

Revue Musicale de Lyon

3^e Année № 27

15 Avril 1906

Du 15 Avril au 15 Octobre, la Revue Musicale de Lyon ne paraît que le 1^{er} et le 15 de chaque mois.

La Saison Théâtrale 1905-1906

* * *

Donc, la Régie directe est défunte, après quatre ans d'une existence cahotée. Et ses derniers jours ne furent pas les plus glorieux.

La saison qui s'est close lundi dernier nous a valu, pour 32 œuvres, 181 interprétations (je ne dis pas représentations, à cause des spectacles composés de deux œuvres) ainsi réparties :

Faust	14	Roméo et Juliette	5
Mignon	14	Samson et Dalila	5
La Dame Blanche	10	La Tosca	5
Carmen	10	Le Crépuscule des Dieux	5
Siberia	10	Aïda	4
Les Huguenots	9	Le Barbier de Séville	4
Sigurd	8	Myosotis	4
La Vie de Bohême	7	La Juive	3
Tristan et Isolde	7	Le Postillon de Longjumeau	3
Riquet	7	L'Attaque du Moulin	2
Mireille	6	Tannhäuser	2
Le Chalet	6	La Favorite	2
Lohengrin	6	Le Maître de Chapelle	2
Armor	6	Rigoletto	2
Tiphaine	6	Les Noces de Jeannette	1
L'Africaine	5	Guillaume Tell	1

Ces chiffres, classés par noms d'auteurs, nous donnent : Gounod 25, Wagner 20, Meyerbeer et Ambroise Thomas 14, Puccini 12, Philippe Flon 11, Boieldieu, Bizet et Giordano 10, Adam 9, Reyer 8, Verdi, Lazzari et Neuville 6, Saint-Saëns et Rossini 5, Halévy 3, Paër, Donizetti et Bruneau 2, Massé 1.

La sériation par écoles donnerait :

Ancien répertoire	(Français (Halévy, Gounod, Thomas) 42 Allemand (Meyerbeer) 14 Italien (Rossini, Donizetti, Verdi) 13)	69
Ancien opéra-comique français (Boieldieu, Paër, Adam, Massé)		22
Wagner		20
Ecole française contemporaine (Bizet, Reyer, Saint-Saëns, Bruneau, Lazzari, Neuville)		37
Ecole vériste (Giordano, Puccini)		22
Ballets (Philippe Flon)		11

Je n'estime pas que l'on puisse rien tirer de bien précis de cette classification, en ce qui concerne l'évolution du goût. Deux facteurs manquent ici, lesquels sont de première importance : c'est, d'une part, le succès obtenu, chiffrable par les recettes, et d'autre part, la valeur de l'interprétation. Il est hors de conteste qu'il n'y a aucun compte à tenir ni des représentations dites populaires, données par les doublures, ni de certaines exécutions lamentables données par des artistes de passage, et, ici, je vise spécialement la brève carrière de *Tiphaine*.

Sur les trente-deux œuvres représentées, cinq étaient nouvelles à Lyon. Elles n'ont eu, les unes et les autres qu'un éphémère succès. Deux d'entre elles avaient obtenu cependant en Italie d'abord, à Paris ensuite, un nombre considérable de représentations. Mais *Sibéria* est d'une nullité musicale, qui la rendait impossible à un public, somme toute, très évolué ; et, d'ailleurs, ceux qui méprisent les compositions savantes et s'en tiennent aux flons-flons faciles à retenir, ont été tout aussi déçus, cet opéra italien réalisant cette invraisemblance de ne pas même contenir de mélodies. Quant à *La Tosca*, très supérieure à l'œuvre de Giordano, encore que discutable, elle eut pu fournir une meilleure carrière, si on ne l'eut montée en fin de saison.

Les deux autres nouveautés avaient une toute autre valeur. Le drame lyrique de Sylvio Lazzari, *Armor*, était joué en France pour la première fois. La curiosité du public fit de la première une des plus belles soirées de la saison. Dès la troisième l'affluence

devenait médiocre; après la cinquième *Armor* disparaissait de l'affiche, pour n'y plus figurer qu'une fois, très ultérieurement et avec une recette lamentable. Je persiste à croire que cette œuvre méritait un autre accueil, d'autant que l'interprétation en fut plus qu'honorable avec Mlle Janssen et M. Verdier : mais le public fut rebuté par l'ineptie d'un livret exagérément naïf, par d'incontestables longueurs, et par une trop grande ressemblance d'allure générale avec des drames wagnériens. L'inévitable comparaison avec ces derniers fut néfaste à l'œuvre de Lazzari.

Tiphaine, enfin, était une composition fort remarquable, dont j'ai relevé ici les défauts avec un soin que d'aucuns trouvèrent excessifs, mais à qui nous avons tous souhaité un succès très mérité et qui semblait des plus probables. Le principal rôle en avait malheureusement été confié à une débutante sans talent, qui n'a rien su tirer d'un rôle excellemment dramatique, et qui, n'étant ni chanteuse ni tragédienne, a causé la chute de l'œuvre par sa seule faute.

La cinquième création était un ballet de M. Philippe Flon : *Riquet*, qui a été joué sept fois.

On voit donc que le demi succès, pour ne pas dire l'insuccès, des nouveautés introduites à Lyon ou créées ici, est la caractéristique lamentable de cette saison théâtrale.

Or, lorsque quatre créations (je ne compte pas les ballets qui ne peuvent occuper une soirée entière) ne donnent au total que 27 représentations, il en résulte d'une part une perte d'argent considérable, puisque les recettes n'amortissent pas le capital dépensé pour monter ces pièces, d'autre part la nécessité de multiplier les reprises.

Ces reprises ont porté, d'une façon fort inégale, sur l'Ancien Répertoire, sur l'ancien opéra-comique français, sur le drame wagnérien, sur les œuvres de l'école française contemporaine; sans parler d'un regrettable retour à une œuvre vériste (*La vie de Bohême*) et la réapparition d'un ballet déjà donné il y a deux ans (*Myosotis*).

Je ne veux pas reprendre ici l'éternel débat du Vieux Répertoire. Il est entendu qu'au point de vue artistique, nous considérons comme un recul ce qui a été fait en Italie et en France, de 1825 à 1870 et que, quelques soient les indiscutables beautés de certains passages des *Huguenots*, la période qui sépare Gluck de Wagner, est, à notre avis, une époque où le banal et le convenu

ont violemment triomphé, et un temps de réaction dans le progrès de l'art lyrique. Mais pour nous en tenir au seul point de vue financier et administratif, je prie que l'on ne s'illusionne pas sur la portée des chiffres que j'ai cités plus haut. Certes, *Faust* n'est pas prêt de subir une éclipse dans la faveur du plus grand nombre, et il y a encore des gens que *Mignon* n'insupporte qu'à demi ; mais ne perdez pas de vue que la chute ou le quasi insuccès des créations a forcé de maintenir sur l'affiche ces deux œuvres, pendant plusieurs semaines occupées à la préparation hâtive de reprises, dont les premières eurent peu de lendemains. Le fait pour un théâtre de donner fréquemment *Mignon* indique d'une façon claire ce désarroi qui succède aux échecs imprévus et aux catastrophes non escomptées. Il convient de relever, d'autre part, que les recettes obtenues aux représentations d'Ambroise Thomas furent constamment dérisoires : je ne suis pas sûr qu'elles aient jamais dépassé quinze cents francs, si tant est qu'elles les aient atteints.

Les reprises de l'École italienne furent très particulièrement infructueuses, et si une fête de charité et l'annonce d'un très médiocre, mais très bruyant ténor ont attiré une foule notable à la première et unique audition de *Guillaume Tell*, par contre *Aïda*, *Rigoletto* et la *Favorite* ont été joués devant les banquettes.

Le très ancien opéra-comique renferme quantité de partitions exquis. Je suis persuadé que des reprises de la *Servante Maîtresse* ou de *Joconde*, et de la plupart des opéras-comiques de Mozart, de Paisiello, de Cimarosa et de Nicolo seraient des plus fructueuses. Nous avons eu du moins la *Dame Blanche* qui a passé dix fois et qui a été des mieux accueillies.

En ce qui concerne les œuvres françaises modernes, il faut signaler l'échec de l'*Attaque du Moulin* et la faveur persistante de *Carmen* et de *Sigurd*.

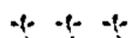
Quant au drame wagnérien, il constitue à Lyon depuis de nombreuses années une des ressources essentielles du théâtre. Il n'est pas de saison où *Lobengrin* et *Tannhäuser* ne viennent figurer aux côtés de *Faust* et de *Carmen* parmi les pièces les plus fréquemment et les plus fructueusement représentées. Ces deux drames ont en effet le double avantage d'être admirablement composés et écrits, et d'être accessibles aux masses les plus réfractaires à l'art purement wagnérien. Je m'étonne fort que l'on n'ait pas encore songé à monter le *Vaisseau-Fantôme*, qui est d'un

style assez analogue, qui renferme de fort belles pages, telles que l'ouverture, la ballade de Senta et le chœur des fileuses, et dont les italianismes multiples ne pourraient que séduire les tenants des arias rossiniens. Quant aux œuvres de la dernière manière, elles s'adressent maintenant à une masse compacte de fidèles. Il suffit de rappeler l'énorme succès obtenu par les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Isolde* au moment de leur création, et l'accueil excellent fait aux cycles tétralogiques bien que leur perfection ne fût qu'approximative. Or il convient de noter, en ce qui concerne la saison dernière, que *Tristan* n'a pas fait salle comble, et que le *Crépuscule des dieux*, joué cinq fois seulement s'est déroulé devant une salle à demi garnie. La seule raison en est dans l'insuffisante préparation de ces deux œuvres, dont la seconde fut montée précipitamment en huit jours, et jouée avant d'être mise au point, à telles enseignes que la première fut une mauvaise répétition générale, et que, même à la veille de la clôture, les effets de lumière et les changements de décors n'étaient pas encore réglés.

Je ne puis, d'ailleurs, comprendre quelle aberration pousse les directeurs de théâtre à monter une semaine avant la fermeture des œuvres importantes qui, même si elles réussissent au-delà de toute espérance, ne pourront jamais, étant donné le petit nombre de représentations possibles, couvrir les frais de montage, et compenser l'effort considérable qu'elles exigent de la part de l'orchestre, des artistes et du personnel. C'est ainsi que, sous des directions précédentes, *La Flûte enchantée*, *Siegfried*, *Tristan et Isolde* ont passé lorsqu'on annonçait déjà la soirée de clôture. Le *Crépuscule* a été joué il y a quinze jours dans des conditions encore plus fâcheuses puisque, prêt ou non, il devait passer quatre fois avant une certaine date, Mme Litvinne étant engagée pour quatre représentations à jour fixe.

Il ne faut donc pas supposer que des recettes assez médiocres impliquent une désaffection des habitués du théâtre pour le drame wagnérien. Nous savons très bien qu'un public spécial, très nombreux et très fidèle, et qui se répartit entre les places les plus diverses est toujours prêt à apporter ses oboles et ses applaudissements aux œuvres wagnériennes exécutées d'une façon convenable. Et nous sommes, à la *Revue*, plus renseignés que n'importe qui, par les très nombreuses lettres de correspondants dont l'orthographe à défaut de signatures souvent oubliées, trahit la variété d'origine et d'occupations. Si MM. Flon et Lan-

douzy représentent, l'an prochain, les *Maîtres Chanteurs*, ou la *Tétralogie* dans des conditions convenables ils peuvent être parfaitement assurés que le concours pécuniaire du public ne leur fera pas plus défaut que les sympathies effectives et agissantes de la critique quotidienne ou hebdomadaire.



Si l'on tente de résumer le labeur artistique et les résultats moraux de cette saison, on aboutit à d'assez tristes conclusions. Deux opéras véristes, qui ne sont que d'affreuses « pannes », tombés après 10 et 5 représentations, deux œuvres de valeur, tombées l'une après 5 auditions (je ne compte pas la dernière donnée devant les banquettes), l'autre parce que la protagoniste l'avait défigurée et massacrée, tel est le bilan des créations. Des reprises hâtives, qui n'ont abouti qu'à faire à demi échouer deux drames wagnériens qui eurent, il y a peu de temps, sur la même scène, le succès le plus positif; un défilé de pièces sans valeur qui n'ont passé sur l'affiche que pour disparaître en laissant vierges les feuilles de location, et qui ont consisté en exhumations fâcheuses comme celle de *La Favorite*, de *Rigoletto*, des *Noces de Jeannette*, du *Postillon de Longjumeau* ou inopportunes comme celle de *l'Attaque du Moulin*; des semaines passées en alternatives de relâches et d'auditions de *Mignon* et de *Faust* devant des salles pas même clairsemées; des représentations dites de gala avec des artistes de passage dont nous avons parlé comme il convient en temps et lieu, tels ont été les résultats de cette année théâtrale.

Et je veux insister encore sur cette indignité, sur cette inconvenance des représentations dites populaires. Que l'on donne des soirées à prix réduit, pour permettre à tout le monde d'aller au théâtre, c'est on ne peut mieux, et nous y souscrivons de grand cœur, mais que l'on use de ce prétexte pour faire chanter *Carmen* par les artistes ordinaires de la *Dame Blanche*, pour occuper une soirée entière avec la seule *Mignon*, ou pour donner de *Faust* des exécutions dont je vous assure qu'on ne se contenterait pas au théâtre d'Agen, ou à l'Opéra de Ribérac, voilà qui est intolérable. Je ne veux pas raconter ici les anecdotes que tous les habitués du théâtre savent bien sur les représentations de *Faust* à prix réduit. Je dirai seulement qu'on s'y moque un peu trop ouvertement d'un public qu'on s'est donné la mission d'instruire, et que ce n'est pas une

raison parce que les fauteuils sont à des prix démocratiques, pour tolérer que les altos changent de partie avec les premiers violons, ou que tout l'orchestre s'amuse à jouer pianissimo la partition entière (je raconte à dessein de très vieilles histoires pour ne pas citer les plus récentes). Au fond les spectacles populaires sont un moyen détourné de faire relâche.

Toutes ces critiques ne sont pas, comme on pourrait le croire, un réquisitoire contre M. Broussan. Il est hors de conteste que l'administrateur du Grand-Théâtre a fait preuve de la plus grande bonne volonté du jour où il a été libéré de la tutelle d'un homme qui a pu être d'une compétence merveilleuse en matière de voirie, d'hygiène publique, de police ou de finances municipales, mais qui était (nous l'avons dit sous son règne, et je ne fais que le répéter), un pitoyable directeur de théâtre. L'omniscience et l'omnicompétence ne sont pas choses humaines. Malheureusement M. Broussan ne pouvait pas prévoir l'échec immérité d'*Armor* ; il s'est laissé tromper sur la valeur de *Siberia* par le succès factice amené par le bluff des critiques parisiens : il n'a pu supposer que Mlle Jeanne Foreau ridiculiserait le rôle de Tiphaine, et ferait tomber en quelques jours une pièce très intéressante. Après cette série de catastrophes, il a fallu se lancer dans la voie douloureuse des reprises précipitées, et nous avons eu une fin de saison lamentable, avec un programme qui n'était ni malhabile ni dénué de valeur artistique.

La Régie directe laisse le Grand-Théâtre dans une situation abominable dont le public, en général, se doute assez peu. Il n'y a plus dans les magasins ni décors, ni costumes, ni accessoires. Sait-on que, depuis la direction Tournié, qui eut l'ingénieuse et économique coutume de fabriquer des décors en papier, on vit sur un fond de vieilles toiles rapiécées et sordides qui s'écrouleront au prochain jour. Les décors du *Crépuscule*, achetés d'occasion, sont hors d'usage ; ceux de *Tristan*, empruntés au Casino d'Aix, ont dû être rendus ; ceux de la *Tosca*, pris dans le stock des vieux restes mal appareillés, montrent la trame. Les costumes de *Siberia* ont été loués et sont retournés chez celui qui les a fabriqués. Il faut 30.000 francs pour monter, je ne dis pas somptueusement, mais convenablement, un opéra ou un drame lyrique. Depuis que la Régie existe, on n'a jamais pu consacrer plus de 14.000 francs à une œuvre nouvelle. Et quant aux costumes et aux décors du Répertoire, vous savez à quel degré de gueuserie.

de crasse et de misère ils sont arrivés. Avec quoi les renouvellera-t-on ?

La subvention actuelle permet à peine de subvenir aux dépenses courantes ; il ne faut pas songer à rénover le matériel, moins encore à pratiquer les réformes les plus nécessaires. Je demandais l'autre jour de doubler, pour les représentations wagnériennes, le nombre des archets ; si même on le voulait, où prendrait-on l'argent ? Les dessous et la machination du théâtre sont d'un primitif déconcertant, quand on les compare au moindre music-hall parisien ; mais où trouver les fonds nécessaires pour ces réparations essentielles ? On ne peut même pas transformer le jeu des lumières de rampes et de hermes, si mal établi qu'il est actuellement impossible de diminuer l'éclairage bleu quand on allume les lampes blanches, et inversement. Nous sommes menacés de l'obligation de fermer un an le théâtre pour accumuler deux annuités de subvention et avoir ainsi les capitaux indispensables pour une réorganisation qui s'impose.

Je ne veux d'ailleurs pas conclure sur cette note lugubre. Nous aurons, l'an prochain, deux directeurs, l'un administrateur énergique, l'autre artiste consommé. Qu'ils choisissent un répertoire convenable, et les indications fournies ici par notre éminent collaborateur Marc Mathieu représentent fort bien nos desiderata sur ce sujet ; qu'ils aient pour leurs créations le succès que je leur souhaite de tout cœur, et le théâtre vivra. Il est certain qu'avec quatre nouveautés qui obtiennent un total de soixante représentations, la question des reprises et du répertoire se simplifie étonnamment (Tournié pourrait dire si les 25 représentations de *Cendrillon* le sauvèrent du marasme). Nous avons d'ailleurs pleine confiance dans les directeurs à venir et nous espérons que la Régie mixte aura au double point de vue artistique et financier un meilleur résultat que la saison 1905-1906, artistiquement nulle, financièrement lamentable.

EDMOND LOCARD.





Un Cabotin :

I.-J. Paderewski



« Depuis la mort de Rubinstein, il n'est pas de pianiste dont la réputation soit aussi universellement établie que celle de Paderewski. Il jouit d'un prestige égal dans le monde des musiciens aussi bien que dans celui des amateurs de musique. Sa venue dans notre ville est donc un véritable événement... »

Tel était le début d'un communiqué envoyé dernièrement à tous les journaux par l'helvétique impresario au style belge de l'illustre polonais Paderewski. Et, confiants dans la véracité de cette réclame, nous rappelant aussi les éloges enthousiastes des privilégiés qui entendirent jadis le célèbre pianiste, nous nous attendions à avoir, au concert du 5 avril, une des impressions d'art les plus complètes que l'on puisse éprouver.

M. Paderewski est venu, nous l'avons entendu ; il nous a singulièrement déçus. Sa technique prodigieuse, son étonnante qualité de son, son admirable intuition et sa profonde connaissance de la littérature musicale qui lui permettaient d'interpréter avec un rare bonheur les œuvres des écoles les plus diverses et des genres les plus variés... tout cela n'est presque plus qu'à l'état de souvenir. Au lieu de tant de qualités, nous avons remarqué de nombreux et énormes défauts : fautes de virtuosité, médiocrité du son, erreurs d'interprétation, traduction identique des différentes œuvres portées au programme, tous défauts qu'un excellent article publié dans la *Dépêche de Lyon* a parfaitement indiqués pour la plus grande indignation de plus d'un amateur.

Passons en effet rapidement en revue l'exécution donnée par M. Paderewski du copieux programme de son récital.

D'abord un *Prélude* et une *Fugue en la mineur* de Bach, dans la transcription de Liszt.

Dans le *Prélude*, ni régularité, ni netteté ; la pédale sans cesse,

même dans les successions de basses ; la *Fugue*, bien présentée au début, devient rapidement un bafouillage, grâce au manque d'équilibre entre les parties, et surtout à l'emploi abusif de la pédale, que l'on devrait toujours laisser de côté dans ce genre d'ouvrages.

La fameuse sonate du *Clair de lune* fut entièrement défigurée. L'*Adagio sostenuto*, joué comme l'aurait traduit quelque mauvais amateur : rubato ridicule, déformations rythmiques, incessantes, petites pâmoisons, clapotement perpétuel entre les deux mains qui, à certaines mesures (par exemple les mesures 6, 7, 8, 9) fait entendre trois notes arpégées où se trouve un accord plaqué. L'*Allegretto*, complètement dénaturé, trop lent, lourd, prétentieux et ampoulé. Le *Finale*, pris dans un mouvement vertigineux, et, pour aller plus vite, avec un demi-temps régulièrement sauté (mesures 2, 4, 6, etc.).

De Mendelssohn, deux *Romances sans paroles*, jouées correctement, mais sans intérêt. *Le Carnaval* de Schumann, déformé, pressé et ralenti tour à tour sans raison, exécuté à coups de poings.

Dans l'interprétation de Chopin, mêmes défauts, mais moins sensibles, puisqu'il est dans les traditions (pourquoi ?) de jouer sans mesure ses œuvres : d'abord la *Pallade* en *la* \flat , au lieu de celle en *sol* mineur portée au programme, et le *Nocturne* en *sol*, Op. 37, n° 2, pour remplacer celui en *si* annoncé (ces deux transpositions inattendues avaient évidemment comme raison d'être le désir de mettre en défaut les critiques...) ; puis trois *Études* (1^{er} Livre, 12^e en *ut* mineur ; 2^e Livre, 9^e en *sol* \flat ; 1^{er} Livre, 3^e en *mi*), — la première prise trop vite et bafouillée, les autres fort bien rendues, la seconde surtout ; enfin, une *Mazurka* et une *Valse* en *la* \flat .

Pour terminer, un *Nocturne*, d'une rare insignifiance, signé Paderewski, et une brillante *Rhapsodie* de Liszt, que je n'ai pas entendue.

Considérée en général, l'exécution de M. Paderewski ne se recommande pas par beaucoup de qualités : sa virtuosité incomparable ne se fait guère remarquer qu'à la main droite, souple, vigoureuse, et, aussi, délicate ; quant à la main gauche, elle ignore parfaitement, suivant le précepte évangélique, ce que fait la droite : les traits sont extrêmement confus, les octaves généralement ratées, les accords se transforment en n'importe quoi

suivant le hasard qui fait tomber les doigts du pianiste où il faut ou bien ailleurs ; c'est une réalisation approximative de la partition qui suffirait, aux concours du Conservatoire, à faire éliminer un élève. La sonorité est détestable, dure, écrasée, brutale et sans éclat ; enfin, suivant le joli mot de la *Dépêche*, l'interprétation est vague : Bach, Beethoven, Schumann sont joués sans différence, un peu à la Chopin, mais surtout à la Paderewski.

Un grand nombre d'amateurs ont voulu comparer Francis Planté à Paderewski : ces deux artistes n'ont de semblable que leur réputation. Planté se recommande par une sonorité exquise même dans les passages de force, par une virtuosité étourdissante, et par un style presque toujours admirable. Quand on le regarde, on est tenté de le traiter de cabotin ; mais, si on l'écoute sans le voir, on reconnaît en lui un grand artiste.

Paderewski est bien différent : sa tenue est assez correcte, ses gestes ne sont pas excessifs, et, en dehors de ses silences prolongés à la fin des morceaux qui font croire au public peu averti que l'exécution n'est pas achevée, son cabotinage réside uniquement dans son jeu et son interprétation. Ce virtuose considère manifestement que les œuvres qu'il joue ne comptent pas ; que leur traduction exacte ou fautive est entièrement subordonnée à son succès personnel et immédiat. Dès lors, tout est sacrifié au gros effet. Le mouvement, la vie des compositions sont suspendus, arrêtés à chaque mesure par un rubato inexplicable et incompréhensif qui permet aux imbéciles de s'exclamer : « Ah ! quelle délicieuse interprétation ! » Les mouvements rapides sont pris à une allure échevelée, et tant pis pour les fausses notes et les traits ratés (Comparez pour ceci Paderewski à Edouard Risler, spécialiste aussi des *presto prestissimes* ; ce dernier ne manque pas une triple croche et ne dénature pas un accord). Paderewski marque encore son parfait dédain pour les Maîtres en faisant précéder toutes les œuvres de Préludes de sa composition qu'il enchaîne adroitement, misérables improvisations qui étaient, paraît-il, autrefois, à la mode — n'a-t-on pas publié des recueils de *Préludes* à l'usage des improvisateurs médiocres ? — mais qui sont absurdes et antiartistiques.

Enfin, pas une minute, pendant deux ou trois heures de musique, Paderewski ne nous a donné une impression artistique ; à aucun moment, nous n'avons ressenti la précieuse émotion musicale que d'autres pianistes — tel Pugno, même lorsqu'il est un peu

incorrect — nous font éprouver sans cesse. Nous n'eûmes d'autre sensation que celle, navrante, que l'on éprouve à assister à une séance de gymnastique donnée par un acrobate vieilli dont les articulations se sont rouillées.

... On ne manquera pas de me reprocher violemment cette critique, sous le prétexte qu'elle s'adresse à un artiste célèbre dans le monde entier, longtemps acclamé comme un virtuose unique, payé cinq mille francs par soirée, et auquel, par suite, on n'a pas le droit de toucher. J'estime, au contraire, comme je le disais dimanche dernier, que c'est parce que Paderewski est illustre que nous avons le droit d'exiger beaucoup de lui et de lui reprocher avec acrimonie notre déception de l'autre jour. Un musicien doué comme l'est Paderewski, célébré partout, triomphateur dans tous les pays, a des devoirs rigoureux envers l'Art et le public ; et c'est la fonction de la critique de le rappeler à l'ordre quand il ne s'en acquitte pas.

Je suis désolé de causer de l'ennui aux amateurs qui m'adressent fréquemment des lettres anonymes pour me menacer des pires vengeances dans le cas où je critiquerais tel ou tel artiste ; mais cette considération ne saurait m'empêcher de répéter que Ignace Paderewski, s'il fut autrefois un grand virtuose, n'est plus aujourd'hui qu'un méprisable cabotin.

LÉON VALIAS.

B

~~~~~

## Correspondance de GUILLAUME LEKEU

(SUITE) (I)

\* \* \*

Paris, 26 avril 1890.

... J'ai été revoir le père Franck, qui m'a reçu avec son éternelle bonté. Il s'est informé de la santé de ma mère, de mon séjour à Verviers, de la musique que j'y avais entendue, du concert, de mon Étude symphonique, de l'exécution, etc... Il a été enchanté de toutes mes réponses, et fort content de ce que je lui ai montré du Trio que je suis à travailler; il m'a chaudement encouragé à poursuivre cette lourde besogne. Je m'y suis attelé avec une force nouvelle (comme dit Beethoven dans le 15<sup>e</sup> quatuor !)

J'ai déjà entendu plusieurs choses importantes depuis ma rentrée à Paris. Samedi soir, à la Nationale, on donnait la première audition du *Quatuor* de Franck. C'est encore un chef-d'œuvre ! L'adagio en particulier est une gigantesque merveille. C'est vraiment un homme étonnant, d'une richesse et d'une nouveauté d'invention stupéfiantes. — Lundi, à un concert d'orchestre à la Salle Erard (donné aussi par la Nationale), j'ai entendu la première exécution d'une introduction pour orchestre et chœurs à la *Passion* (mystère de Haraucourt), par Gabriel Fauré. C'est une très belle œuvre, très grande, très simple, très sincère, et d'une sonorité splendide. Le reste des deux concerts ne valait pas grand chose ; mais ces deux œuvres-là sont réconfortantes et saines, elles suffisent l'une et l'autre à toute une longue soirée de musique.

Ajoutez à cela que j'ai acheté et lu les premières livraisons de la partition d'orchestre des *Maîtres* et de celle de *Tristan* et vous serez sans aucun doute, persuadé que je n'ai pas perdu ces huit premiers jours.

(1) V. *Revue Musicale* nos 17 et 18 : 28 janvier et 11 février (Correspondance publiée par le *Courrier Musical*).

Une vraie fièvre de travail me tient en ce moment et je veux m'y abandonner tout entier. D'ailleurs, presque au jour le jour je vous tiendrai au courant de ce que je ferai.

.....

\* \* \*

22 mai 1890.

... Je travaille beaucoup. Je ne parle pas du contrepoint, il faut bien se débarrasser de ces scholasticités ennuyeuses, mais si indispensables ! J'ai terminé la première partie d'un Trio pour piano, violon et *alto* ; l'adagio sera écrit (du moins je l'espère) dans un ou deux mois. J'ai montré ce travail au père Franck qui en est fort satisfait. D'ailleurs je compte bien le lui dédier (c'est tout naturel !)... J'ai entrepris une grosse machine à trois parties pour orchestre (et des chœurs d'hommes dans la troisième partie). Je vous en dirai tout à l'heure le sujet et le plan. Voici, auparavant, sur quoi repose mon espoir d'entendre cela à brève échéance. M. Voncken m'a demandé, pour le concert annuel de l'Emulation, une œuvre pour orchestre et chœurs. En outre, j'ai été tout récemment présenté à M. Louis de Romain qui, avec Jules Bordier est à la tête de l'artistique entreprise des Concerts d'Angers. Ce monsieur a été charmant pour moi et m'a prié de lui remettre, au mois d'août, à son prochain voyage à Paris, la partition d'un morceau symphonique. Je me propose de terminer, pour cette date, la première partie de mon Poème et de la lui remettre.

Voici maintenant de quoi il s'agit dans ce lourd travail : je voudrais faire une Etude musicale d'après l'*Hamlet* de Shakespeare. La première partie a pour épigraphe : Mourir!... dormir, dormir! Peut-être rêver!... Me souvenir de toi!... Ton ordre vivant remplira seul les feuillets du livre de mon cerveau! » — Vous voyez que c'est le caractère d'Hamlet lui-même.

Mais ce caractère, je ne me sens ni l'âge ni la force de l'embrasser tout entier : il faudrait pour cette tâche un Beethoven ! Mais je puis du moins tenter d'en montrer musicalement quelques traits principaux : la soif de la mort, la marche de sa pensée s'appliquant à ce sujet : voyant d'abord dans la Mort une délivrance et craignant ensuite de retrouver au-delà du tombeau les douloureuses surprises d'ici-bas ; sa haine, ensuite, de tout le mal fétide qui l'entoure (ses conseillers, sa mère, son beau-père), et je

suis ainsi amené à montrer aussi toute l'honnêteté de cette âme extraordinaire, son profond amour du bien, son éternel attachement à son père. — Vous voyez que ce n'est pas une petite affaire, et il y aurait encore bien des choses à voir et à traduire, car la complexité de ce caractère (si étonnamment *un*, avec cela) est réellement écrasante.

Eh bien ! je me suis mis résolument à la besogne ! Déjà j'y songeais avant de partir pour Verviers. Je viens de terminer le premier groupe de la première partie. J'ai maintenant à faire entrer les thèmes de haine et à les unir symphoniquement aux motifs d'invocation à la Mort.

La seconde partie aura pour épigraphe : « Das Ewig-Weibliche zieht uns hin an », « l'Éternel-Féminin nous attire » (Dernières paroles du 2<sup>e</sup> *Faust*) : la consolation que la Mort n'apportera pas peut-être, l'âme inquiète la demande à l'Amour. Mais, là encore, déception complète ; et les thèmes de douleur reviennent plus sûrs de leur victoire.

La troisième partie aura pour épigraphe : « O fière mort, quel festin prépares-tu dans ton antre éternel, que tu as, d'un seul coup, abattu dans le sang, tant de princes ! » C'est le triomphe définitif de la Douleur. — Il est surtout une chose contre laquelle j'ai à me tenir en garde, c'est de vouloir raconter en musique des faits concrets (musique à programme), par exemple, l'apparition du spectre et autres bêtises. Je ne veux, à aucun prix, tenter de recommencer en musique le drame de Shakespeare, mais bien essayer de traduire musicalement quelques-uns des sentiments que j'ai éprouvés en lisant et en relisant *Hamlet*. Par exemple, la 3<sup>e</sup> partie ne sera pas une marche funèbre (Berlioz en a fait une sur ce sujet), mais un morceau de musique, dans un mouvement très modéré, où je m'efforcerai de mettre la plus grande douleur en la faisant dériver de l'Invocation à la mort et des imprécations haineuses de la première partie.

Dites-moi, si vous trouvez tout cela compréhensible et raisonnable, et ne m'épargnez conseils ni remontrances. Je suis trop heureux d'avoir autour de moi deux ou trois amis sincères (et vous en êtes le premier) pour m'encourager parfois, plus souvent pour me montrer que je m'écarte de la voie qui mène aux œuvres vraiment grandes, fortes, dérivant de la Pensée, cette voie qui nous a permis de concevoir et de réaliser si splendidement votre Symphonie...

Heusy, 1<sup>er</sup> mars 1890 (1).

Chère petite Maman,

J'ai reçu ce matin, à Heusy, une lettre de toi qui m'a rempli de joie. J'y ai vu que tes habitudes étaient reprises et que la vie de coq en pâte, qui t'avait été promise, commençait son cours. Je ne peux que te répéter le mot célèbre adressé à un jeune nègre...

Mon existence ici est toujours la même, c'est-à-dire une suite d'enchantements. Je vais ce soir avec Massau (2), Voncken (3), et peut-être aussi M. Kéfer, à un concert du Conservatoire de Liège : on inaugure le grand orgue, et M. Ch.-Marie Widor vient y jouer plusieurs choses du père Bach et du grand Haendel, de celui-ci le gigantesque Alleluia du *Messie* pour deux chœurs, orgue et orchestre (orchestration de Mozart, probablement). Il y aura aussi des rasoirs (Symphonie de Widor, etc.), mais c'est inévitable. En somme, toute belle soirée.

J'ai entendu ce matin chez Kéfer (1<sup>re</sup> répétition) le 15<sup>e</sup> Quatuor du DIEU ! Je tremble encore de la fièvre que cette œuvre m'a donnée ; mon impression a été certainement la même que celle d'un aveugle habilement opéré de la cataracte. O ! le « Heiliger Dank-Gesang ! »...

Je travaille ferme, autant pour suivre vos recommandations que pour ma propre satisfaction. Le dernier morceau de mon Trio est définitivement attaqué : deux pages sont écrites. Le reste mijote fiévreusement dans ma tête. Voici ce que je voudrais dire dans cette première partie. J'en ai tous les thèmes :

1<sup>o</sup> *Introduction* : La douleur, une lueur d'espoir luit, fugitive, trop courte, chassée brusquement par la sombre rêverie qui, seule, s'épand dominatrice.

2<sup>o</sup> *Allegro Molto* : Mélancolie douloureuse ; il faut donc toujours être en lutte et avec la matière et avec les souvenirs des victoires passagères mais torturantes de cette matière ! Et la Douleur réapparaît, des cris de haine retentissent et la malédiction

(1) Cette lettre et les suivantes sont datées de Heusy, son village natal, pendant un séjour qu'il y fit en 1890.

(2) M. Massau, violoncelliste distingué, professeur à l'École de musique de Verviers.

(3) M. Voncken, violoniste éminent, professeur à l'École de musique de Verviers.

plane, librement. Le violon pousse un appel désespéré : qui me débarrassera de cette torture ? La ritournelle infernale lui répond ; le violoncelle s'unit au violon pour clamer à nouveau la supplication ; la ritournelle répond encore. Une lutte s'engage, désespérée, entre les deux idées. (C'est ici que je me suis arrêté). Voici le plan de ce qui me reste à faire :

La lutte semble se terminer. Serait-ce la fin des souffrances ?

La mélodie d'espoir de l'Introduction reparaît. Mais brusquement le monde Douleur, comme irrité de ce calme consolateur, reprend tout son empire. Les cris de haine reviennent plus nombreux, la fugue les entraîne dans ses replis, la mélancolie douloureuse, qui veut se faire jour, est elle-même chassée ; chassés aussi tous les espoirs ; et, dans une impuissante lassitude s'achève la première partie, semblant dans un obscur silence proclamer le triomphe du Mal.

Ma chère maman, tu peux te rassurer, les autres parties corrigent la première, et le final sera le lumineux développement de la Bonté, si toutefois je peux m'en sortir convenablement.

Je suis content de ce que j'ai fait jusqu'à ce jour. J'espère à force de patient travail, venir à bout de cette œuvre que je sens si belle, surtout si expressive, et je m'efforce de m'y mettre tout entier. Espérons que tu l'entendras dans un an.

Je vous embrasse tous deux comme je vous aime.

J'ai entendu hier la première répétition d'orchestre de mon *Etude Symphonique*. J'en ai été, somme toute, fort satisfait. Cela sonne bien, c'est un orchestre à la Beethoven, et Kéfer m'a encore dit, en me serrant chaleureusement la main, que la fugue était « prodigieusement charpentée ». J'y ferai cependant quelques petits changements, non au point de vue mélodique ou harmonique, mais orchestral. Cette répétition d'hier a eu lieu dans des conditions particulièrement désavantageuses. Pendant une heure trois quarts, Kéfer avait tenu les instrumentistes à l'étude de sa symphonie ; fatigués, ils étaient déjà levés et se disposaient à quitter la salle lorsque Kéfer les a rappelés et les a priés d'essayer une fois l'œuvre d'un de leurs jeunes compatriotes. Ils se sont remis à scier, et à souffler de leur mieux, mais les cors et trombones, ne connaissant nullement l'œuvre, ont manqué bien des rentrées. Lorsqu'ils ont eu terminé, ils se sont tous mis à applaudir et j'ai dû me lever (j'étais dans un coin, assis à l'écart) et faire des courbettes à droite et à gauche ; après

quoi j'ai eu à recevoir et rendre des poignées de mains pendant 5 ou 6 minutes. Tout cela vous fera bien rire, et hier j'avais envie d'en faire autant. Le principal est obtenu : c'est de la belle musique et d'une exécution possible.

Au prochain concert, on exécutera un petit morceau de Voss' éfant (Encore!!) Ce petit morceau (que vous entendrez à coup sûr) est une bonne blague inventée par Massau et moi.

D'abord un violon et un violoncelle viennent se placer à leurs pupitres, tous les autres restent vides. Ils attendent un peu les autres qui viennent pas et jouent, en attendant, un motif de « Crampignon » (le violon d'abord, le violoncelle le reprend et le violon l'accompagne en contrepoint d'imitation).

Un alto arrive pendant qu'ils jouent, s'assied et reprend à son tour le motif. C'est une petite fugue qui se déroule sans aucune interruption pendant toutes les entrées successives (à la queue leu leu) des instruments à archet.

Un hautbois arrive ensuite : il veut reprendre le thème, mais des accords bizarres lui imposent silence à deux reprises. Une clarinette, qui, entre temps, est entrée, chante une mélodie bien calme, caractérisant la joie qu'on éprouve à faire de la musique entre amis. Cette mélodie est traitée dans un petit adagio de 5 ou 6 lignes. Le cor et le basson se mêlent à leur tour au divertissement, les sonorités grandissent, enfin les violons entonnent victorieusement le chant de la clarinette et les basses, doublées du basson, reprennent en même temps le thème du crampignon qui servait de sujet à la fugue. (Ceci comme dans les *Maîtres Chanteurs!!*).

Tu vois, chère Maman, qu'on peut écrire des blagues en musique comme en littérature. Mais je me suis efforcé de rendre cette fantaisie amusante et très musicale. Cela sonnera, je crois, à merveille, et presque toutes les entrées successives sont amusantes et imprévues ; à noter surtout une entrée *ff* de la contrebasse seule...

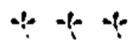




# Chronique Lyonnaise



## GRAND-THÉÂTRE



### *Soirée de clôture*

Les séances de distributions des prix par quoi il est d'usage de clore les saisons théâtrales réservent aux habitués de la maison des heures bien douces. Il y règne une atmosphère de sympathie, de bienveillance et de mansuétude qui détonne avec les soirées houleuses ou froides qui ont alterné jusque là. Il y a entre la scène et la salle un courant de réciproque cordialité, qui fait de cette dernière séance une fête de famille d'un charme très spécial et tout particulier.

Nous eûmes, lundi, spectacle coupé. Le second acte du *Postillon de Longjumeau* avait été choisi pour les adieux de M. Geyre et de Mme Fobis. Le dernier tableau de *Lohengrin* permit à M. Verdier de nous dire une dernière fois le récit du Graal. Le quatrième acte des *Huguenots* offrit aux chœurs l'occasion de chanter faux une fois encore la Bénédiction des Poignards, à M. Lafont de faire sonner le *mi* de l'Auxerrois, à M. Jérôme de susurrer tendrement : « Oui, tu l'as dit, oui, tu m'aimes » et à Mme Alice Baron de nous inspirer le regret de ne plus contempler la plastique admirable que fait ressortir la blanche robe de Valentine. Enfin, le troisième acte de *Guillaume Tell* avait pour but de nous présenter M. Echenne dans un de ses meilleurs rôles, et, incidemment de servir aux adieux de M. Dangès et du ballet.

Certes nous regretterons certains des artistes que nous voyions lundi pour la dernière fois, M. Dangès, en particulier nous laissera le souvenir d'une voix charmante et excellemment conduite, et d'un comédien de grand talent. M. Jérôme, quoi qu'on ait pu dire de la diminution de ses moyens vocaux, avait un excellent style et une diction d'une netteté incomparable ; il était encore fort bon dans l'ancien répertoire, et peu me chaut qu'il ait assez souvent (mais avec tant d'adresse) esca-

moté quelques contre *ut*. Nous gardons MM. Verdier, Geyre, Lafont. Pour le reste nous tâcherons de nous consoler.

Cette petite fête des adieux ne fut pas dépourvue d'agréables incidents. *Le Postillon de Longjumeau* s'orna de quelques jeux de mots inédits, et devint presque amusant : l'air de la Tourterelle souleva une telle tempête de bravos, qu'il dut être bissé. *Lobengrin* fut accueilli avec plus de calme : je crois que les wagnériens purs des quatrièmes étaient absents. Peut-être étaient-ils tous atteints de laryngite pour avoir hurlé sans mesure leur enthousiasme débordant après la dernière du *Crépuscule*. Les facéties des chœurs provoquèrent des protestations anodines pendant la Bénédiction des Poignards. Mais le grand duo du 4, fut littéralement haché d'acclamations. Toute note dépassant le *fa* dièze provoquait des cris d'admiration passionnée : jugez de ce que soulevèrent les contre-*ut* bémol du grand air, et le *si* bémol que M. Jérôme substitua astucieusement au *ré* bémol de « Ah ! viens ! ».

Après le baisser du rideau, un délire de vivats fit revenir sept fois M. Jérôme et Mme Baron sur la scène. Des corbeilles de fleurs et des palmes d'or sortaient de l'avant-scène du rez-de-chaussée comme du chapeau d'un prestidigitateur ; au septième rappel, le plancher était tellement encombré de gerbes et M. Jérôme si ému qu'en saluant à reculons, il s'en fut donner du séant dans une corbeille et s'y engloutit partiellement. Et l'enthousiasme déborda en voyant le sympathique ténor ainsi enseveli dans les fleurs.

Mis en gaieté par ces menus incidents, le public prit au début du trois de *Guillaume Tell* un parti héroïque, celui de réclamer l'exécution de l'ouverture. L'énergique Archambault tint bon pendant un petit quart d'heure, mais comme la salle entière ne cessait de crier et que les sifflets se faisaient nourris, M. Lafont s'abstint de paraître pour chanter : « Il faut que tout cède à mes lois », et au milieu d'un tapage progressif, le rideau se baissa devant les choristes ahuris et les danseuses amusées. Quelques minutes plus tard, le premier volume de la partition était apporté par le garçon d'orchestre, et la *Sinfonia* sévisait ; et nous eûmes le quintette de violoncelles, et l'orage, et le duo de flûte et de cor anglais, et la marche si remarquablement distinguée qui parachève cet émouvant prélude. Et l'ouverture fut applaudie comme elle ne l'avait jamais été depuis le règne de Louis-Philippe.

Les adieux au ballet furent touchants, comme il sied. Le départ prochain de la marmoréenne Sossó attristait les cœurs les plus réfractaires aux émotions chorégraphiques. Toutes ces dames furent couvertes de fleurs, moins fraîches que le gracieux sourire de Josefa Cerny et de Francine Aubert.

La fugue « voilà cet archer redoutable », permit au noble Echenne de donner une dernière preuve de vaillance : il poussa la justesse jusqu'à la témérité, et je suis encore tout scandalisé qu'aucun de ses

admirateurs ordinaires n'ait songé à lui offrir une corbeille en reconnaissance des minutes gaies dont il émailla certains soirs moroses.

Au moment où Dangès dirigeait sur le front de Mme Fobis une flèche parricide, une manœuvre prématurée fit choir la pomme. D'une voix, la quatrième galerie demanda le rétablissement du but. Très digne, M. Echenne fit jouer le ressort et retira la pomme de la cachette qu'elle avait trop tôt regagnée. On reprit dix mesures plus haut, mais, par un malheureux hasard le déclic, manié par l'éminent troisième ténor d'une main trop virile, refusa de fonctionner et Mme Fobis en fut réduite à retirer elle-même la pomme de son front. Guillaume manquant le but, quelle entorse à la vérité historique. Le public plus compétent en musique qu'en tir à l'arc, n'en rappela pas moins M. Dangès un nombre considérable de fois.

La salle ne comptait guère que des gens qui vont au théâtre depuis qu'ils ont l'âge de raison. On entendait des bribes de phrase de ce genre : « Vous rappelez-vous, il y a quinze ans !... Étiez-vous au début d'Achard... Vous qui avez connu Faure !... C'était à la clôture sous la direction Poncet... Ah, ça marchait mieux sous l'Empire !... Voilà quarante ans qu'il n'y a plus de ténors ! »

Les gens dont la barbe grisonne m'ont confié que cette petite fête leur rappelait les joies pures goûtées au temps où il y avait les trois débuts. A cette époque glorieuse le public s'écrasait au théâtre, et s'y intéressait activement. Un jour, radieux entre tous, le parterre enjamba les balustrades, franchit le fossé de l'orchestre, escalada la scène et s'en empara, cependant que la police évacuait péniblement les quatrième. Mais, dans ce temps-là, on faisait salle comble tous les soirs, et le très malin Campocasso avait imaginé le système plein de ruse, et simple comme tout ce qui est génial, de faire durer les débuts toute l'année. Je ne saurais trop engager M. Flon à user l'an prochain de cette sage politique.

EDMOND LOCARD.



## LES CONCERTS



### Les Concerts Symphoniques

pendant la saison 1905-1906

En dehors des auditions d'amateurs données par la *Symphonie Lyonnaise* et la *Symphonie Classique*, les seules soirées d'orchestre nous furent offertes, cet hiver, par la Société des Grands Concerts dont la fondation a mis fin aux tournées lyonnaises des orchestres Lamoureux et Colonne. Mais les Concerts Witkowski furent excellents comme interprétation et comme programmes.

En six concerts d'abonnement (le second donné deux fois) et un concert extraordinaire en fin de saison. la Société des Grands Concerts nous a fait entendre les œuvres suivantes dont le choix doit satisfaire tout le monde :

*Œuvres classiques.*

BACH : Concerto en *mi* pour violon ; prélude et fugue de la première sonate de violon.

HÆNDEL : Air de la *Fête d'Alexandre*.

RAMEAU : Air d'*Hippolyte et Aricie*.

HAYDN : Symphonie en *fa*  $\sharp$  mineur (*l'Adieu*).

MOZART : Concerto de piano en *ut* mineur ; Ouverture de la *Flûte enchantée*.

BEETHOVEN : Symphonie en *ut* majeur (n° 1) ; ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore*.

MENDELSSOHN : Ouverture de *La belle Mélusine*.

SCHUMANN : *Les deux Grenadiers* (avec orchestre).

WEBER : Ouverture d'*Euryanthe*.

*Œuvres contemporaines.*

WAGNER : Prélude et scène religieuse de *Parsifal* ; *Siegfried-Idyll* ; Ouvertures du *Vaisseau Fantôme* et des *Maîtres Chanteurs*.

LALO : *Symphonie espagnole* ; Ouverture du *Roi d'Ys*.

SAINT-SAËNS : *La Jeunesse d'Hercule* ; 3<sup>e</sup> Concerto pour violon.

FRANCK : *Rédemption* (2 auditions intégrales) ; Symphonie en *ré* mineur ; *Variations symphoniques*.

D'INDY : Symphonie sur un chant montagnard.

FAURÉ : *Pavane* ; Suite pour *Pelléas et Mélisande*.

DUPARC : *Phidylé*.

SAVARD : *Élévation*.

WITKOWSKI : Symphonie en *ré* mineur.

DEBUSSY : *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

BALAKIREW : *Islamey*.

BORODINE : Danses du *Prince Igor*.

Certains amateurs ont reproché à ces concerts d'avoir un peu négligé Beethoven ; M. Witkowski a réservé pour la saison prochaine toutes les symphonies sauf la première déjà jouée. D'ailleurs il était nécessaire de faire connaître d'abord l'école française contemporaine presque ignorée à Lyon, et, sous ce rapport, on ne peut que se déclarer satisfait. L'an prochain, nous entendrons certainement quelques-unes des œuvres les plus typiques de l'école allemande contemporaine (Richard Strauss) et de l'école russe. On peut compter sur M. Witkowski pour mener à bien l'œuvre d'éducation artistique qu'il a entreprise.

## Symphonie classique

Cette société d'amateurs a donné mardi un concert sous la direction de M. Gustave Daumas. Au programme figuraient notamment la Symphonie de la *Réformation* de Mendelssohn, les ouvertures d'*Iphigénie* et de *Fierrabras*, ouvrage peu connu de Schubert.

Ce concert donné au profit d'une œuvre de charité avait attiré un public peu nombreux ; il n'est pas encore entré dans les mœurs lyonnaises d'assister, pendant la Semaine Sainte, à des concerts dits spirituels, très à la mode à Paris,



## ÉCHOS



### MEYERBEER A LYON EN 1856

Le *Salut Public* a publié cette semaine l'intéressante lettre suivante adressée par M. Jules Garnier relatant un voyage de Meyerbeer à Lyon, en 1856 :

La représentation des *Huguenots* que le comité de la Presse lyonnaise a fait donner, le 22 courant, avec des interprètes de premier ordre, me remémore un souvenir personnel et lyonnais à la fois au sujet de l'illustre compositeur de cet opéra, de passage à Lyon, il y a cinquante ans.

C'était en janvier 1856.

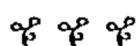
Je me trouvais en résidence à l'Hôtel de l'Univers, situé alors, rue Bourbon, 6, rue Victor-Hugo aujourd'hui.

Vers dix heures de relevée, une chaise-poste arriva dans la cour de l'hôtel avec fracas de fouet, de postillon et de grelotières.

Un jeune homme qui semblait un secrétaire en descendit le premier et aida à mettre pied à terre à un homme de petite taille, un peu voûté, paraissant presque septuagénaire ; une chevelure longue, noire mêlée de fils d'argent, tombait sur des épaules inégales ; figure allongée, front haut, nez d'aigle, des yeux grands, noirs, teint marmoréen. L'hôtelier, maître Wufray, brave Suisse du canton de Vaud, apprit de suite avec émotion qu'il avait à loger l'auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète*, de *l'Etoile du Nord* (*l'Africaine* n'était pas encore née). Wagner était alors ignoré en France et Meyerbeer partageait, avec Rossini, le sceptre du grand opéra.

Pour faire comprendre l'émotion de l'hôtelier, il faut savoir qu'il était musicien et qu'il avait réuni un quatuor d'amis, comme lui amateurs et qui se réunissaient souvent à l'hôtel. Ils devaient tenir concert le soir même. Prévenus de suite, ces braves gens délibérèrent longtemps sur le parti à prendre. Devaient-ils jouer au maestro ses meilleures pages ou ne pas se faire entendre ? Lui donneraient-ils satisfaction ou mécontentement ? Après de nombreuses tergiversations, ils conclurent à la négative, à l'abstention, profondément intimidés qu'ils étaient de sentir le juge créateur à quelques pas de leurs pupitres. C'était du reste là précaution bien inutile, car ce soir-là, le maestro demanda à être conduit au Grand-Théâtre, où, à peine arrivé, il s'enquit du chef d'orchestre qui était Georges Hainl, dont la réputation lui était connue. Reçu avec une profonde déférence par le directeur qui lui offrit une loge, il exigea le plus rigoureux incognito ; on donnait *Robert* et l'orchestre, sans doute prévenu, se surpassa ce soir-là, sous l'impulsion de son chef, qui, après la représentation, accompagna jusqu'à l'hôtel le célèbre maestro.

Meyerbeer prit congé le lendemain et peu de Lyonnais surent qu'il avait séjourné deux jours dans leur bonne ville.



#### A L'OPÉRA-COMIQUE

On sait que Mme Carré, la brillante artiste de l'Opéra-Comique, est engagée à Milan pour la saison prochaine, avec de magnifiques appointements et la promesse de rôles très intéressants à créer.

On annonce maintenant quelle sera sa remplaçante à Paris : c'est la Cavalieri qui tiendra la vedette, la saison prochaine, à l'Opéra-Comique. La chose s'est faite par l'entremise de M. Ricordi. Les appointements seraient, paraît-il, de 60.000 fr. par an.



#### UNE TOURNÉE PADEREWSKI

M. Paderewski a été engagé à Buenos-Aires pour donner trente concerts dans les principaux les théâtres de la grande ville argentine. Le célèbre pianiste s'embarquera à Lisbonne après une tournée en Espagne, qui commencera par Bilbao, où l'éminent artiste donnera un concert dans le courant d'avril.



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS