de France, il y avait Camille Bellaigue. Boito, qui le connaissait déjà, le présenta à Verdi, et celui-ci se plut à rapprocher "les deux B", entre qui naquit une amitié qui devait être solide et durable.

Avec *Otello* Verdi avait démontré qu'il pouvait parvenir, comme Wagner, à "l'opéra total", mais par des voies différentes et en faisant le plus italien des opéras. Le souffle qui anime l'œuvre d'un bout à l'autre est authentiquement latin. Sans doute l'orchestre, remarquablement traité, a une vie propre qu'il n'avait jamais connue dans les œuvres précédentes, mais il demeure au service du chant et de l'action dramatique, et l'œuvre, tout en étant résolument moderne, reste passionnément lyrique.

Aussitôt après la création, Boito s'était remis à la traduction française, en collaboration avec Du Locle. Le travail était terminé en septembre, et Verdi remit à chacun d'eux 5000 francs, à titre d'avance remboursable sur les futures représentations de Paris. Et il poussa aussi Boito à reprendre la composition de son propre *Nerone*.

## Une pause entre Otello et Falstaff

En octobre 1887, Boito est nommé membre d'une Commission gouvernementale chargée d'étudier une réforme des études musicales. Avant de se rendre à Rome, il demanda par lettre à Verdi de ne pas le gronder d'avoir accepté une nouvelle charge, et le pria de lui donner une liste de six noms, pas plus, des grands musiciens italiens qu'il estimait les plus aptes à être étudiés par les jeunes : « Dans les programmes officiels des lycées et gymnases est obligatoire l'étude de Virgile, d'Horace, de Lucrèce, de Cicéron. C'est pourquoi je pense que devrait être obligatoire dans les

Conservatoires-l'études de Palestrina et des autres très grands musiciens italiens des 16<sup>ème</sup>, 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles. ...L'étude de la composition est en déliquescence. Les jeunes étudiants de composition sont pleins de présomption et d'ignorance. Quand ils seront instruits, ils seront moins vaniteux et verront l'art plus nettement. Il faut les obliger à étudier un peu d'histoire sur des textes bien et simplement écrits, pour y apprendre en même temps les grands drames de l'humanité et le beau style de la langue. Il faut les obliger à étudier un peu la prosodie et la déclamation, pour qu'ils apprennent à accentuer le dialogue humainement, comme le veut la Vérité, puisque la Musique n'est pas autre chose que l'expression du sentiment et de la passion. Moi, toutes ces choses, je les ai apprises de vous, qui les avez mises en pratique, et dites-moi si je les ai bien apprises ; je voudrais pouvoir les mettre en pratique dans mon œuvre, et les suggérer à ceux qui dirigent les études pour offrir à ceux qui étudient la possibilité de bien étudier ».

Verdi envoya la liste « avec plus de six noms, parce qu'il y en a tant de bons qu'on ne sait qui choisir », mais il demanda que le sien ne soit pas prononcé.

Au début de 1888, Boito fut invité à Bologne pour les répétitions de *Tristan et Isolde*, dont il avait traduit le livret. En entendant chanter l'ouvrage, il s'aperçut qu'il n'avait pas été assez fidèle à l'idée, au texte, au rythme, et il écrivit d'urgence à Ricordi de retirer son nom de la couverture du livret en cours d'impression : « Que mon nom apparaisse sur la partition chant et piano est déjà ennuyeux, mais ce le serait bien plus encore s'il apparaissait sur l'édition littéraire. La partition est achetée par 10 personnes, le livret par 2000 ».

Cette participation wagnérienne de Boito n'altéra pas ses rapports avec Verdi, rapports situés désormais au-dessus toute mesquinerie et de tout malentendu. Verdi accepta la Présidence d'Honneur de la Commission de l'Exposition Internationale de Musique, dont la présidence effective était assurée par Boito et Martucci (31) ; et d'ailleurs à l'automne de 1888 *Otello* devait être donné au Théâtre Communal de Bologne.

Entre temps, *Tristan* avait été donné le 2 juin 1888, dans une représentation remarquable, historique, qui plaça Martucci au faite de la gloire.

On ne connaît pas les impressions de Boito, dont l'opinion sur Wagner oscillait de l'amour à la haine et vice-versa. Déjà, à l'époque où il posait les principes de la nouvelle école musicale italienne, il déclarait que celle-ci, « si elle a certaines affinités générales identiques à l'art de l'avenir de Wagner, a des formes très différentes et des moyens tout à fait opposés pour atteindre son but ». Cette déclaration n'avait pas suffi aux Milanais, qui avaient donné à Boito et à son ami Faocio l'étiquette de "wagnéristes", sans connaître bien entendu une seule note de la musique, ni une seule ligne des écrits de l'auteur de *Lohengrin*. Mais alors tout ce qui était nouveau et difficile était taxé de wagnérisme, d'exotisme et, ce qui était plus grave, d'antipatriotisme. Cette sottise avait révolté Boito, car il luttait pour la grandeur de l'art italien, et "la Scapigliatura" avait prouvé son patriotisme en participant largement aux guerres du Risorgimento.

L'année 1888 fut dans l'ensemble calme pour Boito, et, poussé par Verdi, il travailla à son *Nerone*. Il refusa la direction du Conservatoire de Parme. « Si j'étais un de ces êtres doués et très enviables qui peuvent mener plusieurs occupations à la fois, j'aurais peut-être accepté », écrivit-il à Verdi qui lui répondit : « Pourvu que vous travailliez, je vous absous de tout péché ».

Il s'était réfugié à Castel San Giuseppe d'Ivrea, dans un ancien ermitage dominant le lac Sirio. « Si vous voyiez cet endroit », écrivait-il à Verdi, « vous l'admiriez et vous en goûteriez la paix. Et pourtant, pendant que je vous écris, souffle un diable de vent qui pénètre par les volets, en sifflant et me semble avoir pris logement dans le tube d'une petite flûte dans un forte d'orchestre ».

Dans ce refuge il travailla, accumulant les fiches, les annotant, les classant, enveloppé des nuages de fumée d'innombrables cigarettes. Souvent des amis venaient le voir, et aussi la Duse à qui le liait depuis un an une violente passion. Mais il avait la nostalgie du temps si proche où il collaborait avec Verdi. Le 9 octobre il lui écrivit : « Je voudrais que revienne ce temps où chacune de nos lettres avait pour objet l'étude d'une grande œuvre ».

Rentré à Milan en décembre, il va le voir à Gênes en janvier 1889 ; il y retourne plusieurs fois et cherche à convaincre le Maître de s'intéresser à un nouveau livret qui lui traitait par la tête. En mars, c'est un nouvel échange de lettres au sujet d'un *Ave Maria*. Boito écrit : « Il vous faudra composer beaucoup d'*Ave Maria* pour vous faire pardonner par Sa Sainteté le Credo de Jago ». Et Verdi de répondre : « C'est vous le seul coupable qui devez vous faire pardonner ce Credo. Vous ne pouvez moins faire que de composer un *Credo* catholique à 4 voix à la Palestrina ; bien entendu après avoir fini celui... que je n'ose nommer » (*Nerone*). Il n'y a décidément plus aucune arrière-pensée entre eux, et Verdi s'est lié aussi avec Camillo Boito, qu'il choisit comme architecte de sa Maison de repos des musiciens.

## Le Jubilé de Verdi

Le journal *La Perseveranza* venait de lancer l'idée d'un Jubilé verdien pour célébrer solennellement le 50<sup>ème</sup> anniversaire de la création du premier opéra du Maître, *Oberto, Comte de San Bonifacio*. Verdi n'était pas d'accord ; il écrivit à Ricordi, qui agissait dans la coulisse, et aussi à Boito, qui était membre du Comité. Il estimait que, les tendances du public ayant évolué depuis 50 ans, *Oberto* "ne passerait plus". Il suggérait donc un concert avec des extraits de ses meilleurs opéras, mais il fallait lui soumettre le programme. Il voulait aussi savoir où en était le projet, dont il avait entendu parler et sur lequel il était assez sceptique, d'une bourse annuelle, par souscription nationale, pour aider un jeune musicien à faire représenter son premier ouvrage. « Qui garantirait la valeur de l'œuvre présentée ? Il n'y aurait pas d'autre solution, pas sûre du reste, que de nommer une Commission, sinon deux, une pour le poème, une pour la musique. Il serait facile de trouver la première, j'y mettrai Boito et deux autres. Plus difficile la deuxième : encore Boito... et puis qui ? » On voit le cas que Verdi faisait de Boito, le considérant comme l'unique musicien digne de jouer le rôle de juge en matière de musique. Quant au Jubilé, il n'en voulait pas, et continuait ainsi

sa lettre : « A la première réunion que vous tiendrez, avec votre autorité plus grande que celle des autres comme musicien et comme poète, faites en sorte de mettre tout cela en sommeil, sans espoir d'y revenir ». Boito répondit : « Je ne puis me permettre de faire annuler le Jubilé, le pays le veut », et il invitait le maître à lui faire confiance.

Le Jubilé eut donc lieu. L'Italie le fêta en des manifestations unanimes. Et tous souhaitaient que le compositeur se remette au travail pour donner un nouveau chef-d'œuvre au théâtre lyrique. On peut aujourd'hui le dire, ce nouvel ouvrage était déjà "dans l'air". Depuis plus de 40 ans, presque depuis l'échec de *Un jour de règne*, Verdi n'avait cessé de penser à un ouvrage comique. Quand en 1879, on avait commencé à parler d'*Otello*, Rossini, voyant là un défi, publia dans *La Gazette Musicale* un article sententieux dans lequel il excluait pour Verdi toute possibilité d'écrire un opéra-comique, et encore moins un opéra-bouffe. Verdi écrivit alors à Ricordi : « J'ai lu dans votre gazette la sentence de Jupiter Rossini. Mais voyez un peu. J'ai cherché pendant vingt ans un livret d'opéra-bouffe, et maintenant que je l'ai, on peut le dire, trouvé, vous, avec cet article, mettez en tête du public une volonté folle de siffler l'œuvre avant qu'elle soit écrite, ruinant ainsi vos intérêts et les miens. Mais n'ayez pas peur ! Si par hasard, par malheur, par fatalité, malgré la "Grande Sentence", mon mauvais génie m'entraînait à écrire cet opéra-bouffe, n'ayez pas peur, je le répète. Je ruinerais un autre éditeur ».

Ricordi répondit fort habilement, disant que l'article en question avait échappé à son contrôle : « Voulez-vous que je vous parle net ? et que je vous dise ce que j'aurais fait si je l'avais vu ? J'y aurais ajouté l'annotation suivante : Combien ce jugement est erroné, Verdi l'a démontré dans *La force du destin*, ce grand opéra-bouffe, un type humain entièrement nouveau, comique et non comique, le caractérisant par une musique originale qui n'a d'équivalent dans aucun autre opéra, et qui nous montre sous un aspect tout nouveau l'auteur de tant de chefs-d'œuvre. Ce personnage de moins bizarre, grognon, fourbe, curieux, ne pouvait être mieux sculpté que par l'art de Verdi ».

## Préliminaires de Falstaff

Cet "opéra buffa" auquel Verdi avait fait allusion était-il *Falstaff* ? Il est certain qu'il connaissait depuis longtemps *Les joyeuses commères de Windsor*, de Nicolai, créées en 1849. Toujours est-il qu'après les conversations de Gênes au début de 1889 Verdi, faisant au cours de l'été sa cure habituelle à Montecatini, recevait de Boito le schéma de *Falstaff* et, pour s'imprégner de son sujet, relisait les comédies de Goldoni (32) ainsi que *Les joyeuses commères de Windsor* et *Henri IV* de Shakespeare. Dès le 9 juillet il écrivait à Boito : « Très bien ! Très bien ! Et je ne peux que répéter : on ne pouvait mieux faire que ce que vous avez fait ». Et il concluait : « Maintenant nous avons bien d'autres choses à nous communiquer. Ce *Falstaff*, ces commères, qui, il y a deux jours, étaient du domaine du songe, prennent corps désormais et peuvent devenir une réalité ! Quand ? Comment ? Qui sait ? Je vous écrirai demain au plus tard ».

Le lendemain Boito répondait aux objections, suggérant déjà des modifications. Mais la lettre ne partit pas, une seconde lettre de Verdi étant arrivée. Il y exprimait des craintes, vu son âge, de ne pouvoir achever *Falstaff* et de faire ainsi perdre à Boito un temps précieux pour son *Nerone*. Boito dans sa réponse affirma pouvoir terminer *Nerone* dans le délai qu'il s'était fixé, même en travaillant au livret de *Falstaff*. Il ajoutait que la composition d'une œuvre gaie ne pouvait que détendre et non fatiguer. Et en

(Suite page 6)



TROMPETTES  
TROMBONES  
CORNETS  
CORS D'HARMONIE  
CORNETS - TROMPETTES  
CORS ALTOS  
BUGLES  
SAXOPHONES  
ALTOS  
BASSES  
CONTREBASSES  
et leurs accessoires

Distributeur des cymbales  
turques K. ZILDJIAN

Antoine Courtois  
Paris

instruments de qualité artistique  
8 RUE DE NANCY - PARIS 10<sup>e</sup> - TÉL. 607.77.85

# La page de Toucy

## STAGES DE PERFECTIONNEMENT EN INSTRUMENTS A VENT



Une classe d'ensemble

Le stage de la zone A s'est déroulé comme prévu du 8 au 14 février 1979 : 23 stagiaires y ont participé, venus pour la plupart des départements de l'Essonne et de la Seine-et-Marne.

Les stagiaires ont travaillé avec les professeurs ci-après :  
— Flûte : M. Pellégrino, professeur au Conservatoire de Saint-Dizier ;  
— Clarinette : M. Leclerc, de la Musique des Gardiens de la Paix ;  
— Saxophone : M. Nouaux, de la Musique de la Garde Républicaine ;  
— Trompette : M. Palas, de Dijon ;  
— Trombone : M. Daloz, Professeur au Conservatoire de Meudon.

Selon la nouvelle formule, le stage a comporté deux journées de perfectionnement instrumental individuel, le reste du temps étant consacré au solfège et à la musique d'ensemble.

Les stagiaires ont travaillé très sérieusement, et leur satisfaction a été partagée par les professeurs.

Le stage de l'ISME, qui se déroulait parallèlement a permis aux élèves une approche de la musicothérapie de la projection d'un film « Loin du monde » a fait découvrir à nos jeunes gens beaucoup d'horizons inconnus. La projection du film « Les marionnettes de Salzbourg » les a aussi beaucoup intéressés, et pour remercier les participants aux Journées d'information sur la Musicothérapie de leur accueil, ils leur ont offert un petit concert qui fut particulièrement apprécié.

Le Président André Ameller, qui assistait aux journées sur la Musicothérapie a pu juger de l'application des élèves et des excellents résultats de ce stage.

Le stage de la zone B, qui s'est déroulé du 15 au 21 février, a été dirigé par M. Zamp, Directeur de l'Harmonie des Automobiles Peugeot, à Sochaux. Il a réuni 38 élèves, avec les professeurs ci-après :

— Solfège : M. Ehrmann, Président honoraire de la C.M.F. ;  
— Flûte : M. Ehrmann, Président honoraire de la C.M.F. ;  
— Clarinette : M. Paven, professeur au Conservatoire de Saint-Dizier ;  
— Saxophone : M. Martin, Professeur au Conservatoire de Cholsy-le-Roi ;  
— Trompette : M. Palas, de Dijon ;  
— Cornet : M. Palas, de Dijon ;  
— Trombone : M. Douey, Professeur au Conservatoire de Meudon ;  
— Tuba : M. Lutmann, de Dijon.

A l'heure où était tiré ce journal se déroulait le stage de la zone C, du 22 au 28 février, avec 30 stagiaires.

Il en sera rendu compte dans le prochain numéro.

## NOUS AVONS LU POUR VOUS

par Paul PIN, Secrétaire Général de la C.M.F.

MM. Auguste Rivière et Alain Jouffroy viennent de consacrer au Théâtre du Capitole de Toulouse un volume de 300 pages qui, à côté de l'histoire même de ce théâtre, brosse un tableau de la vie artistique et musicale de la Ville Rose depuis plus de quatre siècles.

Après avoir rappelé la première salle de spectacle toulousaine (1542), qui faisait partie de l'Auberge dite « Le logis de l'écu », et où jouaient des troupes de passage, puis la salle de la rue du Pré-Montard, ouverte en 1687 par Francine, le genre de Lully, les auteurs en arrivent à la décision des Capitouls en 1736 de créer un théâtre à l'inté-

rieur même de l'Hôtel de Ville. Et depuis cette date malgré les nombreux projets de doter Toulouse d'un Opéra qui soit un monument indépendant, les raisons d'économie ont toujours conduit les autorités municipales à réaménager, voire à reconstruire après les incendies, la salle du théâtre au même emplacement.

A travers l'histoire du Capitole, c'est un peu l'histoire du Théâtre en France qu'évoquent les auteurs. D'abord les détails techniques sur l'aménagement d'une salle, d'une scène et de ses dépendances : par exemple les inconvénients de l'éclairage par un lustre de quinquets, dont l'huile

## CALENDRIER PREVISIONNEL DES STAGES 1979

18 au 25 mars	Méthodes actives
7 au 14 avril	Musique d'Ensemble Zonés A et B
17 au 23 avril	Musique d'Ensemble Zone C
28 avril au 1er mai	Chant Choral
2 au 4 juin	Harmonie-Junior de l'Yonne
24 juin au 1er juillet	Harmonie et Analyse musicale
1er au 6 juillet	Chefs de Batteries-Fanfares
7 au 13 juillet	Perfectionnement Instruments Yonne
16 au 28 juillet	Direction (réalisation)
16 au 28 juillet	Réalisation (O.N.J.)
1er au 7 août	Chant Choral
8 au 14 août	Musique de chambre
16 au 23 août	Stage Départemental de la Nièvre
27 août au 3 septembre	Stage Départemental de l'Yonne
5 au 12 septembre	Stage d'Accordéon
31 octobre au 4 nov.	Transcription et Orchestration
26 au 31 décembre	Harmonie et Analyse musicale

## NOUS AVONS LU POUR VOUS

(Suite)

pleuvait sur la tête des spectateurs et qui, en moins de trente ans, recouvrait de graisse toutes les peintures et décorations de la salle.

Puis c'est la succession des directeurs, les uns réalisant des « saisons » exceptionnelles, les autres échouant lamentablement, tout ceci en liaison avec la vie même de la cité. Et c'est aussi l'histoire du public : les remous provoqués par l'interdiction faite aux femmes de garder leurs chapeaux aux fauteuils d'orchestre, « guerre des chapeaux » qui devait durer jusqu'en 1912 ! des trois « débuts » que devaient subir au commencement de chaque saison tous les artistes avant d'être définitivement acceptés dans la troupe permanente, épreuves pénibles où souvent les meilleurs ne triomphaient pas !

Et c'est enfin l'évocation de tous les grands artistes qui ont chanté et de toutes les grandes

œuvres qui ont été jouées sur cette scène devenue légendaire. Au cours de la saison 1948-49 on ne donna pas moins de 62 ouvrages différents. Ce nombre a considérablement diminué depuis du fait de la suppression de la troupe permanente. Au cours des dix dernières saisons, on n'a jamais donné que de douze à vingt ouvrages, mais parmi eux on peut compter vingt « créations à Toulouse » et trois « créations mondiales ».

Abondamment illustré de nombreuses photographies dont la plupart, puisées aux Archives locales, sont inédites, cet ouvrage doit intéresser, au-delà du cercle de la ville de Toulouse, tous les fervents du théâtre lyrique.

Paul PIN

(Auguste Rivière et Alain Jouffroy - Le Théâtre du Capitole - Privat, éditeur, 14, rue des Arts, Toulouse).



150 ans d'expérience nous ont confirmé que rien ne vaut la méthode traditionnelle pour fabriquer un instrument de musique de premier choix.

Au cours du siècle dernier, Monsieur Buffet et quelques artisans habiles comme lui se sont consacrés à la facture des meilleurs instruments à vent. Ils travaillaient presque entièrement à la main. Soigneusement. Passionnément. Parce que c'était la seule façon d'atteindre la plus haute qualité.

Aujourd'hui comme depuis 1825, produire cette qualité d'instrument, c'est toujours, chez Buffet Crampon, l'affaire d'artisans les plus habiles travaillant selon les principes qui ont fait leur preuve dans le temps.

Le timbre riche et sonore, l'émission facile, la régularité de gamme irréprochable (qualités propres autant à nos modèles d'étude Evette qu'à nos modèles professionnels) suscitent le respect des musiciens les plus exigeants partout dans le monde.

Clarinettes, saxophones, hautbois, cors anglais et bassons.

Essayez-les chez les meilleurs spécialistes d'instruments de musique.

Buffet Crampon.

Digne de votre talent.



5, rue Maurice Berteaux / 78200 Mantes-la-Ville



Un choix complet d'instruments Buffet Crampon vous est présenté chez nos Agents Régionaux Spécialistes et Dépositaires Généraux :

Angers	Miette 1, rue Fiore (41)87 55 01	Lyon II	Gonet 35, rue Tupin (78)42 21 56
	Leblanc-Delaif 50, rue Saint-Laud (41)88 02 39	Mâcon	Editions Robert Martin Charnay-les-Mâcon (85)39 29 33
Auch	Mimaud « Le Caillouère » (62)05 23 43	Marseille	H. Gallarète 19, rue Montgrand (91)33 15 45
Bordeaux	J. Bergua 21, rue Permentade (56)91 52 67	Metz	Didier Musique 6, rue du Falsan (87)75 20 11
Bourges	Picard 73, rue Bourbonnoux (36)24 79 19	Mulhouse	Musique Bucher 8, Pl de la Concorde (89)46 21 15
Brest	Daniel Paris 11, rue A. France (98)45 00 67	Nancy	Stanislas Musique 6, rue Stanislas (28)24 55 73
Caen	Labreton 2, rue Froide (31)85 43 34	Nantes	M. Simon 15, r. J.J. Rousseau (40)71 40 35
Clermont-Ferrand	Rey Passage Julien (73)93 12 37	Orléans	M. Parmenon 49, rue du Colombier (38)87 91 34
Colmar	Musique Boesch 1, rue Nesselé (89)41 24 59	Paris II	Arlod S.A. 8, Pl des Victoires 260 00 40
Dijon	Javelier 12 Av. du Drapeau (80)71 20 04	Paris V	Pasdeloup 89, Bd St Michel 033 04 82
Grenoble	Michel 19, Bd Gambetta (76)44 28 82	Paris VIII	B. Vincent-Genod 47, rue de Rome 522 16 80
Le Mans	Laporte Musique 60, Av. Gal Leclerc (43)84 55 63	Paris XV	Pierre Beuscher 66, Av de la Motte Picquet 734 84 70
Limoges	Blanchard 14, Bd Carnot (55)77 98 70	Poitiers	Thevenet Music Place du Palais (49)41 10 43
Lille	J. Kokelzare 71, rue de Fontenoy (20)52 10 37	Rouen	Ferron 14, rue Massacre (35)70 13 91
Lille	Vercruyso & Dhondt 9/11, rue de la Gde Chaussée (20)55 29 01	St-Etienne/Perrin	15, Pl Jean Jaurès (77)32 40 12
Lyon 1 <sup>er</sup>	Guillard-Bizel 2 & 9, rue d'Algérie (78)28 44 22	Strasbourg	A. Hawecker 24, Fbg de Pierre (88)32 01 18
Lyon II	Grange Musique 24, rue Thomassin (78)37 89 71	Troyes	Symphonia Musique 55, rue du Gal de Gaulle (26)43 53 32

Démonstration, service après-vente, documentation gratuite

(à envoyer directement à votre agent Buffet Crampon régional)

Veuillez me faire parvenir la documentation Buffet Crampon

Clarinettes  Saxophones  Hautbois  Bassons

Nom

Adresse

# la page administrative

## ROLAND PIERRY PRESENTE LE TRIO D'ANCHES DE MONTMARTRE



Jeune d'à peine un siècle et demi et malgré les 3.000 œuvres de son répertoire, le saxophone n'est pas pris au sérieux. Ni par les compositeurs, qui triturent la musique pour faire du nouveau à tout prix, mais continuent d'écrire pour des formations symphoniques figées par la tradition, ni par le Conservatoire avec un grand C qui lui a ouvert une classe mais ne l'admet en musique de chambre qu'en quatuor de saxophones et pas en formation avec d'autres instruments. On ne mélange pas les torchons avec les serviettes.

Il est vrai qu'il a été se commettre avec les musiciens de jazz et qu'il leur doit sa popularité ; et seuls les baudets attrappent la peste.

Alors pour un saxophoniste, point de salut ?

Il y a bien sûr les harmonies dont le répertoire, à base de transcriptions, irrite encore les puristes et pour lesquelles les œuvres nouvelles sont comme les crédits et l'audace des éditeurs : rares.

Reste la musique de chambre, plus facile à faire bouger pour un individu isolé. Il y avait le trio d'anches composé des trois fils chéris de l'orchestre symphonique. Résolument pour les mégalomanes, et suivant en cela les traces de son maître et ami Paul Parelle. Roland Pierry a formé en janvier 76 le « Trio d'Anches de Montmartre » composé d'un hautbois, une clarinette et — s'andale — d'un saxophone alto. Les premiers vagissements du nouveau-né sont, bien sûr, sortis tout droit des transcriptions. Mais très vite, la formule a intéressé des compositeurs : Patrice Sciortino, André Delsarte, Jean-Marie Wilmant, et plus récemment Aubert Lemeland.

Le Trio d'Anches de Montmartre est composé de Jean-Marie Wilmant, hautbois, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles et Directeur de l'Harmonie La Renaissance, Romain Rippert, clarinette, 1er prix du Conservatoire de Toulon et ex 1ère clarinette de la musique des Equipages de la Flotte, et Roland Pierry, saxophone alto, 1er Prix Supérieur de l'Association Léopold Bellen et saxophone solo de l'Harmonie du Chemin de Fer du Nord. Il a obtenu en 1978 un 2ème prix en division d'honneur au concours de musique de chambre de l'UFAM, donné des concerts dans les maisons de la cul-

ture, pour des associations culturelles, l'Education Nationale et au grand auditorium de la Maison de Radio France. Lors de la retransmission de ce dernier, Mme Sylvie Février a qualifié le Trio d'Anches de Montmartre de « petit ensemble remarquable ».

Suite à un concert donné en Allemagne, dans le cadre d'échanges culturels, la revue Lied und Spil écrit : «...les Français avaient aussi inscrit au programme un trio qui sut tenir tout l'auditoire sous le charme en jouant avec maîtrise technique, entraînement et élégance des œuvres de compositeurs français contemporains. Concluant cette présentation, le saxophoniste a expliqué en bon allemand qu'il avait voulu prouver que le saxophone est un instrument classique à prendre au sérieux. La démonstration était faite ».

L'autre ambition du Trio d'Anches de Montmartre est aussi de convaincre tous les musiciens de la Fédération de l'excellente école qu'est la musique de chambre et qu'il n'est pas besoin de s'encombrer de préjugés pour former un petit ensemble. L'imagination suffit.

Rassemblez-vous à trois, quatre, cinq... fabriquez-vous du répertoire s'il n'existe pas, transposez, adaptez et... jouez. L'important, c'est la volonté de faire toujours mieux.

Les plus grandes joies (et les bons chefs de pupitre) sont au bout du chemin.

Alors, Messieurs les compositeurs ou arrangeurs qu'on ignore ou qui s'ignorent, à vos plumes. Et vive la musique !

Le 10 mars 1979, à l'occasion du Congrès de la C.M.F., le Trio d'Anches de Montmartre interprétera le programme suivant :

Impromptu n° 2, pour trio d'anches avec saxophone, 3 mouvements enchaînés. (André Delsarte, directeur de la Sirène de Paris).

Trois Chroniques, 3 mouvements : Corale, Reflets, Abysses. (Jean-Marie Wilmant, directeur de l'Harmonie La Renaissance), c'est avec cette pièce que le Trio d'Anches de Montmartre a obtenu un 2ème prix en division d'honneur au concours de musique de chambre de l'UFAM.

Trio d'Anches (partie de basse transcrit pour saxophone par J.-M. Wilmant), 3 mouvements : Humoresque, Ritournelle, Aubade. (Pierre-Max Dubois).

## LE CONGRES DE L'UNION GRAND DUC ADOLPHE (LUXEMBOURG)

Notre Président Confédéral André Ameller nous avait demandé de le suppléer à Luxembourg pour représenter notre Confédération aux assises de ce 82ème Congrès.

Un accueil chaleureux, tout empreint de sympathie, nous attendait à notre arrivée et notre guide : le Secrétaire général Henri Schumacher, qui allie harmonieusement la gentillesse et la compétence, devait nous expliquer les rouages du fonctionnement de la Fédération Luxembourgeoise. Il nous a été donné de visiter les Bureaux de l'Association, agencement parfait, secrétariat bien nanti, matériel moderne.

Le Congrès se tenait à Ettelbruck, charmante localité située à quelque 30 kilomètres de Luxembourg, dans la magnifique salle polyvalente du Pensionnat Sainte-Anne, mise gracieusement à la disposition de l'U.G.D.A. par la direction du pensionnat.

Deux termes nous viennent à l'idée pour parler de ce Congrès : organisation et ordonnance. Tout y était prévu. Un recueil d'une soixantaine de pages contenant toutes les interventions des membres dirigeants du Conseil Central, un aperçu des activités passées et à venir, une magistrale intervention de M. Robert Krieps, Ministre des Affaires Culturelles, les interventions de M. Roger Diederich, Président Fédéral, l'exposé précis et détaillé du Secrétaire général Henri Schumacher, répondant immédiatement aux interventions de plusieurs congressistes (ils étaient fort nombreux à assister à ces assises) tout cela donnait un Congrès vivant dans une vivante Fédération.

En représentant tout à la fois notre Confédération, aimée et estimée chez nos voisins luxembourgeois, et la Fédération Régionale Nord-Pas-de-Calais qui lui avait tenu à honorer à sa façon les liens de fraternité musicale qui unissent nos deux groupements, M. Rose offrait à l'U.G.D.A., en la personne de son Président Roger Dietrick, la grand-croix de l'Etoile Fédérale Nord-Pas-de-Calais aux applaudissements de toute l'assemblée. Une magnifique audition des formations de la Chorale Municipale Sainte-Cécile de Wiltz et de l'Harmonie Municipale de Clapaux clôturait cette exaltante journée tout à la gloire de la Musique d'amateurs.

Merci, au nom de la C.M.F. à tous ceux qui nous ont accueillis MM. Diederich, Birven, Creisch, et tout naturellement Henri Schumacher. Vice l'Union Grand Duc Adolphe.

L. ROSE  
Secrétaire Général adjoint  
de la C.M.F.

## FANFARES et HARMONIES en PAYS d'ALIX

Stage gratuit pour les instrumentistes « cuivres » amateurs et professionnels du 28 juin au 12 juillet 1978

Du 28 juin au 12 juillet 1979, les Solistes du Quintette de Cuivres Ars Nova assureront un stage pour les « Cuivres » amateurs et professionnels, organisé par la Délégation Régionale Musicale et Musicale dans la rue.

Ce stage a pour but la formation des musiciens des fanfares et harmonies qui représentent un des éléments dynamiques de la pratique musicale amateur dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, l'information sur les possibilités d'ouverture du répertoire des formations Cuivres à la musique contemporaine.

Cette action est réalisée avec le concours de : la Direction de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse ; le fonds d'Intervention Culturelle ; le Ministère de l'Agriculture ; le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Inscriptions et renseignements S'adresser à : Association Régionale de Coordination des Activités Musicales, Lyriques et Choraux (42) 27.20.34. réographiques. Maison Darlus Milhaud, place Barthélemy Niolon, 13100 Aix-en-Provence, tél.

## Le QUATUOR de TUBAS du CONSERVATOIRE de RUEIL-MALMAISON



Le Quatuor de Tubas du Conservatoire de Rueil-Malmaison a été constitué par M. François Pouillot, Professeur, auteur de l'article sur le diapason que nous publions actuellement dans ce journal.

Il comprend : André Gilbert, 1er Prix d'Excellence du Conservatoire de Rueil, 1er Prix d'Excellence de la C.M.F. ;

Gilles Lutmann, Médaille de bronze du Conservatoire National de Région de Dijon ;

Alain Maillard, 1er Prix du Conservatoire du Havre ; 1er Prix du Conservatoire de Rueil.

Antoine Marquis, 1er Prix de Musique de chambre du Conservatoire de Nancy.

Le 9 mars 1979, l'occasion du Congrès de la C.M.F., le Quatuor de Tubas du Conservatoire de Rueil-Malmaison interprétera :

— Quatuor pour tubas, Albert Sasse.

— Simple suite (création), André Ameller (moderato, allegro scherzando, lento espressivo, vivace leggero).

## LE CERCLE CHORAL « LES XXX » DE LILLE (1908-1978)

Le cercle « Choral des XXX » fut fondé en 1908. C'est à cette date, en effet, que trente bons chanteurs décidèrent de se réunir en une association dont la devise serait « Art et Charité ». La présidence en fut confiée au Docteur Emmanuel Thieuliet, et la direction à Camille Stien. La première audition fut donnée le 27 décembre 1908 à Lille, au Palais Rameau, au profit de l'œuvre de « l'Arbre de Noël ».

L'interprétation d'œuvres importantes et la participation aux grandes compétitions exigent bientôt que les XXX augmentent leurs effectifs tout en conservant leur dénomination.

C'est en 1909 que les XXX, au concours de Taverny, se font connaître au niveau national. Mais le premier conflit mondial les disperse bientôt. Après la guerre, les XXX se reforment et reprennent à partir de 1919 une série de prix et de concours pour atteindre la notoriété internationale avec notamment la « Coupe Orphée » en 1933 et, surtout, en se classant premiers au « Grand concours international d'excellence » à Liège en 1939.

Pendant la dernière guerre, les XXX continuent leur tâche. Dès 1945, les auditions se succèdent à

la radio d'abord, à la télévision ensuite et lors de tous les grands événements qui jalonnent la vie régionale et nationale. Ils chantent devant la Reine d'Angleterre, le Chef de l'Etat, à l'Opéra de Lille, à Paris, avec la musique de la Garde et sous la direction de Gustave Charpentier. Parmi les maîtres qui dirigent le Choral des XXX, il faut citer : Ingelbrecht, Lannoy, Honneger, Février et bien d'autres.

Raymond Robillard dirigea « Les XXX » pendant 56 années. Chef incontesté, il mena d'une main de Maître ce groupe d'hommes à la gloire et à la victoire, il est l'artisan des moments extraordinaires cités plus haut.

Actuellement, le choral est présidé par Me Gaston Rohart, Avocat Bâtonnier de l'ordre, et dirigé par un jeune et talentueux directeur, Georges Leclercq.

Le Cercle « Les XXX » de Lille est, au nombre de quatre-vingts chanteurs, environ, de professions et de métiers divers, tous bénévoles. Son dynamisme est à la mesure des qualités musicales de leur répertoire riche et varié et des succès qu'ils remportent au service de « l'Art et de la Charité ».

DEPUIS PLUS DE 25 ANNEES

## LE KIOSQUE D'ORPHÉE

20, rue des Tournelles, 75004 PARIS. Tél. : 271.42.21

ENREGISTRE ET TRANSCRIT VOS ENREGISTREMENTS  
SUR DISQUES HI-FI EN PETITES ET  
GRANDES QUANTITES

Vous pouvez bénéficier de son EXPERIENCE et vous serez certain qu'il tirera la QUINTESSANCE de vos bandes magnétiques

Ses pressages sont de TRES GRANDE QUALITE et le matériel employé pour la gravure TRES SOPHISTIQUE.

Documentation sur simple demande

## CONSORTIUM MUSICAL Éditions COMBRE

24, Boulevard Poissonnière, 75009 PARIS  
Tel. 824.89.24 - 246.52.22

Vient de paraître :

« TROIS PAS DE MANŒUVRE » (1794)  
Ozi-Duvernoy-Gebauer

Arrangement pour Harmonie ou Fanfare :  
Michel DELGUIDICE

Airs authentiques datés de 1794 (mais probablement antérieurs à cette date) servant à accompagner dans les manèges les évolutions des chevaux.

En usage dans les Régiments de Cavalerie et Ecoles d'Equitation.

**JOURNÉES D'INFORMATION ORGANISÉES  
PAR LA SECTION FRANÇAISE DE L'I.S.M.E.**

(Association Internationale pour l'Éducation Musicale)  
du 9 au 11 février 1979

par Jacqueline AMELLER

La Section Française de la Société Internationale pour l'Éducation Musicale (I.S.M.E.) a organisé les 9, 10 et 11 février 1979 au Centre National de Promotion Musicale Albert Ehrmann à Toucy des Journées d'Information sur le thème « Expériences en Musicothérapie ».

Tout d'abord Mme Blanche Le Duc, Présidente de la Section Française, souhaite la bienvenue aux participants et donne quelques renseignements sur l'œuvre et la Section Française à l'intention de ceux qui n'en sont pas membres. Elle rappelle que c'est sous l'impulsion de la Section Française qui œuvre depuis des années en faveur de la musicothérapie qu'une commission a vu le jour au sein de l'ISME International. Après les Journées organisées par la Section Française à Strasbourg en 1973, Grenoble en 1974, Toucy en 1976 et Dijon en 1977, le Centre de Toucy a accueilli, à nouveau, de nombreux participants venus de tous les coins de France.

André Ameller, Délégué Général et Membre du Conseil d'Administration de l'ISME International, présente ensuite les conférenciers qui avaient bien voulu abandonner leurs activités pour venir participer à ces Journées et le programme, constitué par le fruit d'expériences en musicothérapie, si combien intéressantes, enrichissantes et toujours émouvantes par les progrès constatés sur ces êtres déshérités, progrès que nous avons pu suivre grâce aux diapositives et aux films présentés. Elles ont apporté la preuve criante des résultats positifs obtenus et de leur bénéfice de la musique sous une forme active, musique qui devient un moyen de communication avec ces adultes et ces enfants emprisonnés dans leur « tour d'ivoire ». Le grand intérêt de ces Journées était la confrontation de ces expériences et des différents procédés employés, les contacts entre thérapeutes, les conclusions qui allaient en résulter, l'enseignement que l'on pourrait peut-être en tirer et le nouvel espoir qu'elle pourraient aussi faire naître. Mady de la Preugne, spécialiste de l'éducation et de la rééducation par la voix, expérimente actuellement au Centre de Thérapeutique Expressionnelle de l'Hôpital Sainte-Anne à Paris, sa méthode de sonothérapie, méthode de soins pour les malades mentaux par la « pose de la voix », c'est-à-dire la connaissance de la projection du souffle sonore dans l'espace. Avant d'aborder ce problème, Mady de la Preugne a expliqué sur le plan psychologique le mécanisme de la respiration, respiration qui doit être profonde car elle a alors un rôle bénéfique de libération. Dans cet ordre d'idées, une recherche s'effectue, depuis un quart de siècle, entre la maladie psychologique et la respiration et on a découvert un lien entre l'anxiété et les troubles du système respiratoire : d'où l'importance de cette respiration chez tout individu mais en particulier chez les sujets atteints de troubles psychologiques. Mady de la Preugne a en-

suite expliqué le fonctionnement de l'organe vocal : le larynx avec ses deux replis musculo-membranés les cordes vocales qui vibrent sous l'action de l'air expiré des poumons. Elle a montré l'importance pour l'émission des sons de la position de la langue, des lèvres, pour la rééducation l'importance du choix des voyelles ou des onomatopées, tout ceci afin que les sons « partent en avant » et que les régions osseuses de la face entrent en vibration. Ces sensations amènent peu à peu le sujet à prendre conscience de sa propre voix et on a constaté que cette prise de conscience améliore l'état du dépressif, du timide et même du délirant. Mady de la Preugne, par cette nouvelle thérapeutique de libération par la voix chantée a réussi à faire parler en chantant une dame qui avait un blocage psychique et qui n'avait plus émis un son depuis 4 ans.

Déjà en Argentine, par son expérience du chant choral dans les prisons Mady de la Preugne avait acquis la certitude d'une possibilité de récupération psychique et spirituelle par la voix. Le film de cette expérience montre d'une façon émouvante l'expression des visages des prisonniers qui est le reflet d'un apaisement intérieur, paix et libération s'exhalent à travers la plénitude de leurs voix.

Dans une autre séance, Mady de la Preugne a concrétisé par des exercices pratiques les bases et principes de sa méthode de sonothérapie. Elle a mis en évidence le mécanisme de la tête avec son support la colonne vertébrale, le rôle des vertèbres cervicales, de l'ossature des épaules et montré les exercices qui doivent être faits pour une bonne mise en condition de la respiration et de l'émission vocale. Pour terminer, elle a invité tous les auditeurs à participer aux exercices vocaux préalablement expliqués. La musicothérapie prend donc une dimension particulière avec la voix moyen verbal de communication, la musique en étant le moyen non-verbal. La voix se révèle comme un maillon important de la musicothérapie par ce pouvoir de communication qui doit être utilisé pour en tirer les éléments d'une thérapie. On peut rappeler, qu'il y a bien longtemps, David chantait en s'accompagnant de sa lyre pour calmer les angoisses de Saül et les prêtres guérisseurs égyptiens ou grecs traitaient leurs malades par leurs incantations accompagnées de procédés rituels : la musicothérapie existait déjà en ces temps-là.

Mme Vulcan, musicothérapeute, forme actuellement les cadres du Centre Psychothérapique de la Chartreuse de Dijon, à la musicothérapie active c'est-à-dire une thérapie dans laquelle le patient fait lui-même de la musique, soit seul avec le thérapeute, soit en groupe. L'élément principal de cette thérapie est l'improvisation faite avec des instruments simples, avec la voix et en faisant participer le corps. Le but est de permettre aux patients de s'exprimer spontanément, de donner libre cours à un besoin d'expression conscient ou inconscient, de leur donner dans un groupe un intérêt et une importance. Chaque malade participe à la structure de l'improvisation qui en est un des fils conducteurs ; il peut changer cette structure, s'y adapter ou ne pas en tenir compte en jouant pour lui seul. En thérapie individuelle, les moyens sont les mêmes mais la démarche musicale est conçue spécifiquement pour le malade.

La matière de la musicothérapie est le son qui est émis et

transmis par l'ouïe jusqu'à la perception. Des perturbations peuvent être dues à des déficiences organiques mais aussi à des altérations psychiques qui peuvent amener parfois au refus du son comme par exemple les autistes. Il peut se faire que la perception du son se fasse mais ne soit pas comprise ou que le son soit investi d'une signification irrationnelle, magique comme chez les psychotiques.

Le matériel musical du thérapeute est constitué d'une part par les 3 dimensions musicales : l'espace, le temps, l'énergie et d'autre part les éléments constitutifs de la musique : le rythme, la mélodie et l'harmonie. Aux éléments constitutifs de la musique nous pouvons faire correspondre 3 éléments fondamentaux de la nature humaine : au rythme la force vitale, à la mélodie l'affectivité, les émotions, la sensibilité, à l'harmonie la faculté mentale. Cette conception qu'il ne faut pas trop schématiser permet au thérapeute de mieux situer le domaine psychique perturbé. S'il y a difficulté rythmique l'élan vital est atteint : par exemple chez une personne psychotique ; si l'élément mélodique fait défaut la vie affective est atteinte ; si le sens de la structuration harmonique est atteint la capacité mentale est bloquée.

Les différents aspects des éléments constitutifs de la musique enrichissent le matériel musical du thérapeute : le tempo peut être lent ou rapide, la puissance du son forte ou faible, le son aigu ou grave, monter ou descendre, la durée du son plus ou moins longue. Les différents timbres des instruments jouent également un très grand rôle. A partir de ce matériel musical, Mme Vulcan a dégagé les lignes directrices de son travail selon le type de patient qu'elle a à traiter : psychotiques, névrosés, débiles, toxicomanes, ou en gérontopsychiatrie.

Mais en dépit de la richesse du matériel, la thérapeute a un rôle délicat, son attention doit être constamment en éveil pour suivre le développement du comportement, les réactions de ses malades et être prêt à réagir à chaque instant d'une façon prompte, précise et juste, rester à l'affût guettant ce qui va se passer et même être toujours prêt à se remettre en question. Les événements extérieurs peuvent être prévus, préparés, attendus mais le cheminement de la thérapie est imprévisible, il reste constamment un mystère mais quand il aboutit à une amélioration de l'état du malade si minime soit-elle, qu'elle satisfaction pour le thérapeute !

Mme Vulcan explique les grandes lignes de la formation des musicothérapeutes qu'elle a entreprise à la Chartreuse de Dijon où elle vient quatre demi-journées par mois : étude du rythme, des instruments de percussion, développement de la musique par l'écoute, connaissance des instruments par l'écoute, sensibilisation aux timbres, introduction au solfège, élaboration des modèles de thérapie pour les différents types de patients. Mme Vulcan, une fois par mois, participe aux séances de thérapie réalisées par les participants aux cours de formation, avec les malades, en fait la synthèse, en tire les conclusions en vue d'en dégager l'enseignement.

Le Docteur Levêque, Chef de Service au Centre Psychothérapique de la Chartreuse de Dijon présente ensuite au moyen d'un magnétoscope les expériences de thérapie par la musique faites par le groupe de formation (psychologues, psychiatres et infirmiers) avec des groupes de malades adultes, pensionnaires de ce centre. Nous avons pu observer l'évolution du comportement de ces patients constitués en petits groupes et filmés à différents stades de la thérapie. Un instrument de musique différent a été distribué à chacun :



Autour du Président André AMELLER, à gauche, Mme Mady de la PREUGNE ; à droite, Mme VULCAN.

xylophone, tambourin, maracas, tambour, wood-block et 1 jeu de timbres. Ils ont fait connaissance avec l'instrument, en ont joué, d'abord avec indifférence puis avec de plus en plus d'intérêt et de plaisir, plaisir qui se lisait sur les visages. Certains se sont peu à peu identifiés à l'instrument, ne voulant plus s'en séparer, se sentant sécurisés par cet instrument et prenant conscience de l'importance qu'il leur donnait dans le groupe, telle cette femme qui ne voulait plus se séparer de ses maracas, ni les donner à qui que ce soit ! La thérapeute à un autre moment s'est assise au centre du groupe avec les différents instruments, il a demandé aux patients de tourner leurs chaises afin de lui tourner le dos et de reconnaître leur instrument quand il en jouerait, tous ont reconnu le timbre particulier de leur instrument après un temps plus ou moins long mais le résultat a été un grand succès. A la dernière séance filmée, les patients parfaitement intégrés à leur groupe ont accepté d'échanger leurs instruments sans aucune difficulté : la porte était ouverte à la communication et c'était le commencement de la sortie de l'isolement. Le Docteur Levêque a raconté que ces malades qu'il fallait aller chercher pour les premières séances, venaient seuls maintenant, se rappelant même du jour de la séance et y arrivant très en avance, ce qui prouve leur intérêt et leur satisfaction d'y participer.

Leur attention peu soutenue au départ s'est accrue à la longue et certains ayant pris conscience d'eux-mêmes par le fait de s'être vu confier un instrument et d'avoir eu un rôle dans le groupe musical, ont accepté de modestes tâches par exemple de balayer, rôle qu'ils étaient incapables de remplir auparavant, ce qui représente une victoire sur leur déficience. Après cette projection, chacun des participants

au groupe de formation des musicothérapeutes de la Chartreuse a fait une communication sur son propre travail avec les malades. L'exposé de chacune de ces expériences, application de l'enseignement de Mme Vulcan, révélait pour eux une grande importance puisque c'était le fruit de leurs observations consécutives à la mise en place d'une thérapie personnelle.

Le professeur Parrot du Laboratoire de Psychophysologie appliquée de la Faculté des Sciences de Dijon a fait une recherche exploratoire sur l'utilisation de la musique et du rythme pour améliorer le contrôle psychomoteur d'un groupe d'enfants déficients de l'Institut médico-éducatif de la Montagne Sainte-Anne. Avec une équipe d'éducateurs spécialisés, il a fallu s'attaquer aux problèmes appliqués. Une longue série de diapositives a permis d'observer le cheminement de cette recherche faite avec un groupe de 5 enfants : 3 garçons et 2 filles d'une moyenne d'âge de 8 ans. L'hypothèse du travail était l'amélioration du contrôle moteur avec le métalophone et l'influence que cela pouvait avoir sur la formation physique et auditive de l'enfant. La méthode mise en place au moyen du métalophone se voyait complétée par la suite par le tambourin, puis par la danse accompagnée par le flageolet. Le programme comprenait le contrôle de la densité du son, les exercices de rythme, le contrôle de l'amplitude du son. Mais, ce programme ne s'est pas développé comme initialement prévu. Il a subi des modifications dès la 2ème séance et s'est enrichi, à la 3ème séance, avec la danse. Les séances, au nombre de 9 duraient chacune 3/4 d'heure à 1 heure. L'essentiel de ce travail était que les enfants prennent conscience d'eux-mêmes.

(A suivre)

**BIENTOT VA PARAÎTRE**

**« Majorettes Around The World »**

12 marches modernes de

Guy LUYPAERTS

Direction : Pierre BIGOT

enregistrées par la

**MUSIQUE DE LA POLICE NATIONALE**

Disque LIBELLULE, en dépôt à la F.G.S.P.F.

5, rue Cernuschi, 75017 PARIS

et à la Fédération Française des Majorettes

14, rue Kleber 93400 SAINT-OUEN

**RÉPARATIONS**  
**REMISE A NEUF**  
**DE TOUS INSTRUMENTS**  
CUIVRE BOIS  
Nickelage - Argenture - Vernis  
FABRICATION - OCCASIONS  
**ARTISAN SPECIALISE**  
**R. MAZEREAU**  
29, rue N.-D.-de-Lorette  
- PARIS 8<sup>e</sup> -  
Fournisseurs  
de la Garde Républicaine

## BOITO ET VERDI

### UNE COLLABORATION ET UNE AMITIÉ

(Suite de la page 2)

conclusion : « Il y a une meilleure façon de finir qu'avec Otello, et c'est de finir victorieusement avec Falstaff. Après avoir fait retentir tous les cris et toutes les plaintes du cœur humain, finir par un immense éclat de rire ! Mais en attendant promettons-nous le secret le plus crupuleux ». Boito connaissait bien Verdi et savait que cette dernière phrase serait le meilleur des arguments.

Verdi répondit : « Terminez votre travail, vous m'en céderez la propriété moyennant une rétribution de (à fixer). Il se peut que par suite de l'âge, des infirmités, ou pour tout autre motif, je ne puisse achever la musique ; vous récupérerez votre Falstaff, propriété que je vous offre moi-même en souvenir de moi, et dont vous ferez tel usage que vous voudrez ». Et quelques jours plus tard : « Cher Boito ami ! Faisons donc Falstaff. Je désire moi aussi le plus profond secret, mots que je souligne trois fois pour vous dire que personne n'en doit rien savoir. Mais piano ! Peppina le savait, je crois, avant nous ». Boito exulte et promet les deux premiers actes pour octobre.

Mais, dès la lecture du schéma, Verdi n'avait pas été satisfait du 3ème acte. De sa retraite de San Giuseppe, Boito lui répond : « Dans la comédie, quand le nœud de l'action est sur le point de se dénouer, l'intérêt diminue. C'est malheureusement une loi commune du théâtre comique ». Cela ne l'empêche pas de chercher une meilleure conclusion. Et il écrit : « Je vis avec l'immense Sir John, avec le " pansu ", avec le " défoncéur de lits ", avec le " briseur de chaises ", avec le " creveur de mules "; avec les autres de vin doux, entre les tonneaux de Xérès et les joies de cette chaude cuisine de l'Auberge de la Jarretière ».

Cependant, tourmenté par sa passion pour la Duse, Boito n'avance guère et fin octobre le 2ème acte n'est pas terminé. Heureusement l'hiver fut plus favorable au travail, et le 8 mars 1890 le livret terminé est entre les mains de Verdi, qui se met au travail avec une rapidité surprenante. Il avait adressé à Boito un chèque substantiel, et celui-ci lui écrivit : « Merci de tout mon cœur et avec ma pleine reconnaissance. La récompense que vous me donnez est

trop élevée ; pour pouvoir l'accepter, pour sentir que je la mérite, il me faut penser que j'ai travaillé pour vous, poussé seulement par l'affection que je vous porte, et que cette splendide récompense est la preuve que vous avez reconnu cette affection ».

Le 17 mars, Verdi écrit à Boito : « L'acte I est terminé sans aucune modification du poème, tel que vous l'avez donné ». Et à mots couverts il demandait à Boito de ne pas abandonner son Nerone. Mais Boito n'avait pas le temps de se consacrer à son œuvre. A la fin de 1889 Faccio, très surmené et atteint de troubles mentaux, avait dû quitter son poste à La Scala pour la direction du Conservatoire de Parme. Quelques mois plus tard, une paralysie cérébrale se déclarait. Il ne pouvait donc prendre possession de son nouveau poste et se trouvait sans ressources. La solution fut trouvée par le Maire de Parme, Mariotti, qui fit nommer Boito Directeur Honoraire, celui-ci " assurant l'intérim " de Faccio, qui percevait le traitement. De la part de Boito c'était un beau sacrifice à l'amitié que d'abandonner ses propres travaux pour s'occuper du Conservatoire et gérer les affaires de Faccio.

Le 3 octobre, il écrivait à Verdi : « Je m'arrête deux jours à Milan pour les affaires du pauvre Faccio qui va de plus en plus mal. Puis je dois me rendre à Parme, et de Parme, comme je vous l'ai dit, je pousserai une pointe à Sant'Agata pour respirer un peu d'air pur et d'art serein. Ce monde est un monceau de tristesses. Veillons à rester bien portants, Maître, le plus que nous pourrons et à oublier la vie en travaillant ». Verdi répondit en citant les paroles de Falstaff : « Mondo ladro, mondo ribaldo, reo mondo ! », ajoutant : « Je ne le sais que trop, hélas, je l'ai su trente ans avant vous. Ce pauvre Faccio ! ».

Faccio devait s'éteindre le 21 juillet 1891. De Montecatini, Verdi écrivit à Boito une de ses plus belles lettres, et Boito en fut si ému qu'il la recopia plusieurs fois de sa propre main pour la montrer et la donner à des amis. Il abandonna aussitôt le Conservatoire de Parme,

et reprit plus assidûment le travail avec Verdi. A l'acte II, celui-ci butait sur les épisodes du paravent et du panier, le texte étant trop long. Boito le savait et lui tendit les ciseaux en disant : « Coupez où bon vous semble. J'ai fait long exprès, pour que vous puissiez tailler à votre aise dans cette abondance de matériaux ».

Entre temps s'était posé le problème du remplacement de Faccio à La Scala. Le Maire de Milan aurait voulu un Comité, dont Verdi aurait fait partie. Mais celui-ci se recusa. Finalement le Directeur du Conservatoire, Bazzini, fit triompher la candidature d'Edoardo Mascheroni, après avoir écrit à Verdi : « Je veux que le " Pansu " trouve La Scala réorganisée de la meilleure façon possible ». Dans la partie matérielle de cette réorganisation il y avait la suppression des balcons du 5ème étage, ce qui permettait d'augmenter la capacité du " poulailler ". Boito savait que, lors des répétitions d'Otello, Verdi disait aux choristes : « ceux qui y comprennent quelque chose, ce ne sont pas ceux-là, ni ceux-là », et il montrait le parterre et les loges, « mais ceux-là, là-haut ». Et il montrait le poulailler, ajoutant : « Le public du poulailler, c'est-à-dire celui qui se laisse conquérir et manifester avec sincérité son impression, c'est le vrai public. L'autre, " blasé " (en français dans le texte) par pose, qui fait le " savant " (en français), juge et parle d'avenir, de modernité, de verisme, de classicisme, d'idéalisme, etc... Oh ! pour l'amour de Dieu ! »

Depuis le début de 1891, Boito s'occupait, comme pour Otello, de chercher des interprètes. En juin il crut avoir découvert " une véritable voix de contralto " apte au personnage de Mrs Quickley. Verdi s'en déclara : « L'homme le plus heureux de la terre » et, l'inspiration lui étant revenue, il se remit au travail avec frénésie. Le 15 septembre, Giulio Ricordi, sa femme Giuditta et son fils Tito sont à Sant'Agata. Giulio obtint que Verdi lui prête le livret, et tous trois vont le lire dans leur chambre. C'est la première entorse au secret.

Quelques mois plus tôt, en mai, Verdi avait de son côté commis une autre indiscretion en écrivant à Ricordi que Boito s'était arrêté deux jours à Sant'Agata en revenant de Parme, et qu'il lui avait lu le livret de Nerone. « Il est splendide. L'œuvre est sculptée magistralement et profondément ; cinq personnages, tous plus beaux que l'autre... Je ne parle pas des vers, vous savez comment Boito les fait, mais ceux-ci me semblent plus beaux que tous ceux qu'il a faits jusqu'ici ».

#### La première de Falstaff

En automne de l'année suivante (1892), un journal de Gènes, *Il secolo XIX*, rendant compte d'un banquet au cours duquel Mascagni, avec l'exubérance qui le caractérisait, avait parlé de ses projets, parmi lesquels un *Nerone*, croyait devoir ajouter : « Oui, un *Nerone*, pour lequel l'excellent Maître Boito s'accorde encore tant de délai ! » Verdi envoya la coupure du journal à Boito, lui disant : « Vous ne devez plus hésiter. Il faut travailler jour et nuit et que *Nerone* soit prêt l'an prochain. Dès maintenant il faudrait pouvoir annoncer : cette année, à La Scala, *Falstaff*, l'an prochain, *Nerone* ».

Boito répondit que cet article le laissait indifférent, que ce n'est pas pour cela qu'il avancerait d'un seul jour l'achèvement de son œuvre, la lettre de Verdi avait été pour lui un encouragement au travail « dans une période très douloureuse ». Et il s'excusait de ne pouvoir venir à Sant'Agata parce qu'il restait à Milan pour travailler. Mais il ne s'agissait pas de *Nerone* ; Boito s'occupait des décors et des costumes de *Falstaff*. Il disait au peintre

Hohenstein qui établissait les maquettes : « Pour les costumes des personnages il faut éviter de faire trop beau, parce que le trop beau s'associe assez rarement au pittoresque ».

En septembre 1892, Verdi remettait le dernier acte à Ricordi, et les répétitions pouvaient commencer. La première eut lieu le 9 février 1893, avec dans le rôle de Falstaff le baryton français Maurel, créateur du Jago d'*Otello*. Ce fut pour Verdi la consécration suprême, le triomphe définitif. Le public fut stupéfait de voir cet homme de 80 ans faire preuve d'une telle jeunesse et allier une inspiration aussi spontanée à une harmonisation aussi recherchée, à une orchestration aussi brillante. Sous les acclamations du public, Verdi traîna avec lui Boito au proscenium, et plus tard au balcon de son hôtel. On put lire dans la presse : « Boito et Verdi ont réussi dans *Falstaff* l'unité totale du mélodrame, et l'on peut dire que la poésie de Boito est elle-même musique, tandis que la musique de Verdi, par la clarté de son dessin, est poésie ». Et Boito, songeant aux critiques qu'il avait entendues aux temps déjà lointains du Conservatoire, pensait que Milan était désormais « purifiée de tout brouillard ultramontain ». Et il souhaitait que cette guérison s'étendît ailleurs, « et spécialement à ces dégénérés de Romains de Rome ».

L'œuvre devait précisément être représentée à Rome, au Théâtre Costanzi. Boito écrivit à Verdi que sa présence était absolument nécessaire : « Une forme d'art aussi nouvelle ne doit pas être abandonnée par l'auteur après une première expérience, même si elle a donné des résultats prodigieux. Croyez-moi, Maître, votre présence est nécessaire. Je ne vous ai pas dit cela pour *Otello*, mais je le dis aujourd'hui parce que l'impact de *Falstaff* est de beaucoup supérieur à celui d'*Otello* ; c'est une véritable révélation, et il ne faut pas abandonner le public de Rome et le laisser seul devant cette œuvre d'art aussi profondément nouvelle ».

Ce fut, le 15 avril 1893, un nouveau triomphe, auquel Verdi associa Boito comme à Milan. L'orchestre improvisa un concert sous les fenêtres de l'hôtel de Verdi, près du Quirinal. Et celui-ci, en revenant du balcon dans le salon parmi ses amis, dit à Boito : « Il faut me trouver un autre livret tout de suite ». Boito parla d'une *Cléopâtre*. Quel rêve ce serait pour lui : après une adaptation pour la Duse, un livret pour Verdi ! Mais Verdi plaisantait. Boito qui, lui, était sérieux lui écrivit le 4 septembre : « Il faut songer à faire une autre œuvre commune, sinon, nous qui détestons les lettres oiseuses, nous finirions par nous écrire à chaque décès d'un évêque ».

Le sujet de *Cléopâtre* avait déjà été suggéré deux fois à Verdi, mais celui-ci avait préféré un *Roi Lear*, et avait chargé successivement Cammarano, puis Somma, de lui faire un livret, qu'il avait mis de côté une fois terminé pour composer *Le bal masqué*. Le bruit se répandit d'un *Roi Lear*, dont Boito serait le librettiste. On a trouvé dans un des carnets de ce dernier, sur la face interne de la couverture la liste des personnages avec les voix, et dans le carnet lui-même une esquisse de l'opéra, le plan d'une scène et quelques vers. Il y a aussi quelques annotations sur l'édition de Shakespeare (traduction française de François-Victor Hugo) dont il s'était servi pour *Otello* et *Falstaff*. Boito en parla à Verdi, mais Giuseppina, qui assistait à l'entretien, le regarda avec des yeux pleins d'épouvante et lui dit : « Par pitié, Boito, Verdi est trop vieux, trop las ». Et le projet en resta là. Verdi insistant d'ailleurs pour que Boito terminât avant tout son *Nerone*.

#### Falstaff et Otello à Paris

Boito devait aussi se mettre à la traduction française de *Falstaff*, en vue de la création à l'Opéra-Comique au printemps 1894. L'événement avait été préparé par Camille Bellaigue et la Revue des Deux Mondes. Bellaigue proposa à Boito la collaboration de Paul Solanges. Ce fut une tâche très difficile que de traduire un livret d'une telle vivacité rythmique, plein de jeux de mots et de rimes inattendues, d'onomatopées et d'allitérations.

En juin 1893, Boito dut se rendre en Angleterre pour y recevoir le diplôme de Docteur honoris causa de l'Université de Cambridge. L'invitation avait d'abord été faite à Verdi ; mais celui-ci, avec ses 80 ans, répugnait à voyager en été, et surtout à prendre le bateau et à subir les rites fastidieux d'une cérémonie. Il avait bien assez de gloire et d'honneurs déjà pour se passer d'un doctorat honoris causa. Toutefois, pensant qu'en sa personne, c'est l'art italien que l'illustre Université avait voulu honorer, il avait proposé à cette dernière de lui substituer Boito, après avoir non sans peine convaincu celui-ci de " se sacrifier ".

A la fin de 1893, Boito eut à supporter un incident désagréable qui, par suite d'une indiscretion d'un compositeur anglais, Frédéric Cowen (33), faillit aboutir à un duel avec l'éditeur Sonzogno. Heureusement les témoins réussirent à régler l'affaire par un procès-verbal concluant que la déplorable indiscretion d'un Anglais ne devait pas conduire sur le terrain deux hommes d'honneur italiens « qui l'un et l'autre ont hautement mérité de l'art ». Boito en resta cependant ulcéré, et il alla chercher la paix dans la maison du Maître qui, comme en d'autres occasions, sut trouver les paroles apaisantes et reconfortantes.

De Paris, Solanges, qui suivait les répétitions, écrivait à Boito que tout allait bien du point de vue musical, mais que « la comédie était totalement absente ». Et Boito d'en informer Verdi : « Ce Théâtre a des traditions artistiques trop correctes, trop élégantes, trop sentimentales, que nul n'ose enfreindre. William Shakespeare, pour ces Messieurs, doit produire l'effet d'un lion enchaîné dans un magasin de statuettes de Saxe. Sauver les porcelaines, ce sera le sentiment instinctif de ces Messieurs et, pour les sauver, ils seront obligés de réduire notre lion à l'impuissance. Ils atténueront tout, les accents, les gestes, les mouvements, les paroles, les baisers, les coups, les rires, la gaîté, la vivacité, la force, la puissance, la jeunesse, la folie, l'effervescence de toute cette œuvre. Et le public assistera à un spectacle bien différent de celui que Shakespeare avait imaginé, de celui que vous avez réalisé, de celui que nous voulons tous ». Et en conclusion : « Shakespeare attend encore d'être présenté en France, il attend une main puissante qui ait la force et l'autorité de le montrer tel qu'il est. Cette main, Maître, ne peut être que la vôtre. Le mieux serait de partir tous ensemble le 26 (janvier 1894). Nous nous retrouverons à Turin. Giulio (Ricordi) s'occupera de tout ; il nous trouvera un " coupé-salon " (en français), il nous donnera les moyens de dormir dans le train aussi confortablement que chez nous, il nous procurera à manger et à boire. Nous bavarderons, nous rirons, et ce sera le plus délicieux des voyages ». Verdi partit donc pour Paris, avec la Signora Giuseppina, Ricordi et Boito.

Le Maître assista aux répétitions et aux premières représentations (avril 1894) qui furent triomphales. Bellaigue était absent de Paris, mais il jugea sur la partition : « Voilà le véritable drame lyrique, moderne et latin ». Et Boito de répondre : « Ce que vous ne pouvez imaginer, c'est l'immense joie intellectuelle que cette comédie lyrique produit sur la scène. La farce de Shakespeare est reconduite, par le miracle des sons, aux claires sources toscanes de Ser

(Suite page 7)

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE  
consultation sur demande  
LES SELMER - 18 rue de la Fosse-aux-Lions - 75 PARIS 17<sup>e</sup> - TEL. : 6040-41

**SELMER PARIS**

## BOITO ET VERDI

# UNE COLLABORATION ET UNE AMITIÉ

(Suite de la page 6)

Giovanni Fiorentino (34). Venez, cher ami, venez entendre ce chef-d'œuvre. Si vous arrivez vite, peut-être Verdi sera-t-il encore là ». Mais Bellaigue ne vint pas et fin avril Verdi retourna en Italie, cependant que Boito s'attardait encore à Paris, pour y discuter avec le directeur de l'Opéra, où *Otello* devait être créé en octobre. Il entendit dans la *Salammbô* de Reyer, Rose Caron, à qui l'on pensait confier le rôle de Desdémone. Verdi lui écrit : « Nous savons qu'à l'Opéra de Paris on ne peut se passer de ballet. Si vous tombez sous la main quelque danse cypriote ou grecque... Cherchez ». Et le 12 octobre 1894 Verdi vient de nouveau à Paris, pour la première d'*Otello*, et reçoit à cette occasion, des mains du Président de la République Casimir Périer, la grand-croix de la Légion d'Honneur.

### La Musique contemporaine d'*Otello* et de *Falstaff*

Il est peut-être bon de faire ici une nouvelle et dernière halte, pour situer *Otello* et *Falstaff* (1887 et 1893) parmi les œuvres musicales contemporaines, en Italie et ailleurs, et principalement dans le domaine de l'art lyrique.

En Italie, le verisme connaissait ses premiers succès. Puccini avait déjà donné son premier opéra, *Le Villi*, en 1884, grâce à la recommandation de Boito ; puis *Edgar* en 1889 ; et en 1893, l'année même de *Falstaff*, son premier grand succès, *Manon Lescaut*. Son premier chef-d'œuvre authentique, *La Bohème*, devait voir la scène en 1896. Mascagni, à la suite d'un concours ouvert par l'éditeur Sonzogno, avait vu triompher à Rome en 1890 sa *Cavalleria Rusticana*, feu de paille sans lendemain, Léoncavallo avait donné en 1892 ses *Pagliacci*, également sans suite. Et Giordano, plus jeune, devait faire jouer en 1896 son *Andréa Chénier* et en 1898 sa *Fedora*.

En France, Massenet connaissait les plus grands succès avec *Manon* (1884), *Werther* (1892) et *Thaïs* (1894). Gounod mourait en 1893 et Chabrier, ayant donné en 1885 sa toute wagnérienne *Gwendoline*, en 1887 son trop méconnu *Roi malgré lui*, et laissant inachevée sa touchante *Briséis*, s'éteignait en 1894. Reyer connaissait la célébrité, à la Monnaie de Bruxelles avant l'Opéra de Paris, avec *Sigurd* (1884) et *Salammbô* (1890). Quant à Saint-Saëns, il poursuivait la série de ses opéras historiques, *Henri VIII* en 1883 et *Ascanio* en 1890, composant dans l'intervalle sa grandiose 3<sup>e</sup> *Symphonie*, en ut mineur, avec orgue, et son spirituel *Carnaval des animaux*. Vincent d'Indy, après ses 3 ouvertures de *Wallenstein* (1879-81) et sa *Symphonie cévenole* (1886) devait donner au théâtre *Le chant de la cloche* en 1886 et *Fervaal* en 1897. Alfred Bruneau faisait représenter *Le Rêve* en 1891 et *L'attaque du moulin* en 1893. César Franck achevait en 1886 sa *Symphonie en ré mineur*, et le pauvre Lalo voyait son *Roi d'Ys*, refusé à l'Opéra en 1879, enfin créé en 1888 à l'opéra-Comique. Enfin, Debussy, ayant obtenu le Prix de Rome en 1884, voyait créer à la Société Nationale en 1894 son premier chef-d'œuvre, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

En Allemagne, la grande ombre de Wagner semblait encore interdire aux compositeurs la voie du théâtre lyrique, mais la musique symphonique coulait à pleins bords. Brahms, qui avait donné son *Requiem allemand* en 1875, faisait exécuter à Vienne sa *Troisième Symphonie* en 1883, et en 1885 à Meiningen sa *Quatrième* ; il devait s'éteindre en 1897. Bruckner, que ses disciples, dont Hugo Wolf, avaient décidé d'imposer à Vienne contre vents et marées, donnait avec succès (on applaudit durant un quart d'heure) sa *Septième Symphonie* en décembre 1884 ; en 1890 il achèvera sa *Huitième* et mourra en 1896, laissant inachevé la finale de sa *Neuvième*, qu'il voulait « di-

gne d'être dédiée au Bon Dieu ». Mahler a fait entendre sans succès à Budapest en 1899 sa *Première Symphonie* ; en 1894, sa *Deuxième* sera plus facilement acceptée.

En Russie Rimsky-Korsakov donnait au théâtre *Snégoroutchka* en 1882, faisait exécuter en 1888 son étincelante *Shéhérazade*, et remaniait *Sadko* en 1891 et *Antar* en 1893. Et le Tchèque Dvorak, après avoir fait jouer plusieurs opéras nationaux, était directeur du Conservatoire de New York et composait sa *Symphonie du Nouveau Monde*.

### Les Pezzi sacri

Donc, après *Falstaff*, Verdi, bien qu'ayant songé un moment à un *Ugolin* d'après Dante, n'écrivit plus rien pour la scène. Il ne quitte plus l'Italie, où il se partage entre Milan, Gênes, Montecatini pour sa cure annuelle, et Sant'Agata. Il se consacre à la gestion de ses terres, à l'exploitation de ses œuvres, dont les deux dernières font un triomphal tour du monde, et à la construction de cette Maison de repos des musiciens, qui sera après sa mort l'unique bénéficiaire de tous ses droits d'auteur. La seule composition qu'il entreprit fut celle de quatre pièces religieuses, les *Pezzi sacri* : *Te Deum*, *Stabat Mater*, *Ave Maria*, *Laudi alla Vergine*.

Boito travaillait lentement à son *Nerone*, souvent interrompu par des missions officielles et des voyages. Il passa Noël 1895 chez les Verdi, à Gênes, au Palais Doria. Il y revint en février 1896 pour entendre le *Te Deum* presque terminé. A cette époque, Verdi sentait le besoin de s'éloigner de la vanité des choses de ce monde et de tourner ses pensées vers l'au-delà. Peut-être aussi ressentait-il déjà quelques malaises prémonitoires du mal qui devait au début de 1897 mettre ses jours en danger. Mais par la volonté de Giuseppina cela fut tenu caché à tous, même à Boito, qui ne l'apprit que par Mascheroni, lequel dirigeait la saison au théâtre San-Felice de Gênes. D'ailleurs l'état de santé de Verdi s'améliora rapidement, et ce fut à lui d'être à son tour inquiet pour la santé de sa femme. Cette fois Boito le sut, mais n'y attacha pas d'importance, confiant dans la robustesse de la Signora.

Boito songeait surtout à "secouer" l'esprit abattu du Maître en le remettant en contact avec le public. Il pensa pour cela aux *Pezzi sacri* et, sans rien dire, partit pour Paris s'entretenir avec Taffanel, qui avait dirigé la première d'*Otello*, pour l'exécution de ces quatre pièces encore inconnues. Jadis accusé d'athéisme, il sentait maintenant son âme agitée au contact de la foi qui réussissait dans l'âme du vieux Maître. C'est à Paris qu'il reçut la triste nouvelle de la mort subite de Giuseppina, le 14 novembre, à Sant'Agata. Il rentra précipitamment à Milan pour y accueillir la dépouille mortelle, qui devait être inhumée au Cimetière Monumental (35), et se trouver aux côtés du Maître dont il imaginait la solitude désolée.

Dès lors il se rendit souvent à Sant'Agata pour tenir compagnie au grand ami, essayant de le convaincre de s'installer pour quelque temps à Milan, où il retrouverait ses amis les plus dévoués, et aussi les jeunes compositeurs, comme Puccini, qui, pour avoir une esthétique bien différente de la sienne, avaient pour lui une vénération qui ne se démentit jamais. Verdi hésitait. A Noël, seul avec le vieux Maître dans la maison vide, Boito lui parla de ses démarches à Paris pour l'exécution des *Pezzi sacri*, dont la date avait été fixée en avril suivant (1898), au cours de la semaine sainte. Verdi ne put qu'accepter, mais il insista pour qu'on ne jouât

pas l'*Ave Maria* qu'il considérait comme un simple exercice sans aucune inspiration religieuse. Il se décida alors à se rendre à Milan, pour veiller à la gravure des parties d'orchestre et de chœurs, ce qui prit deux mois. Puis il alla se reposer à Gênes, espérant reprendre des forces pour faire un dernier voyage à Paris et diriger lui-même les répétitions. Mais il dut y renoncer, et charger Boito de le remplacer.

Il lui exposa longuement ses idées de vive voix et, quand Boito fut à Paris, lui écrivit presque quotidiennement pour lui donner ses instructions, ses conseils et ses recommandations. Ce fut un très grand succès, et Verdi écrivit à Boito : « Vous vous êtes occupé avec tant d'intelligence et d'amour de ces trois pauvres morceaux de musique... Je ne vous dirai rien, la reconnaissance que j'éprouve est trop grande. Je vous serai toujours reconnaissant de l'immense preuve d'amitié que vous m'avez donnée en allant à Paris... Mon cher Boito, parlez franchement, sans réticences, sans voiles, en véritables amis, comme je le suis pour vous et comme vous l'êtes pour moi ».

### La fin de Verdi

L'année 1898 devait être pour Boito et Verdi une année de tristesse. En mai, lorsque furent connus en Italie les désastres de la guerre d'Abyssinie, il y eut des manifestations et des émeutes à travers toute la péninsule. A Milan, la répression fut particulièrement sanglante. Boito écrivait à Bellaigue : « Cette émeute fut suscitée par quelques meneurs (presque tous dépeutés), qui ont été battus et maintenant méditent dans les souterrains du Château Sforza sur les difficultés d'une révolution sociale. Nous sommes encore en état de siège, situation qui ne manque pas de charmes ; elle donne subitement l'illusion d'un retour au Moyen-Age. Il faut rentrer avant minuit, on rencontre des patrouilles, les bicyclettes ont disparu, et aussi les automobiles. Pour mon compte je suis satisfait et je me sens rajeuni de quatre siècles. Verdi a une magnifique santé physique et morale. Lui aussi a assisté aux émeutes, comme un matin qui contemple tranquillement des chiens enragés, lui qui se souvient des luttes généreuses de 1848 ».

A ce moment, la femme de Camillo, Madonnina, tomba gravement malade et mourut le 24 juin. Verdi en fut sincèrement affecté et il écrivit à Boito « Je pleure avec Camillo et avec vous cette douloureuse perte. Si ma maison de Sant'Agata peut vous être à tous deux de quelque réconfort, je vous attends à bras ouverts ». Mais Camillo préféra partir dans les montagnes du Cadore (36) pour essayer de vaincre par la fatigue physique la désolation de son âme. Quant à Arrigo, qui avait toujours vécu avec son frère et sa belle-sœur, il confiait à Bellaigue que la maison, désormais sans présence féminine, lui semblait dévastée par la colère du ciel.

En octobre, Boito avoua à Verdi qu'il avait proposé à la Scala, dont il était l'un des conseillers les plus écoutés, d'exécuter les *Pezzi sacri*. Verdi n'était pas d'accord, mais ils furent cependant joués en avril 1899. Boito lui fit la comparaison, peu avantageuse, avec l'exécution de Paris. Et le Maître conclut, désabusé : « Je crois, et j'ai toujours cru que, quand le public n'accourt pas à une production nouvelle, c'est déjà un insuccès ».

Enfin l'année 1898 vit les derniers soubresauts de la liaison de Boito avec la Dusa, et Boito resta pour toujours meurtri de cette rupture.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1900, dans son appartement de L'Albergo Milano, Verdi recevait les vœux de la Junte

communale. Presque chaque jour il avait la visite de Boito et Ricordi. Tenace dans son ressentiment contre un établissement qui lui avait refusé son entrée, il n'avait pas accepté de donner son nom au Conservatoire de Milan. A la fin de juillet, Boito, revenu de la campagne bergamasque pour affaires, rencontra Verdi et écrivit à Bellaigue qu'il l'avait trouvé en bonne santé.

Verdi, au contraire, avait le pressentiment de sa fin. Depuis la mort de sa femme, il souffrait de troubles cardiaques. Dès qu'il fut retourné à Sant'Agata, il se hâta de faire son testament. Le 9 novembre (il venait d'avoir 87 ans) il confia à Boito : « Je ne suis pas vraiment malade, mais mes jambes ne me portent presque plus et mes forces diminuent de jour en jour. Le médecin vient deux fois par jour pour les massages, mais je n'en éprouve aucun bien ».

Quittant Sant'Agata, dont la solitude lui pesait, il regagna Milan et passa Noël avec Boito et Ricordi. Il s'intéressa au *Nerone*, qui avançait de plus en plus. Au cours d'une visite au ténor Francesco Tamagno, Boito lui en avait fait entendre de nombreux fragments, car il pensait à lui pour le rôle de Néron. Mais Tamagno devait mourir en 1905 et Boito écrivit alors : « Heureux les arts qui n'ont point besoin d'interprètes ».

Dès les premiers jours de 1901, la santé de Verdi s'altéra définitivement. Il ne quittait plus sa chambre, il avait froid. Il sentait ses forces l'abandonner. Le 21 janvier au matin, une attaque le rendit inerte. Boito, appelé d'urgence, fut comme pétrifié et n'eut pas le courage de rester près de lui. Il descendit se mêler à la foule qui stationnait sous les fenêtres, et qui devait rester là pendant les sept longs jours que dura l'agonie, attendant les bulletins de santé. C'est le 27 au matin que le Maître expira, pleuré par un peuple entier. Les obsèques, qu'il avait voulues pauvres et simples, eurent lieu au Cimetière Monumental. Mais, un mois plus tard, le peuple de Milan et des délégations venues de toute l'Italie lui rendaient un hommage grandiose en accompagnant sa dépouille jusqu'à cette Maison de repos des Musiciens, où il repose dans une petite crypte, auprès de sa fidèle compagne Giuseppina Strepponi.

### Les dernières années de Boito

La mort de Verdi avait été pour Boito un choc douloureux, et sa santé s'en ressentit. Il devint encore plus solitaire, s'efforçant de travailler sans pouvoir y parvenir. Il ne put reprendre la plume que le jour de Pâques pour épancher sa douleur auprès de Camille Bellaigue. Ce jour de Pâques, depuis vingt ans il l'avait passé au Palais Doria, arrivant à Gênes le vendredi-Saint, car Verdi gardait dans son cœur le culte des deux grandes Fêtes chrétiennes, Noël et Pâques. Et Boito écrivit : « Verdi est mort ; il a emporté avec lui une somme énorme de lumière et de chaleur vitale ; nous étions tous ensoleillés par cette vieillisse olympienne. Il est mort avec magnificence, comme un lutteur formidable et muet ». Et plus loin : « J'ai perdu dans ma vie des personnes très chères, la douleur a survécu à la résignation, mais je n'ai jamais éprouvé un sentiment de haine contre la mort et de mépris contre cette puissance pleine de mystère, aveugle, stupide, triomphante, vile. Il a fallu la mort de ce grand vieillard pour éveiller en moi cette impression. Verdi aussi haïssait la mort, parce qu'il était la plus puissante expression de vie qui se puisse imaginer, il la haïssait comme il haïssait la paresse et le doute. Maintenant tout est fini. Il repose, comme un roi d'Espagne dans son Escorial, sous une dalle de bronze ».

Et comme Bellaigue lui proposait d'écrire en collaboration avec lui un ouvrage sur Verdi, il répondit : « Mon cher ami, pensez quelle consolation ce serait pour moi de collaborer avec vous à un travail sur Verdi. Quand mon travail à moi sera terminé, je réclamerai cette grande joie, soyez-en sûr. En attendant faites quelque chose à vous seul. Et Bellaigue à son tour : « Je ne veux pas écrire sur lui sans vous. J'attendrai donc. Il n'aurait pas aimé qu'on se hâtât et lui surtout, il peut attendre ».

Boito s'était donc décidé à terminer son *Nerone*, il voyait là un devoir envers la mémoire de Verdi. Pour se contraindre à travailler sans relâche, il en fit éditer le poème, sous la forme d'une tragédie en 5 actes, et il promit formellement à la direction de La Scala de livrer l'ouvrage pour la saison 1902-03. Hélas, comme il l'écrivit un peu plus tard à Bellaigue : « La vie se passe à différer ». Boito, de trente ans plus jeune que Verdi, ne devait lui survivre que dix-sept ans. Quand il mourut, le 10 juin 1918, *Nerone* était pratiquement terminé, mais non l'instrumentation. Le sénateur Albertini, exécuteur testamentaire de Boito, confia la partition à Toscanini, qui chargea du travail, sous son contrôle, Tommasini (37) et Smareglia (38). Et le soir du 1<sup>er</sup> mai 1924, devant une Scala archicomble de spectateurs venus de toutes les régions de l'Italie et de tous les pays du monde, devant un représentant du Gouvernement, le rideau se levait sur le décor de la Voie Appienne encore plongée dans l'obscurité nocturne. Dès la fin du 1<sup>er</sup> acte, la nouvelle d'un succès triomphal se répandit sur toutes les lignes télégraphiques et téléphoniques. De Rome, Mussolini téléphona personnellement au directeur du Théâtre pour lui dire sa satisfaction. Et la grande ovation qu'il avait salué Toscanini lorsqu'il monta au pupitre, allait, écrivit Camille Bellaigue « à l'ombre du compositeur disparu. Vide de la présence de Boito, Milan était pleine de lui, de son souvenir, de sa gloire ». Mais ce bel élan d'enthousiasme patriotique n'eut pas de suite, et aujourd'hui l'ouvrage n'est pratiquement plus joué au théâtre, s'il est parfois exécuté au concert et retransmis sur les ondes.

Quel que soit le jugement que l'on puisse porter sur l'ensemble de l'œuvre musicale et poétique de Boito, on ne peut nier que la pureté et la grandeur de ses aspirations inaccessibles ont fait de sa vie une expression splendide et singulière l'on peut dire de celui dont Camille Bellaigue a écrit les quelques lignes que j'ai placées en épigraphe au seuil de cet article, et qui a lui-même écrit cette phrase : « La servitude volontaire que j'ai vouée à cet homme si juste et si noble (Verdi) est vraiment grande : c'est l'action de ma vie dont je suis le plus fier », on peut dire de lui, comme on l'a dit de Flaubert, que son plus grand chef-d'œuvre, c'est lui-même.

Paul PIN.

(Voir Bibliographie et Notes page 10)

**DRAPEAUX A. S. ROBERT**  
26 600 TAIN-L'HERMITAGE  
Drôme. Tel 08 24 87

COMITÉ SYNDICAL MUNICIPAL

POUR SOCIÉTÉS BANNIÈRES PAVOISEMENT et Tous Articles de Fêtes

atalogue sur demande

# Manifestations 1979

## CONCOURS

9 Mai	MULHOUSE (Haut-Rhin)	31ème Concours de Chant Choral scolaire du département du Haut-Rhin, au Théâtre Municipal de Mulhouse	M. Jean-Pierre MOSER, « Résidence Orange », 62, rue A-Schoen, 68200 MULHOUSE.
18 Mai	STRASBOURG (Bas-Rhin)	31ème Concours de Chant Choral scolaire du département du Bas-Rhin, au Palais des Fêtes de Strasbourg	M. Jean-Louis WEBER, 3, rue de Barr, 67400 SOUFFEL-WEYERSHEIM.
27 Mai	MAUBEUGE (Nord)	Concours Interfédéral sous les auspices de la Confédération Musicale de France	Fédération des Sociétés Musicales Nord et Pas-de-Calais, 24, rue Alexandre-Deroousseaux, 59000 LILLE.
27 Mai	SAINT-NICOLAS-DE-PORT (Meurthe-et-Moselle)	Concours National	M. François RIBERA, 1, rue des Cigognes, 54210 SAINT-NICOLAS-DE-PORT.
27 Mai	SAUJON, près Royan (Charente-Maritime)	Concours National (Centenaire de la Société)	M. Robert SOUSQUET, « La Champagne », 17800 SAUJON.
27 Mai	VOIRON (Isère)	Concours Interfédéral	M. Jean-Pierre MALFAIT, Président de la Fédération des Sociétés Musicales Dauphinoises, 05000 GAP.
3 Juin	BAYONNE-BARRITZ (Pyrénées-Atlantiques)	Concours International de Musique à l'occasion du Centenaire de l'Harmonie Bayonnaise	M. LARRIEU « Domisladore », 14, rue André-Panchoat, 64800 BAYONNE.
3 Juin	ROUILLAC (Charente)	Concours, Sociétés, toutes formations, avec participation des Majorettes	M. MOREAU, 5, rue de Mareuil, 16170 ROUILLAC.
10 Juin	PUTTELANGE-AUX-LACS (Moselle)	Concours d'accordéons et de classement	M. Robert HILBERT, 44, rue Wilson, 57150 PUTTELANGE-AUX-LACS.
17 Juin	ORLEANS (Loiret)	Concours Formations adultes et formations juniors, Harmonies, Fanfares et Batteries-Fanfarses	M. Alain PITROU, 225, rue du Néocin, 45000 ORLEANS.
17 Juin	ABBEVILLE (Somme)	Concours Interfédéral	Comité d'Entente des Manifestations Abbeilloises, Hôtel de Ville, 80100 ABBEVILLE - Tél. 24.06.01.
17 Juin	CHARBONNIERES (Rhône)	Concours Harmonie, Fanfare et Batterie	Mlle C. COCHET, Casino de Charbonnières, 69320 CHARBONNIERES-LES-BAINS.
17 Juin	ANGERS (Maine-et-Loire)	Concours International de Musique	M. André HOUZIAUX, à Ecuillé, 49400 JUIGNE-MONTREUIL.

## CONGRES

11 Mars	SAINT-MAUR-DES-FOSSES (Val-de-Marne)	Congrès de la Fédération des Sociétés Musicales de l'Île-de-France	Colonel CHAROLLAIS, 6, rue du Docteur Pellet, 93500 PANTIN.
6 Mai	DAGNEU (Ain)	Assemblée générale de l'Union Départementale de l'Ain	M. Marcel CERDAN, 01130 MONTLUEL.
13 Mai	RISEVALTES (Pyrénées-Orientales)	Congrès de la Fédération des Sociétés Musicales du Midi	M. PORTES, 16, place Jean-Jaurès, 34800 BEZIERS.
25 et 27 Mai	POLIGNY (Jura)	Congrès de la Fédération Musicale de Franche-Comté et du Territoire de Belfort	M. Pierre FOURNOT, Président de la « Montaine », 4 et 6, rue Travot, 39000 POLIGNY - Tél. (84) 37.22.23.
17 Juin	DISSAY (Vienne)	Congrès Départemental	M. LAMBERT, Président de la Société Musicale de Dissay, 86130 JAUNAY-CLAN.
23 et 24 Juin	VALENCE (Drôme)	Congrès de la Fédération du Sud-Est	Fédération du Sud-Est, 284, rue Vendôme, 69005 LYON.
30 Septembre	LES SABLES-D'OLONNE (Vendée)	61ème Congrès de la Fédération des Sociétés Musicales de l'Ouest	M. André MILLER, Route de Dachstein, 67120 MOLSHEIM. Tél. 36.59.28.
30 Septembre	MOLSHEIM (Bas-Rhin)	Congrès annuel de l'Association des Sociétés Chorales d'Alsace au Centre Culturel	M. Maurice ADAM, « L'Eden », 2, rue Paul-Verlaine, 73100 AIX-LES-BAINS.
7 Octobre	SAINT-JEAN-DE-MAURIENNE (Savoie)	Assemblée générale de l'Union Départementale de la Savoie	Mme André CHALUMEAU, secrétaire fédérale, 71, avenue de Rebels, 77120 COULOMMIERS - Tél. 403.05.88.
14 Octobre	BOISSY-LE-CHATEL	Assemblée Générale de la Fédération Départementale des Sociétés de Musique de Seine-et-Marne	M. André BRUNET, 28210 SAINT-SORAIN-EN-VALLOIRE.
14 Octobre	ROMANS (Drôme)	Assemblée générale de l'Union Départementale de la Drôme	M. Henri COMBIER « Le-Mas-Saint-Jean », 07800 VALS-LES-BAINS.
21 Octobre	SAINT-AVOLD (Moselle)	Congrès de la Fédération Moselle et Meurthe-et-Moselle	M. R. LAFOND, 3 bis, av. Président-Kennedy, 57000 METZ.
27 Octobre	LYON (Rhône)	Assemblée Générale de l'Union Départementale du Rhône	M. André VETARB, Président de l'U.D. du Rhône, 284, rue Vendôme, 69005 LYON.
28 Octobre	EVIAN (Haute-Savoie)	Assemblée générale de l'Union Départementale de la Haute-Savoie	M. Paul DELZANT, Caisse d'Epargne, 74000 ANNECY.

## FESTIVALS

17 Mars	COLMAR (Haut-Rhin)	Réunion du Conseil et de la Commission de Musique de l'Association des Sociétés Chorales d'Alsace.	M. Joseph MULLER, 93, rue du Vieux-Murbach, 68000 COLMAR. Tél. : 41.07.11.
24 Mars	LYON (Rhône)	Forum de la Musique à Lyon	Union Départementale des Groupements de Musique et Sociétés Musicales du Rhône, 3, rue de l'Anglie, 69005 LYON.
25 Mars	SELESTAT (Bas-Rhin)	Journées du Chant Choral pour Directeurs et Choristes de l'Association des Sociétés Chorales d'Alsace.	M. Marcel LAUGNER, 2, av. de la Liberté, 67600 SELESTAT. Tél. 92.14.12.
Fin. Avril	LE BOIS D'OINGT (Rhône)	Festival Vallée d'Azergues	Mlle Brigitte CHRISTMANN, 27, rue des Primevères, SAULNY, 67140 WOIPPY.
5 - 6 Mai	SAINT-JULIEN-LES-METZ (Moselle)	Festival des Sociétés du Sud-Vendéen	Mlle Brigitte JUNG, 7, rue de la Moselle, 57000 SAINT-JULIEN-LES-METZ.
6 Mai	METZ-BORNAY (Moselle)	Festival de Musique	M. Guy HENRY, 7, rue de Colombey, 57000 METZ-BORNAY.
6 Mai	BARBEZIEUX (Charente)	Festival de Musique et Majorettes	M. MERLET, Les Terriers du Rateau, Barret, 16300 BARBEZIEUX.
12 et 13 Mai	ORSAY (Essonne)	Festival Interfédéral	M. René RENAUD, Président de l'AFRUSO, 7, rue de l'Économie, 91000 ORSAY.
13 Mai	MEAUX	Festival de Musique et Majorettes	M. Denis QUINCHON, 25, rcs Benoît, 77100 NANTEUIL-LES-MEAUX.
13 Mai	JONZAC (Rhône)	Festival Départemental de la Fédération des Sociétés Musicales de Seine-et-Marne	Mme DESMERICIERES, rue Alsace-Lorraine, 17600 JONZAC.
13 Mai	SAINT-GERMAIN-LESPINASSE (Loire)	Festival de Musique organisé par « Les Bleuets »	M. GATHU Daniel, Maire, 42840 SAINT-GERMAIN-LESPINASSE (Loire), Tél. (77) 04.50.20.
13 Mai	CUBLIZE p/AMPLEPUIS (Rhône)	Festival de Musique	M. H. LAGER, Président, Bourg-de-Thizy, 69240 THIZY.
13 Mai	COLMAR (Haut-Rhin)	Festival du Groupement de Rhins-Trambouze à Cublize	M. Joseph MULLER, 93, rue du Vieux-Mulhouse, 68000 COLMAR.
19 Mai	STRASBOURG (Bas-Rhin)	VIIème Festival de Chant Choral de la Jeunesse de Colmar et environs, au Théâtre Municipal de Colmar	M. Gérard FOLTZ, 3, rue du Folkstein, 67800 BISCHMEIM.
20 Mai	RIBERAC (Dordogne)	Grand Festival de Chant Choral. Animation de la ville par l'Association des Sociétés Chorales d'Alsace.	M. Marcel JESSON, 58, rue du 25 Mars, 24600 RIBERAC.
20 Mai	COLLONGES-AU-MONT-D'OR (Rhône)	Festival du Centenaire de la Société Musicale ouverte à toutes Sociétés, Festival Groupement de Neuville	M. Max VIAL, 5 bis, rue du Puits-d'Ouillein, 69680 COLLONGES.
20 Mai	JARNY (Meurthe-et-Moselle)	Festival de Musique de l'Harmonie Municipale et des Cheminots	M. H. BEZON, Président, Maire, 54800 JARNY.
20 Mai	BOISREDON (Charente-Maritime)	Festival de musique organisé par l'Union Musicale.	M. VADIER Francis, BOISREDON, 17150 MIRAMBEAU.
20 Mai	L'AIGUILLON-SUR-MER (Vendée)	Rassemblement des Jeunes Musiciens	M. Charles STEPHANE, 19, rue des Prés, 57270 LUCKANGE.
20 Mai	LUCKANGE (Moselle)	Festival de Musique	M. François BUCHLER, 5, rue Talon, 57000 METZ.
20 Mai	METZ-VALLIERES (Moselle)	Festival de Musique	Comité des Fêtes, Mairie de Vichy, 03101 VICHY.
20 Mai	VICHY (Allier)	Festival Régional de Musique (sur invitation)	Union Départementale des Groupements de Musique et Sociétés Musicales du Rhône, 3, rue de l'Anglie, 69005 LYON.
23 Mai	VAUGNERAY (Rhône)	Festival de Musique	M. SAUVANET André, TAILLEROURG, 17350 SAINT-SAVINIEN.
20 Mai	TAILLEBOURG (Charente-Maritime)	Festival de musique organisé par l'Harmonie Départementale.	M. Marcel de SAINT-GERMAIN, Grand Maître du Festival d'Harmonies avec Fanfares, 38, boulevard Amiral-Courbet, 30000 NIMES.
26 et 27 mai	GRAU-DU-ROI (Gard)	Grand Festival International d'Harmonie avec Fanfare	M. Robert CAHEN, 3, rue de la République, MARANGE-SILVANGE, 57300 HAGONDANGE.
26 et 27 Mai	MARANGE-SILVANGE (Moselle)	Festival de Musique	M. Alain KIFFER, 68, rue de Lagrange, MANOM, 57100 THIONVILLE.
27 Mai	MANOM (Meurthe-et-Moselle)	Festival de Musique	M. René BELAIS, « Les Marguerites », rue de la Résistance, 54390 FROUARD.
27 Mai	FROUARD (Meurthe-et-Moselle)	Grand Festival de Musique organisé par la Municipalité de Maubeuge	Fédération des Sociétés Musicales Nord et Pas-de-Calais, 24, rue Alexandre-Deroousseaux, 59000 LILLE.
27 Mai	MAUBEUGE (Nord)	Festival de Musique	M. le Maire, 53200 COMMERCEY.
27 Mai	COMMERCEY (Meuse)	Festival organisé par l'Harmonie Municipale à l'occasion de son 90ème anniversaire	M. Marcel FENNINGER, 4, rue des Ducs d'Alsace, 67500 HAGNENAU.
30 Mai	HAGUENAU (Bas-Rhin)	Festival de Chant Choral de la Jeunesse de Haguenau et environs, Anciennes Douanes	M. Henri ESTEVE, Président, 8, rue des Sophoras, 34130 LANSARGUES.
2 et 3 Juin	LANSARGUES (Hérault)	Festival International de Musique	M. Roger BERTRAND, 9, rue du Haut-du-Mont, 57690 CORNY-SUR-MOSELLE.
3 et 4 Juin	CORNY-SUR-MOSELLE (Moselle)	Festival de Musique	M. ROY Pierre, Président, 17770 BRIZAMBOURG.
3 Juin	BRIZAMBOURG (Charente Maritime)	Festival de Musique organisé par l'Union Musicale pour son Centenaire.	M. TESSIER Edouard, Président, Cours Jules-Ferry, 17800 PONS.
20 Mai	PONS (Charente Maritime)	Festival de Musique organisé par « Les Enfants d'Apollon »	Mme Christiane RIBOULON, rue Centrale, SAINT-PIERRE-DE-BOEUF, 42410 PELUSSIN.
10 Juin	SAINT-PIERRE-DE-BOEUF (Loire)	Festival de Musique	M. Jean-Marie GEORGIN, 23, rue Mozart, 57320 BONZONVILLE.
9 - 10 - 16 - 17 Juin	BOUZONVILLE (Moselle)	Festival de Musique	M. Gilbert THILE, 36, rue de Dudelage, VOLMERANGE-LES-MINES, 57330 HETTAGE-GRANDE.
8 - 9 - 10 Juin	VOLMERANGE-LES-MINES (Moselle)	Festival de Musique	M. R. THEVENET, rue Nationale, 69330 SAINT-GEORGES-DE-RENEINS.
9-10 Juin	BEAUMONT-SUR-OISE (Val-d'Oise)	Festival Départemental du Val-d'Oise	M. L. ABRAM, Président, 2, place Jaboulay, 69230 SAINT-GENIS-LAVAL.
10 Juin	SAINT-GEORGES-DE-RENEINS (Rhône)	Festival du Groupement des 3 Cantons	Union Départementale des Groupements de Musique et Sociétés Musicales du Rhône, 3, rue de l'Anglie, 69005 LYON.
23-24 Juin	VERNAISON (Rhône)	Festival du Groupement Saint-Genis-Laval	
10 Juin	SAINT-SYMPHORIEN-D'OZON (Rhône)	Festival Saint-Symphorien	

Pour les Sociétés de Musique voyageant avec leur autocar

### S. C. T. T. V. TRANSATOUR

L'Agence officielle de la Confédération Musicale de France propose un séjour à PARIS de deux jours avec visite de Paris et de Versailles, avec guide, tour sur la Seine en bateaux-mouches, hôtel et repas. Possibilité d'organiser une soirée au théâtre sur demande. Au prix de 167 F par personne (groupe de 40 personnes minimum).

Pour tous renseignements : S.C.T.T.V. TRANSATOUR, 34, rue de Lisbonne, 75008 PARIS — Lic. 183 — Tél. 563-83-37











REIGNY

Le dimanche 26 novembre 1978 était un dimanche de liesse pour les Reignyens dont l'Harmonie Municipale, dirigée par M. Zacherjusz, fêtait Sainte-Cécile.

VAUCOULEURS

La fête de Sainte-Cécile a été célébrée avec éclat par la fanfare La Vaucouleuroise dont la prestation fut très appréciée par un nombreux public au cours du défilé et de la messe en l'église Saint-Laurent.

VOID

Sous la baguette de M. Louis Tallfournier, la fanfare de Void a brillamment animé la messe de Sainte-Cécile célébrée le dimanche 26 novembre 1978.

VOIE DE FRANCE

Le dimanche 28 janvier dernier, le Club Musical des P.T.T. donnait un concert dans la belle salle des Congrès du Ministère des P.T.T. avenue de Ségur.

PARIS

Le dimanche 28 janvier dernier, le Club Musical des P.T.T. donnait un concert dans la belle salle des Congrès du Ministère des P.T.T. avenue de Ségur.

VALE-DE-MARNE

Le dimanche 28 janvier dernier, le Club Musical des P.T.T. donnait un concert dans la belle salle des Congrès du Ministère des P.T.T. avenue de Ségur.

VINCENNES

Le dimanche 4 février dernier, dans la magnifique salle du Centre Culturel Georges-Pompidou, son 20ème concert annuel. Comme d'habitude, M. Albert Robillard, son actif et dévoué directeur, avait monté un programme très éclectique.

VALE-DE-MARNE

Le dimanche 4 février dernier, dans la magnifique salle du Centre Culturel Georges-Pompidou, son 20ème concert annuel. Comme d'habitude, M. Albert Robillard, son actif et dévoué directeur, avait monté un programme très éclectique.

VINCENNES

Le dimanche 4 février dernier, dans la magnifique salle du Centre Culturel Georges-Pompidou, son 20ème concert annuel. Comme d'habitude, M. Albert Robillard, son actif et dévoué directeur, avait monté un programme très éclectique.

VINCENNES

Le dimanche 4 février dernier, dans la magnifique salle du Centre Culturel Georges-Pompidou, son 20ème concert annuel. Comme d'habitude, M. Albert Robillard, son actif et dévoué directeur, avait monté un programme très éclectique.

SEINE-SAINT-DENIS

MONTREUIL

Audition d'élèves de l'Ecole de Musique du Comité d'Entreprise de la R.A.T.P.

Le dimanche 4 février dernier, en la salle des fêtes de la mairie de Montreuil (Seine-Saint-Denis), le Comité d'Entreprise de la R.A.T.P. procédait à la distribution des prix aux élèves de son Ecole de Musique et de ses Ateliers Arts et Techniques.

Après une courte allocution de M. Blaire, Secrétaire du Comité d'Entreprise, qui salua notamment la présence de M. Pin, Président de la Fédération des Sociétés Musicales de l'Île-de-France, le concert commença. Il n'est pas possible de citer tous les jeunes talents qui se firent entendre au cours d'un long et intéressant programme.

Apportant son concours à cette fête des apprentis-musiciens, les amateurs confirmés qui sont les solistes de l'Harmonie du Personnel de la R.A.T.P. réunis en un quintette de cuivres, firent entendre trois œuvres de styles très différents.

En résumé, une bonne audition: toutes nos félicitations à Roland Wallet, Directeur de l'Ecole. Souhaitons à tous ces jeunes de poursuivre sérieusement leur étude de la musique afin d'acquiescer à en goûter toutes les joies. Et souhaitons aussi avec M. Blaire que l'Ecole de Musique devienne la pépinière des deux belles formations musicales du Personnel de la R.A.T.P.

MIDI

GARD

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

SALINDRES

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

AUDE

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

CARCASSONNE

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

CARCASSONNE

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

COURSAN

Le malencontreux accident survenu le 13 mai à M. Renard, notre dévoué directeur de l'école de musique et de l'harmonie municipale, ne nous a pas permis cette année d'assister à cette soirée familiale d'une exceptionnelle qualité donnée à l'occasion de la distribution des prix et de l'audition des élèves.

CHEFS DE MUSIQUE ! EXCEPTIONNELS avec GARANTIE INSTRUMENTS DE QUALITE « ROYAL ARTIST » CUIVRE ARGENTE TROMPETTE, ut et si b 605 770 CORNET, si b 690 855 BUGLE, si b 795 995 ALTO, mi b 1200 1540 BARYTON, si b 1600 2080 BASSE, si b à 4 pistons 2090 2670 SOUBASSOPHONE, si b pavillon orientable et démontable 6790 8280 TROMBONE à coulisse 800 1040 TROMBONE à pistons 1540 1995 LAQUES OR CLES CHROMEES SAXO SOPRANO, si b 1760 SAXO ALTO, mi b 1870 SAXO TENOR, si b 2050 SAXO BARYTON, mi b 3960 CLARINETTE, si b. super ébène 900 GRANDE FLUTE argentée, plateaux pleins 800 Depuis 25 ans, 3.000 harmonies, sociétés et écoles de musique nous font confiance POURQUOI PAS VOUS ? GUILLARD BIZEL 2 et 9, rue d'Algérie — LYON — Tél. 28.44.22 - 27.12.98 ATELIERS MODERNES DE REPARATIONS NOTRE ARGENTURE EST D'UNE QUALITE INCOMPARABLE. CONDITIONS SPECIALES AUX CHEFS DE MUSIQUE



HERAULT BEZIERES Lyre Biterroise Au cours de l'Assemblée générale qui a eu lieu le mardi 6 février, les membres de la Lyre Biterroise de Béziers ont procédé au renouvellement des membres du Comité Directeur. Ont été désignés: vice-président honoraire, M. P. Jambert, doyen de la société. Président actif, M. André Galy. Vice-président trésorier général, M. M. Faure. Secrétaire général, M. Ch. Barrau. Secrétaire général adjoint, M. J. Rive. Trésorier adjoint, M. P. Baccou. Archiviste, M. L. Guillo. Bibliothécaires, MM. C. Frumessol, A. Bouet, D. Montagut, P. Cluda. Commissaires: MM. M. Coste, A. Pech, A. Porte. Directeur, M. Léon Collet. Sous-directeurs, MM. P. Baccou et Ganidel. M. André Galy, réélu président, remercia les membres pour la confiance qu'ils ont eu en lui et le Comité Directeur. Il se félicita de la reprise de la Direction par M. Léon Collet qui, après un fâcheux accident, avait dû suspendre ses activités musicales et professionnelles. Il demanda à tous les musiciens de faire un effort pour être présents à toutes les répétitions en vue du prochain concert offert aux membres honoraires qui a été fixé au 8 avril au théâtre municipal. Le Comité Directeur de la Fédération du Midi adresse ses félicitations à M. Galy qui est lui-même vice-président des Sociétés Musicales de l'Hérault pour la zone B et à son adjoint, M. Marcel Faure, qui a été nommé vice-président de la Lyre Biterroise.





