

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Mardi de chaque Semaine, du 20 Octobre au 20 Avril

LÉON VALLAS

Directeur - Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

L. AGUETTANT * Fernand BALDENSPERGER * Gabriel BERNARD * M.-D. CALVOCRESSI * M. DEGAUD-FASOLT * FAFNER * Henry FELLOTT * Daniel FLEURET * Albert GALLAND * Pierre HAOUR
Vincent d'INDY * JOWILL * Paul LERICHE * René LERICHE * Edmond LOCARD * Victor LORET
A. MARIOTTE * Edouard MILLIOZ * J. SAUERWEIN * Georges TRICOU * Jean VALLAS
Léon VALLAS * G. M. WITKOWSKI.



NOTES ET DOCUMENTS
POUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE A LYON

* *

CLAUDE RAFI

" Fleustier " Lyonnais

(SUITE)

Puisque Raffi (c'est ainsi qu'il signait ses ouvrages) a eu le rare privilège de voir son talent célébré dans les vers de Marot, Baïf et autres, nous allons essayer de fournir quelques détails sur son compte, et de compléter les quelques lignes que lui a consacrées M. Mahillon, conservateur du Musée instrumental de Bruxelles, dans un ouvrage sur lequel nous aurons à revenir.

Nous n'aurons rien à glaner dans Fétis (*Biographie des musiciens*), qui n'a fait que classer le nom de Raffi à son ordre alphabétique et rééditer les vers de Marot et Baïf à son sujet.

Le nom de Raffi, Raffy ou Raffin, assez commun à Lyon au XVI^e siècle, s'y rencontre dans les diverses classes de la société, comme dans les diverses branches de l'activité humaine : une famille du Beaujolais de ce nom existait au XV^e siècle dont parle le *Laboureur* (1). Il nous est

(1) *Mesures de l'Île-Barbe*, Lyon, 1887, tome II, page 498.

impossible de rattacher Rafi à l'une ou l'autre de ces familles, nous savons seulement qu'il suivit pour sa profession l'exemple de son père Michau Raffin « fleustier » comme lui. Ce Michaud figure sur nos archives de 1506 à 1524 (1). Peut-être, est-ce de lui, que Marot s'est souvenu dans ces vers :

*Lequel, à peine, ay eu pour un chevreau
Du bon pasteur Michaud que tu cognoys*

Son fils Claude n'apparaît sur nos archives qu'à partir de 1515 (2) comme « fleustier » c'est-à-dire qu'à cette époque il était sorti de l'adolescence et exerçait la profession : sa naissance remonte donc aux dernières années du XV^e siècle. Jusqu'à la mort de son père on trouve toujours leurs noms accolés ensemble, et même, une seule fois, en 1523, avec un Pierre Raffin (3), un frère sans doute, qui dut s'essayer dans le métier, mais sans l'exercer longtemps.

Claude Rafi mourut le 8 avril 1553 et

(1) Michaud Raffin, floteur, qui estoit au costé devers le Rosne (Archives de Lyon, CC, 250, Rôle de cotisation, 1506).

(*Ibidem*, CC, 271, 1524). Depuis l'ymaige Saint-Christophe tirant par la grant rue jusques à la maison M^e François Dupré près les Changes ;

Michaud Raffin fleusteur. — Emargé : mort.

(2) Archives de Lyon, CC, 30, Registre, 1515, Nommées.

(3) *Ibidem*, CC, 250, Registre, 1523. Taxes au nom de la commune.

fut inhumé dans l'église Saint-Paul (1), paroisse où il résida presque toute sa vie : son père y avait transporté sa maison venant du « costé de vers le Rosne », vers 1506 (2). En 1529, Claude figure sur un rôle de cotisations comme habitant rue de l'Angelle, en la maison Scève (3).

De son mariage avec Marguerite Polyne, Rafi n'eut pas de descendants mâles, mais seulement deux filles : l'une, Marguerite, mariée successivement à Pierre Bourdin et à Claude Piedgay, notaire, à qui elle apporta en dot 1,423 livres 10 sols (4); l'autre, Jane, mariée à Octavien Collon : cette dernière possédait, en 1560, une maison rue de la Juiverie, près l'église Saint-Eloy (5). Ni l'un ni l'autre de ses gendres ne suivirent la carrière de Rafi, en sorte qu'avec lui s'éteignit cette maison si prospère.

Marot fait fabriquer à Rafi un chalumeau; Baïf, une musette; dans nos archives, il est qualifié successivement de *fleustier, fleusteur, fabricant et faiseur de fleustes, faiseur d'instruments de musique*; nous concluons de cette variété qu'il dut sortir de son atelier tous les instruments à vent en bois connus à l'époque, tels que : flûtes à bec ou traversières dans les registres aigus et graves, fifres, flageolets, chalumeaux, musettes, hautbois, basses de hautbois, tous d'un usage si commun au XVI^e siècle (6), qu'il n'est pas de relations de fêtes musicales sans qu'il soit fait mention de « l'allègre harmonie et de l'harmonieuse allégresse » des concerts de ces instruments, auxquels s'ajoutait ordi-

nairement le cornet à bouquin pour la grande satisfaction des auditeurs. Il n'est donc pas surprenant que la vogue de ces instruments jointe au mérite du luthier pût procurer à Rafi une situation brillante pour un artisan de cette catégorie à son époque. En 1531, il avait acquis à Sarcey (près l'Arbresle) une petite propriété en pré et vignes (1). Il laissa également à sa mort 9 hommées de vigne à Sainte-Foy que sa femme et ses filles vendirent plus tard (2). Enfin, le testament de sa veuve aux minutes de M^e Du Troncy à la date du 17 septembre 1556 contient, outre l'institution d'héritier au profit de ses filles, des legs pieux, des legs de souvenir et des libéralités à des neveux de son mari, qui dénotent à la fois le bon accord et l'aisance qui régnaient dans cette famille (3).

Jusqu'à ce jour on ne connaît qu'un seul instrument de Rafi muni de la marque de son auteur : il figure actuellement sous le n^o 1066 du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Voici la description qu'en donne M. Mahillon dans le catalogue du musée dont il est le conservateur (4) :

FRANCE, 1066. — Flûte de l'ancienne collection du comte Pietro Correr de Venise. Les intonations sont les suivantes au diapason actuel :



Le perce de l'instrument mesure 18 millimètres de diamètre : sa longueur totale

(1) Archives du Rhône. Fonds ecclésiastique, série G, Comptes de Saint-Paul, rendus par Regnault, cantor, « avril 1553, vi^e ejusdem obiit Claudius Raffin, factor instrumentorum ».

(2) Page 3, note 3.

(3) Archives de Lyon, CC, 137, Nommées.

(4) Archives du Rhône. B. Insinuations, 27 janvier 1563.

(5) Archives de Lyon, FF, Insinuations d'aliénations, supplément, vol. 30, f^o 146.

(6) D'après Du Verdier, Simon Gorlier publia en 1568 un livre de tablature de flûte d'alleman. Nous n'en connaissons aucun exemplaire.

(1)... Plus tient une grange ou maison au lieu de Sarcey, qu'il a acquis de Pierre Prin dudict lieu avec pré et vigne (8 hom.) comme il a baillé déclaration le 22 novembre 1531, Archives de Lyon, Nommées CC, 20.

(2) Archives de Lyon, FF, supplément, Registre des insinuations d'aliénation, vol. 30 f^o 146.

(3) Archives départementales du Rhône. E, Notaires et Tabellions, Minutes Du Troncy, Registre du 7 avril 1556 au 31 mars 1557.

(4) Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, Gand-Hoste, 1896.

est de 0^m,716; à partir du centre du trou d'embouchure on compte 0^m,612.

M. Mahillon, qui avait procuré à M. le Dr Coutagne les reproductions de cette flûte et de sa marque, a bien voulu nous

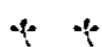


expliquer son voyage de trois siècles de Lyon à Bruxelles. Le comte Correr, chez qui elle fut trouvée à Venise en compagnie d'autres anciens instruments, descendait, paraît-il, des Contarini, dont l'un, au xvi^e siècle, ambassadeur de la République vénitienne, ne voyageait qu'accompagné de tout son orchestre: c'est au cours de l'une de ces pérégrinations, que la flûte de Rafi dut entrer avec ou sans son exécutant dans la maison des Contarini. Quoi qu'il en soit, l'authenticité de cette pièce paraît indiscutable; elle fournit avec les violes de Duiffoprugcar d'intéressants spécimens de la lutherie lyonnaise au xv^e siècle.

G. TRICOU.



Etudes sur l'Expression Musicale de l'Amour



Le Duo de Tristan

(Acte II, sc. 11)

et le Duo de Siegfried

(Acte III, sc. 111)



(SUITE)

Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de rappeler ici, la donnée bien connue de Tristan et Isolde. Tristan a tué Morold, fiancé d'Isolde, reine d'Irlande. Blessé, il a été soigné par elle, sous le nom de Tantris. Revenu à la cour du roi Marke, son oncle, il lui a vanté la beauté de la jeune reine, au point que le roi se décide à demander sa main. Tristan, chargé de l'ambassade, ramène Isolde en Cornouailles. Pendant la traversée, Isolde qui l'aime, malgré son dédain apparent, veut le faire mourir et mourir avec lui plutôt que d'appartenir à un autre. La ser-

vante Brangæne au lieu de verser le philtre de mort, trompe sa maîtresse et lui verse le philtre d'amour. Les deux amants s'avouent alors leur passion. Arrivée en Cornouailles, Isolde épouse le roi Marke, mais elle n'aime que Tristan; au début du second acte, elle l'attend la nuit, pendant que la cour est en chasse. Un flambeau éteint sert de signal. Tristan arrive et se jette dans les bras de celle qu'il aime, tandis que Brangæne veille du haut d'une tour.

Les voix s'unissent dans le thème du *Liebesruf* de l'ardeur d'amour. Tristan maudit le jour qui les sépare, et faisant allusion à la torche dont l'extinction était le signal attendu: « le soleil disparu, le jour n'abdiqua pas; il embrasa de sa flamme funeste la torche veillant à son seuil... Ainsi que tu éteignis le flambeau, que ne puis-je à mon tour étouffer l'éclat du jour implacable, et venger les souffrances de l'amour. » Les deux amants unissent dans cette idée du jour maudit, tout ce qui les a séparés, tout ce qui constitue le monde extérieur auquel ils ne veulent plus appartenir: « N'était-ce pas son éclat orgueilleux qui rayonnait dans l'éclat de ton regard lorsque tu vins solliciter ma main pour le roi Marke. »... « L'éclat menteur de la couronne, les vains honneurs qu'on rend aux rois, avaient trompé mes yeux et mon cœur. »... « O perfide clarté du jour ». Et tandis que l'orchestre plaque les quatre accords *si, fa dièze, sol, la* caractéristiques du motif du jour, Isolde reprend: « O cruelles douleurs, o peine horrible de se voir ainsi trahir par l'homme élu; ce jour maudit, ce monde sans appâts, je jurai de les fuir dans l'ombre de la mort ». Ici revient le thème du philtre de mort, déjà entendu au premier acte. « Un seul désir me reste, conclut Tristan, l'ardente volupté de plonger dans la nuit, de m'abîmer dans l'ombre où sourit l'amour. »

Alors commence cette incomparable mélodie des Rêves (*Nachtbarmonien*). Sur de lointains et doux appels de cors, les cordes et les bois accompagnent en sourdine les voix alternées chantant la nuit propice, la sainte nuit d'amour (*heilige Nacht*): « O nuit sereine, viens, arrache-nous au monde. recueille-nous tous deux dans ton sein; nuit auguste, étouffe à jamais la dernière lueur du

jour... confonds nos cœurs et nos êtres dans les profondeurs sacrées du gouffre obscur... », et après d'étranges et d'angoissantes dissonances, d'une dysharmonie prenante et voulue, l'accord des voix se résout en un mouvement lent, pianissimo, en des intervalles de tierces mineures reposants et doux (1).

« Prenez garde, clame Brangæne, du sommet de la tour, prenez garde, l'heure avance, l'ombre fuit ». La plus suave mélodie chante aux violons et aux flûtes, peignant le retour de l'aurore prochaine. La réponse d'Isolde « Qu'importe l'heure ! », le golfe mystique l'a faite avant l'héroïne, en chantant doucement le thème du Recueillement ou de l'Extase. « Laisse la mort l'emporter sur le jour... notre amour, notre ardent amour, est-il rien qui puisse l'éteindre ?... l'amour. Isolde, peut-il mourir si son essence est éternelle ? » Et, ardemment, d'une voix grave, ils répètent tour à tour la phrase sacramentelle, qui va désormais dominer la scène, le thème de la Mort unie à l'Amour : le tremolo des cordes avec sourdines va croissant, puis le chant de l'archet s'unit à la voix, en un dessin harmonique, d'une impression effroyablement lugubre et passionnée « Mourons tous deux pour être unis dans l'espace sans limites, dans un monde qui n'abrite ni douleurs, ni vains soucis, vers les plaines éternelles... » et sur d'inouïes variations d'orchestre, tantôt déchaînées et formidables, tantôt d'une douceur infinie, les deux amants entonnent l'hymne à la Nuit, où le thème de l'Ardeur d'Amour s'unit à celui de l'Extase, coupé par l'apoggiature surnaturelle du thème de la Transfiguration : « O douce nuit, nuit éternelle, gouffre éternel, où sans effort je me plonge et m'abîme, sur nous referme toi ! O douceur, ô paix profonde, vivre ensemble loin du monde, loin du jour ! Dans l'espace sans limite, dans les siècles infinis, à jamais, soyons unis à jamais ! » Et par un crescendo rapide, les voix progressant par demi-tons chromatiques se répondent, puis s'unissent en un cri dont les syncopes et l'éclat final constituent la plus expressive représentation musicale du délire amoureux poussé à son paroxysme tandis que

(1) Partition, p. 155 à 161. Remarquer pour le chant les secondes et secondes diminuées p. 158, p. 160, l. 3, p. 161; l. 2.

l'orchestre qui d'abord a renforcé les voix par la progression chromatique de ses septièmes augmentées, se résout en la dysharmonie violente d'un accord de septième de sensible altéré par augmentation de la tierce d'un demi-ton diatonique, au moment où le roi Marke survient avec le traître Mélot, surprenant le couple enlacé.

* * *

On voit par cette brève analyse combien sont opposés les situations et les caractères des deux œuvres wagnériennes. Dans l'une comme dans l'autre des deux scènes que nous avons choisies comme les plus typiques, l'amour règne seul, absolu, et sans combat : toute autre notion devient étrangère aux personnages : les autres facettes de leur personnalité subissent un effacement complet. L'élément amour se trouve là, pour ainsi parler, à l'état pur. C'est là le point commun des deux Actions. Examinons quelles en sont les différences.

Une certaine école musicographique a voulu retrouver dans l'Anneau du Niebelung, le symbolisme cosmogonique évident des sources primitives, c'est à dire des Eddas, des Chants des îles Fœrœo, ou des Niebelungennôth. Siegfried ou Sigurd dans ces poèmes incarne le Soleil, et Brünnhilde, la Terre. Certains passages du Ring permettent de croire que Wagner, sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à cette interprétation ne l'a pas rejetée absolument. L'entrée en scène du héros au 2^e comme au 3^e acte coïncide avec le lever du jour : le duo qui termine le drame symboliserait en ce cas le Soleil du Printemps éveillant la Terre. Le salut de Brünnhilde à la lumière, s'adresserait alors à Siegfried lui-même : « Salut à toi, soleil ; salut à toi, lumière ; salut à toi, splendeur du jour. » Je ne pense pas qu'il faille prendre à la lettre une telle version : il en faut plutôt adopter le sens figuré. Siegfried caractérise la Vie, l'Action et la Joie, dont la splendeur astrale n'est que la matérielle représentation. Il arrive auprès de Brünnhilde ignorant de l'amour : la Walkyrie de son côté, a de l'amour humain sinon une incompréhension totale, du moins une notion imprécise. Chez l'un comme chez l'autre, les sens n'ont point parlé. Ils s'éveillent chez le héros à la vue de Brünnhilde

endormie, au moment où soulevant le heaume il aperçoit la chevelure flottante. Le trouble l'envahit avant même qu'il ait enlevé la cuirasse. C'est alors seulement que la notion du sexe apparaîtra, traduite si subtilement par le thème de la peur. C'est qu'en effet Siegfried a vécu dans des conditions uniques, seul avec le Niebelung, courant les bois sans avoir jamais rencontré d'être humain. Il a pu rêver d'amour sentimental et c'est ainsi qu'il faut vraisemblablement traduire les Murmures de la Forêt, mais le concept de l'amour physique lui est totalement étranger, la révélation subite de la vie sexuelle produit en lui cette angoisse qui est la seule forme de la peur qu'il soit susceptible de ressentir. Il réveille Brünnhilde d'un baiser, et désormais n'a plus qu'un but, connaître jusqu'au bout cet horizon nouveau qui s'offre à lui, épuiser cette coupe dont les premières gouttes l'ont enivré. La résistance de Brünnhilde exaspère son désir. Son ardeur, son étreinte brûlante, allument le feu de la passion dans le cœur de la vierge. Nous avons noté déjà cette progression admirablement rendue de l'humanisation de la déesse. Lorsque gronde à l'orchestre le motif de Fafner les deux cœurs sont à l'unisson : le motif du *Liebesentzückung* nous fait présager nettement le résultat logique de cette scène : la Walkyrie devenue réellement, entièrement et absolument femme, le héros parvenu à la conquête promise. Le premier acte de la *Gotterdammerung* nous renseigne d'ailleurs pleinement à ce sujet.

(A suivre)

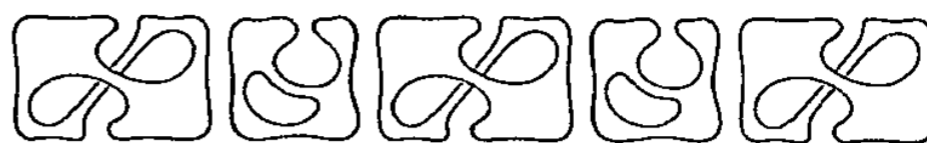
EDMOND LOCARD



La REVUE MUSICALE DE LYON est mise en vente dans les Kiosques et chez les Marchands de Musique, le Mardi soir avant 6 heures.

Nos abonnés doivent la recevoir au Courrier de 5 heures.

Nous prions instamment nos abonnés de vouloir bien nous signaler les irrégularités qu'ils pourraient constater dans la distribution de la Revue pour que nous puissions adresser à l'administration des Postes les réclamations nécessaires.



RÉFLEXIONS MUSICALES

* *

DE LA SIMPLICITÉ

EN MUSIQUE

et de l'Architecture dans sa Composition



La saison s'ouvre, la saison est ouverte.

Et ces Messieurs, retour d'estivales villégiatures, verseuses d'un peu d'heureux oubli, ces messieurs les critiques de reprendre avec une ardeur toute rajeunie leur partie bien ancienne dans le grand concert des appréciations, des objections, des comparaisons, etc., etc. Ce grand concert se distingue des autres, d'ailleurs, en ce qu'il est essentiellement discordant : et c'est une précieuse consolation.

Il est cependant un sujet sur lequel ces messieurs se trouvent généralement d'accord, un point où sa cacophonie se mue en harmonie ; je veux dire la musique de la jeune école moderne. Que l'on en joue : immédiatement les discordances s'évanouissent et vous n'entendez plus qu'un unique et vaste refrain : « Ça manque de « simplicité, de naturel, de clarté ! c'est « maniéré, compliqué, difficile, incom- « préhensible ; torturé, tiré, tirillé !... » Bref, un véritable accord parfait. La difficulté est en effet le gros argument que l'on oppose aux jeunes et à leur musique, aussi bien aux d'Indy, aux Debussy, ou (pour rester plus lyonnais) aux Witkowski et aux Neuville, qu'aux plus jeunes « jeunes » de moindre envergure. C'est la litanie à la mode, c'est même devenu un chapelet, voire un rosaire, insipide et monotone, que le public aime à dévider et dont les grains sont tous pareils : « Pas assez de simplicité ! »

Mais qu'est-ce donc que la simplicité

en musique ? Le savent-ils, ceux qui nous en reprochent ainsi l'absence ? Et la simplicité en général, savons-nous même encore ce qu'elle est ? . . .

— « *Simplicité ! Petite déesse toute nue
Aux paumes ouvertes le long des branches . . .* »

— Ainsi me répondit, un soir mélancolique, un poète à qui j'avais posé la même question. J'ai gardé pieusement ses paroles, avec une admiration profonde de leur intime beauté et de la haute moralité qui s'en dégage.

« Petite déesse . . . » ! cela nous reporte déjà si loin, aux temps antiques de l'enfance du monde, au merveilleux âge d'or où les dieux daignaient encore vivre parmi les hommes et les éclairer de leur sagesse. Et la Simplicité vivait au milieu d'eux ; elle se tenait sur le bord des chemins, sans doute, et, dans la tiédeur d'un éternel été, la nudité de son corps juvénile brillait ingénument parmi les ors des blés et la pourpre des fleurs.

Et tous ceux qui passaient sur le chemin pouvaient la prendre ; elle s'offrait à tous. Tous ceux qui passaient pouvaient communier à sa jeune beauté ; elle ne savait pas la pudeur ; elle n'étendait pas les bras pour se défendre ; ses bras s'abandonnaient le long de son corps, et « ses paumes étaient ouvertes le long des branches » . . . tout comme nos bons pioupious dans la position du soldat sans armes. Et ce vague rappel de l'*École du soldat* évoque avec originalité l'indifférence bienveillante et un peu ironique que l'on éprouve de nos jours pour la simplicité.

Car elle est bien délaissée, maintenant, la petite déesse. Il y a des siècles qu'elle aurait coiffé sainte Catherine, la pauvre petite, et elle serait comme une momie d'Égypte, figée en sa hiératique attitude, si elle n'était éternellement jeune. Mais les hommes, maintenant, ne la regardent plus. Les hommes passent toujours sur le chemin, mais sa jeunesse qui s'offre ne les

tente plus. Aux sensibilités exacerbées des âmes modernes il faut d'autres piments ; et la volupté n'a plus d'attraits, qui n'est excitée par les suggestifs raffinements des préliminaires tournois. Ah ! ce n'est pas pour rien que la civilisation a inventé le ragoût de la pudeur, et nous voulons de plus précieuses séductions ! Nous préférons, en musique, les harmonies recherchées et l'expressive polyphonie des modernes ; nous aimons la littérature affinée et subtile des Mœterlinck et des Mauclair ; et nous admirons passionnément les peintres merveilleux qui osèrent concevoir et surent fixer sur la toile les plus extraordinaires visions. Et si, quelque jour, un être revivait dont l'âme eût conservé l'antique simplicité originelle, si cet être revenait parmi nous et se mettait à chanter de pures et simples mélodies, propres à ravir le chœur des anges, alors, c'est nous, sans doute, qui ne le comprendrions plus ; et, sous les rayons de sa lumière, nos âmes seraient comme de pauvres vieux miroirs, d'antiques miroirs de métal, ternis, bossués et tordus aux forges des humaines fièvres, et qui ne sauraient plus, que par éclairs ou en la déformant, refléter sa beauté.

Est-ce à dire que nous ayons tort et qu'il faille revenir en arrière ? Jamais. Qui dit « Art » dit « marche en avant ». Le grand Bach (et ici je reviens à un point de vue spécialement musical) aurait-il en vain, par son œuvre gigantesque, ouvert la voie à tous les contrapuntistes de l'avenir, pour que nous nous bornions à faire de la musique un simple déroulement de mélodie accompagnée par un banal placage d'harmonies ? Sans cesse les anciens instruments se perfectionneraient, de nouveaux seraient inventés, en même temps que croitraient la virtuosité des exécutants, la force et le nombre des orchestres, et tout cela pour que nous continuions à orchestrer comme les contemporains d'Haydn ? Pourquoi rejeter de parti pris tous les matériaux que le pro-

grès et la science ont mis à notre disposition ? Que les artistes se lèvent donc, et qu'ils marchent en avant ; qu'ils usent sans crainte de tous les moyens musicaux qu'ils possèdent, et qu'ils soient de leur temps. Ils auront raison, à la seule condition qu'ils travaillent dans toute la sincérité de leur conscience artistique. C'est la condition fondamentale et primordiale, sans laquelle il n'est pas d'œuvre durable, sans laquelle il n'est pas de véritable art. C'est la conscience artistique qui leur montrera s'ils doivent écrire simple ou compliqué, et c'est elle encore qui guidera les artistes dans le choix des matériaux à employer.

Certes, les hommes qui travailleront ainsi sauront toujours repolir le miroir de leur âme et découvrir une des faces de la Beauté ; ils seront *de leur temps*, nécessairement, quoi qu'ils fassent, et sans qu'ils le veuillent ; ils seront même *en avance*, peut-être, s'ils ont du génie ; et, si « exagérées » que paraissent leurs œuvres aux yeux du vulgaire, ils auront toujours droit à l'estime et au respect.

Voulez-vous savoir l'opinion des contemporains de Beethoven sur les œuvres du maître immortel ? Je n'en citerai qu'un exemple, mais typique. Parlant de la première symphonie, la *Gazette musicale* de Leipzig s'exprime en ces termes : « C'est une caricature d'Haydn, poussée jusqu'à la bizarrerie. » *Caricatural* et *bizarre*, ce qui nous paraît aujourd'hui si anodin ! Tel était pourtant le jugement des critiques du temps (1). Cela n'empêchait d'ailleurs pas Beethoven (dont on oppose toujours aux « jeunes » la belle simplicité) de préférer de beaucoup à ses premières œuvres sa neuvième symphonie et ses derniers quatuors, compositions, cependant, si compliquées (en apparence) qu'elles ne furent comprises que bien

(1) Voir les livres traitant de Beethoven. Notamment de Lenz. *Beethoven et ses trois styles*. L'article cité est de 1804.

longtemps après, si même elles le sont entièrement de nos jours.

Il y a donc en musique, autre chose que la simplicité de l'écriture, quelque chose de plus important que cette simplicité extérieure et qui fait que des œuvres s'imposent à la postérité : il y a, autrement nécessaire et fondamentale, la *solidité* de la *construction* musicale, la clarté du plan et la bonne ordonnance de la composition, et c'est là la vraie *simplicité* en musique, aussi essentielle que l'autre est facultative.

A. MARIOTTE.



LA SAINTE-CÉCILE



Dans quinze jours, sociétés chorales, harmonies et orphéons vont fêter Sainte-Cécile à leur façon habituelle. Ce jour-là, on met les pieds à l'église et l'on y déchaîne un fatras d'élucubrations que nous sommes heureux d'attacher au pilori musical. Pour les harmonies, on choisit dans le répertoire courant les œuvres qui présentent un peu de recueillement, arrangements d'opéras dont les plus respectueux du saint lieu suppriment le pas redoublé final, et encore ! On y chante généralement quelque messe orphéonique que les Maîtres du genre, Lambillote locaux, osent signer de leurs noms (1). Les *Gloria* en sont d'ordinaire pompeusement magnifiques et vous ont des airs guerriers à

(1) Dimanche dernier, dans une église proche de l'avenue de Saxe, nous avons entendu chanter une Messe pour soprano et basse (!) amas de lamentables ritournelles, laissés-pour-compte de vieux opéras, harmonisées de la façon la plus inattendue, véritable défi au bon goût et au bon sens. Un de nos collaborateurs nous dira prochainement dans une série d'articles sur la musique religieuse, ce qu'est la musique dans les églises et ce qu'elle doit être. Mais il nous est impossible de pas signaler en passant la lamentable élucubration entendue avant-hier et auprès de laquelle, la *Prose* de la fête de la Toussaint, une de ces détestables proses lyonnaises du XVIII^e siècle, si vulgairement rythmées, parut presque supportable. Puisse Pie X étendre bientôt à toute la chrétienté l'excellent règlement sur la musique religieuse qu'il élaborait et fit appliquer dans son diocèse en 1895, lorsqu'il était patriarche de Venise !

faire trembler les voûtes. Tout cela finit au cabaret d'où ça n'aurait jamais dû sortir et sous prétexte de Sainte-Cécile, on festoie et on échange des propos sur l'art de chef-lieu d'arrondissement et sur la littérature de nos beaux orphéons français. Peut-être un jour, au risque de nous attirer de vertes réponses, dirons-nous la vérité sur l'action de l'Orphéon en France, sur cette sacro-sainte institution qui, paraît-il, nous a élevés à la hauteur des peuples les plus musiciens d'Europe...

... Pauvre Sainte-Cécile, artiste gracieuse, idéale et charmante, à qui l'on inflige de pareilles sérénades !



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

Hérodiade — Lakmé

Tout est relatif. Il est hors de doute que les mélodies de Massenet constituent une fort agréable audition quand on vient d'entendre consécutivement *Salammbô* qui n'est point gai et qui est long, et *Mignon* qui, joué comme il l'a été, était parfaitement insupportable.

Et cependant, le genre dramatique n'est point le fort de M. Massenet. A côté de la perle exquise qu'est le *Portrait de Manon*, à côté des pages charmantes que renferment *Werther*, *Manon* et le *Roi de Lahore*, les œuvres plus grandioses, ou plus sombres, telles que *Le Cid*, *Esclarmonde*, *Le Mage*, ou *Hérodiade* (1), semblent outrer les défauts et les bouffissures et noyer les finesses sentimentales par quoi ce compositeur est attachant.

Le sujet d'*Hérodiade*, il faut le reconnaître, prête d'ailleurs fort peu. Il est absurde d'un

(1) *Hérodiade*, écrite en 1878, fut représentée pour la première fois à la Monnaie de Bruxelles le 19 décembre 1881 et fut donnée successivement à Milan, Hambourg et à Pesth. La première ville de France qui l'accueillit fut Nantes (29 mars 1883). La première représentation fut donnée à Paris, au Théâtre italien dirigé par les frères Corti, le 1^{er} février 1884.

bout à l'autre. Le droit qu'à l'auteur dramatique de faire des entorses à la vérité ne peut porter que sur de menus faits, non sur le caractère même des personnages et sur l'esprit général de l'époque où l'action se déroule. Or il n'est pas besoin d'être très versé dans la connaissance de l'histoire juive et des textes sacrés ou profanes pour voir à quel point le caractère de Saint Jean a été stupidement défiguré. Les absurdités de détail sont légions, mais ce n'est point ici le lieu de les relever une à une.

La partition outre encore cette inutile transformation du Baptiste en un bellâtre amoureux. Nulle part plus que dans ce rôle, Massenet n'a plus abusé de son arsenal de syncopes de points d'orgues de pàmoisons ; nulle part il n'a plus poussé à l'extrême ces oppositions, ces successions de fortissimo à des pianissimi qui lui mériteraient le surnom de Victor Hugo de la musique, *Tolus in antilbesi*. Certes les mélodies intéressantes abondent, les effets harmoniques les plus heureux se rencontrent à chaque page, l'orchestration présente les détails les plus habiles, mais au milieu de tout cela, on retrouve trop le procédé, l'adresse. Massenet est un parfait metteur en scène, rarement il est véritablement inspiré. Dans *Hérodiade*, que de pages excessives, destinées à porter sur les masses, visant à l'effet, et pour tout dire communes et triviales. Massenet est intéressant en raison directe de sa simplicité. L'exquise mélodie de l'ouverture (partition p. 2), le motif de grande flûte et de violoncelle du ballet, le prélude pour cordes du troisième acte sont des pages charmantes. Mais que dire de l'arioso affreusement vulgaire du baryton, que dire de ces insupportables motifs l'un pour trombones et tuba, l'autre pour trompettes, au début du troisième tableau, et de la phrase de violoncelles si vulgaire et banale, qui suit ; comment qualifier enfin le cœur des Romains, inepte d'ailleurs au point de vue des idées exprimées, et qui n'a que des effets de sonorité outrancière.

L'interprétation a été bonne en général. M. Verdier est un habile chanteur, dont le talent fait pardonner les insuffisantes qualités de force et d'étendue. M. Rouard bien servi par une voix magnifique tend à devenir l'idole des galeries, ce qui le perdra s'il ne se

défie d'une telle popularité : elle le conduirait en effet au culte du *colpo di gola*, et à une mauvaise tenue scénique.

Mlle Claessen a été fort applaudie, ainsi que M. Sylvain qui a mis sa belle voix au service d'un rôle moins qu'intéressant. Quant à l'orchestre, il s'est aussi parfaitement comporté que pour *Salammbô*, et il n'y a que des louanges à adresser à M. Flon.

La représentation de *Lakmé* nous a fait voir la troupe d'opéra comique sous un jour tout autre que celui où nous l'avait montré la reprise de *Mignon*. L'opéra comique, — il serait plus juste de dire l'opérette, — de Delibes a reçu en effet une interprétation satisfaisante. Mlle Davray dont l'amour pour les sons filés est peut-être un peu excessif, a plu en général par son indéniable talent, la pureté de sa voix, et son habileté de comédienne. M. Gauthier est d'une élégance et d'une tenue douteuses, il vise trop aux effets de force, mais sa voix est belle, et on peut mieux attendre de lui. Mlle de Véry a été exquise comme toujours. Les autres rôles étaient convenablement tenus, celui du Brahmine excepté. En définitive, et grâce surtout à l'orchestre, cette reprise a été tout à l'honneur du Grand-Théâtre.

Edmond LOCARD.

Faust

L'œuvre célèbre de Gounod est trop connue pour qu'il soit utile de porter sur elle un jugement quelconque. Du reste l'opinion publique est presque unanime :

Faust est le plus beau des opéras... Nous nous en voudrions de nous inscrire en faux contre cette opinion, mais nous reproduisons les réflexions très justes de M. Julien Tiersot parues naguère dans le *Guide Musical* :

« Certes, le *Faust* de Gounod est un ouvrage du plus grand attrait : il a pourtant un défaut, et c'est... d'être *Faust* ! Oh ! si la pièce, au lieu de se passer en Allemagne au XV^e siècle, avait pour théâtre quelque petite ville de la province française, pas trop loin de Paris, à une époque beaucoup plus récente ; si elle se déroulait dans quelque calme milieu familial, celui d'un roman de George Sand ou d'Alphonse Daudet ; si le principal personnage, au lieu de s'appeler Faust, conservait seulement son prénom d'Henri, — Marguerite

pourrait garder le sien ; quant à Méphistophélès, il deviendrait... comment dire ; mettons Desgenais ; — si les soldats étaient de braves troupiers des armées d'Afrique ou de Crimée, rentrant dans leurs foyers, musique en tête, et si les vieillards regardaient passer les bateaux-mouches en buvant du petit vin d'Argenteuil, on n'aurait pas trop de louanges pour une musique si bien appropriée et d'une si haute valeur. Et le ténor pourrait chanter toutes les cavatines qu'il voudrait ; comme elles sont charmantes, personne ne se lasserait de les entendre. La tendre Marguerite roucoulerait avec lui des duos d'amour qui d'abord avaient été des chants d'église, comme ce fut le cas pour la jolie phrase : « O nuit d'amour, ciel radieux, » qui primitivement fut un *O salutaris* de l'abbé Gounod (on n'a qu'à appliquer à ce chant les paroles latines pour se convaincre qu'elles s'y adaptent infiniment mieux que les vers français, que MM. Jules Barbier et Michel Carré y ont substitués). »

L'interprétation de samedi a été à peine suffisante. M. Gauthier a été d'une distinction douteuse et a, selon son habitude, chanté au-dessous de la note. M. Bruinen, lui, a chanté franchement faux et a donné au rôle de Méphistophélès un caractère grotesque tout à fait déplacé. Mme Mazarin n'a pas produit une aussi bonne impression que dans *Salammbô*. Les autres artistes étaient suffisants dans les rôles secondaires.

Quant à l'orchestre, il s'est reposé sous la direction de son second chef et nous a ramenés aux beaux jours de l'an dernier en faisant preuve d'un calme, d'une indifférence et d'une indépendance admirables.

L. V.

LES CONCERTS

La *Symphonie Lyonnaise* donnera incessamment son premier concert de la saison.

Au programme : *Symphonie en ut majeur* (n° 1) de Beethoven. — Prélude du 3^e acte des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner). — *Suite Algérienne* (Saint-Saëns). — *Le Calme de la Mer* (Mendelssohn). *Danses hongroises* (Brahms).

* * *

La *Schola cantorum Lyonnaise* va reprendre bientôt ses séances pour la préparation de son deuxième concert qui sera donné sous la

direction du Maître Vincent d'Indy et dont le programme comportera probablement le premier acte d'*Alceste* de Gluck et une partie du *Chant de la Cloche*. Les personnes désirant faire partie de la *Schola* comme membres actifs (chanteurs et chanteuses) sont priées de s'inscrire au Secrétariat de la Société, 98, rue de l'Hôtel-de-Ville, où leur seront donnés tous les renseignements sur la *Schola Cantorum*.



A travers la Presse



LYON. RÉPUBLICAIN (Raoul Cinoh). — *A propos des coupures dans les opéras.*

« ... Si l'on veut conserver certaines œuvres du vieux répertoire, on sera obligé tôt ou tard — et j'espère que ce sera tôt — d'y pratiquer des coupes sombres. Luigini, à qui je parlais récemment de cette question, est tout à fait de cet avis — et pour le répertoire du temps jadis, comme en beaucoup d'autres matières, notre ancien chef d'orchestre fait autorité.

Vous avez dans *La Juive*, dans *l'Africaine*, dans *Robert le Diable* — et même dans *Les Huguenots* — des remplissages qu'il faut avoir la hardiesse de sacrifier ; que dis-je ? il ne faudrait pas chercher longtemps pour trouver des actes entiers — oui, des actes entiers — à supprimer sans que l'œuvre ainsi amputée y perde quelque chose. Bien au contraire, j'estime qu'à tous les points de vue elle ne pourrait qu'y gagner. »

L'EXPRESS (L.). — *A propos de « Faust ».*

« De tout l'opéra de Gounod, il n'y a plus guère de vraiment intéressant, pour les habitués du théâtre, que le tableau de la prison, l'acte du jardin et le ballet. Je connais même des amateurs fort estimables et très considérés dans leur quartier, qui s'en tiennent au ballet exclusivement. Et il ne faut pas se hâter de leur donner tort... »



Tous nos confrères se plaignent avec raison de la défektivité des jeux de lumière au Grand-Théâtre. Le régisseur général devrait réfréner la fantaisie de l'électricien qui, comme on l'a fait remarquer, nous a fait assister, au 2^e acte de *Lakmé*, aux plus effrayants phénomènes cosmiques.

De plus, remarque justement LE SPECTACLE :

Les lentilles sont mal dissimulées, le mécanisme se voit par trop et rien n'est ridicule comme ce rayon balladeur de lumière qui s'acharne après les allées et venues du ténor. Cela ressemble fort à la méchanceté du potache qui, dans la cour du collège,

cherche, à l'aide d'un miroir de deux sous, à projeter le rayon de soleil dans les yeux du pion.

Plusieurs de nos confrères s'élèvent également en termes excellents contre la détestable institution de la *claque* rétablie cette année.



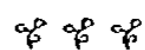
BIBLIOGRAPHIE



Quatre Poèmes de J. Guy-Ropartz

On a eu le tort, à mon avis, de ne point assez remarquer, lors de leur apparition, les *Quatre poèmes, d'après l'Intermezzo de H. Heine* (1), de M. Guy Ropartz. Cette œuvre charmante possède pourtant une qualité infiniment précieuse, la vérité du sujet, du développement et de l'expression ; si l'histoire d'amour, quelque peu banale, que nous voyons s'y dérouler, ne présente aucune sorte d'originalité réelle, elle a tout au moins le mérite d'être éternelle de tous les temps, de tous les pays. Au milieu d'un frais décor, « dans un esquif léger », disent MM. G. Ropartz et Hirsch, nous assistons à la naissance radieuse, à l'épanouissement de cette tendresse ; puis, se dessine l'abandon, avec son habituel cortège de colères et de larmes, qui trouveront leur conclusion naturelle dans le suicide. Vous le voyez, rien de bien nouveau, en ce qui concerne le thème poétique : l'innovation consiste dans la musique — et cependant quel redoutable parallèle s'imposait avec *l'Amour de poète* de Schumann, interprète rêvé de H. Heine ! — et les quatre mélodies, que M. Guy Ropartz a su greffer, tour à tour gracieuses et sombres, légères et funèbres, sur le glas d'amour, sangloté en quatre notes d'égale valeur, qui forme le *leitmotiv* fondamental des *Poèmes*. Ce thème, pesant et triste, rappelle celui de la *Cloche des Morts* : c'est le même paysage, bas et sombre, évocateur des landes bretonnes et des désespoirs d'amour, mais, ici, la nuit ne s'étend sur nous que progressivement, dans les deux dernières mélodies, tragiques et fatales, après les légers arpèges du début, prophètes de bonheur, et les syncopes inquiètes annonçant aussitôt la catastrophe irrémédiable.

HENRY FELLOU.



Le *Courrier musical* publie comme supplément à son numéro du 1^{er} novembre la re-

(1) Chez MM. Bellon et Ponscarne, éditeurs à Paris.

marquable pièce pour piano composée par notre collaborateur G. M. Witkowski pour le dernier concours de piano du Conservatoire de Lyon (lecture à vue).



Dans la merveilleuse collection que forment les trois premières années de *l'Art du Théâtre*, il n'avait pas encore été publié de Numéro aussi luxueux et aussi volumineux que le Numéro consacré au *Théâtre de Ros-tand*.

Toutes les œuvres du grand poète, *l'Aiglon*, *Cyrano de Bergerac*, *la Samaritaine*, *la Princesse lointaine*, *les Romanesques* sont reproduites dans leurs principales scènes. Quarante-huit grandes gravures dont une partie du format de la page entière permettent de voir tous les décors et tous les personnages des cinq pièces.

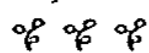
Deux planches hors texte tirées en taille-douce sont de véritables œuvres d'art.

Le texte écrit par MM. Georges Bourdon, Léon Brémont et Gaston Deschamps donne successivement des souvenirs de répétitions, une analyse de l'œuvre, une biographie et les projets d'avenir du grand auteur dramatique.

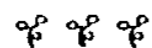
Le numéro d'octobre de *L'Art du Théâtre* est consacré aux théâtres en plein air : théâtre d'Orange, où furent représentés *Phèdre*, *Orphée*, *Horace* et, quatre œuvres nouvelles très importantes, — *la Légende du Cœur*, *Œdipe et le Sphinx*, *Cilbaris*, *Iphigénie* ; arènes de Béziers où *Déjanire* fut reprise cet été ; théâtre de la Mothe-Saint-Heraye où M. Corneille a fait représenter une œuvre nouvelle, *Marie-Magdeleine*.

Citons parmi les articles insérés dans le Supplément, celui de M. Gabriel Trarieux sur la tournée d'Antoine dans l'Amérique du Sud, et la fin d'une étude de M. Timmory sur le Journalisme théâtral.

Les planches hors texte, toujours merveilleusement exécutées, représentent Mme Segond-Weber, MM. Mounet-Sully et Paul Mounet, nos meilleurs tragiques.



L'Album musical, 52, rue Montmartre, Paris (2^e). — Sommaire du numéro de novembre : Puccini : *La Tosca*. — J. Clérice : *Amorina*, polka. — Massenet : *L'âme des fleurs*. — H. Comtesse : *Passepied*. — J. Ropiquet : *Clartés d'automne*. — Chopin : Valse pour piano. — Le n° 60 centimes.



Accusés de réception. — Trois sonatines *d'automne*, poèmes de C. Mauclair. musique de A. Mariotte

Poème *élégiatique* pour violon et orchestre de M. Reuchsel.



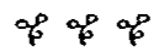
Nous annoncerons toutes les œuvres musicales et les ouvrages se rapportant à la musique adressés à la Rédaction et nous rendrons compte des plus importants.

Nouvelles Diverses

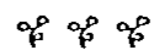


Vendredi a été donnée au Théâtre-Lyrique de la Gaieté la première représentation de la *Flamenca* de M. Lucien Lambert. La partition est construite sur des thèmes empruntés aux chansons populaires de la Havane, où la scène se passe, et par suite, n'est pas très ferme et très homogène, mais l'œuvre est sauvée par une incontestable adresse dans le maniement de l'orchestre.

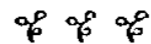
M. Lambert est un élève de M. Massenet. Il fit d'abord, comme pianiste, des tournées de concerts en Amérique et en Europe. Il a déjà fait représenter deux opéras : *Brocélyande* (Rouen 1893), et le *Spahi* (1897) et a écrit *Prométhée enchaîné*, scène lyrique, et de la musique de scène pour *Sire Olaf* de A. Alexandre.



Notre collaborateur J. Sauerwein vient d'être chargé de la critique musicale à la *Revue du Nouveau Siècle*.



M. Massenet est actuellement à Bruxelles pour surveiller les dernières répétitions de *Sapho* dont la première a lieu ce soir au théâtre de la Monnaie. C'est Mme Bréjean-Silver qui chantera le rôle principal qui lui a valu un si grand succès l'hiver dernier au Grand-Théâtre.



On avait parlé, en ces derniers temps, de la suppression possible des musiques militaires. Fort heureusement, le ministre de la guerre ne partage pas, sous ce rapport, la manière de voir de certains députés qui désiraient la disparition de nos orchestres régimentaires, et dans son projet de budget demande, au contraire, les fonds nécessaires à la nomina-

