

serment sur sa lance. « Laisse en paix et calme la sauvage fille du Roc, dit-il à Gunther, que sa farouche humeur s'apaise », et entraînant avec lui Gutrune et les guerriers, il pénètre joyeusement dans la salle où le festin est préparé.

Brünnhilde est restée seule avec les deux frères. Hagen lui propose de la venger de Siegfried : « Un seul regard de ses yeux pleins de flammes, anéantirait toute ta force, répond-elle, et nul ne peut le vaincre. » Pressée de questions, elle raconte que par des charmes elle l'a rendu invincible. En un seul point l'épée pourrait l'atteindre : sachant que jamais il ne tournerait le dos à l'ennemi, elle n'a point songé à rendre ses épaules invulnérables. C'est là que Hagen frappera. Gunther proteste : un serment le lie, il ne laissera pas perpétrer un tel crime. Son frère lui représente que la mort du héros laisserait en leur pouvoir l'Anneau, signe de suprême puissance. Il se décide alors. Pour éviter les pleurs de sa femme, c'est pendant une chasse que Siegfried sera frappé. On fera croire à Gutrune qu'un sanglier furieux s'est jeté sur lui. Les trois voix s'unissent en un serment de vengeance contre celui qui a trahi sa foi.

Acte troisième

Un vallon sauvage, où la forêt a le Rhin pour limite, étage ses rochers et son ombre sur la profondeur de la scène.

Au loin, le cor retentit, répondant aux cors de l'orchestre qui sonnent le thème de l'*Appel du fils des bois*(vi). Une trompe de chasse, d'autres cors, répondent à leur tour, tandis qu'à l'orchestre éclate, pour la première fois, un appel *ré bémol*, ut de trombones, qui reparaitra souvent par la suite ; puis, après que les triolets du cor de Siegfried se sont tus, apparaît le thème originel de la Tétralogie, l'*Urmelodie*, le thème du Rhin ou des Éléments Primordiaux ; sur la fondamentale de *fa majeur* tenue par les contrebasses, un cor en *fa*

égrène les notes constitutives : tonique, médiante, dominante, de l'accord parfait ; successivement les sept autres cors répondent, enchevêtrant leurs sons, jusqu'à ce que s'élève, sur leurs tenues et les gammes des violoncelles, le motif des filles du Rhin (vii) proposé par les hautbois et les clarinettes : cors et trompes alternent encore, au loin, sur la scène, avant que le thème des filles du Rhin ne passe aux cordes, puis de nouveau, aux bois.

Woglinde, Wellgunde et Flosshilde émergent, décrivant dans le Rhin, des cercles, et formant une sorte de ronde. Leur chant s'élève, pleurant l'Or disparu, invoquant le retour du héros qui le leur rendra. Et voici précisément Siegfried, couvert de son armure, l'épée à la main, poursuivant un ours, qui s'est dérobé. Et comme les Filles du Rhin l'appellent et lui demandent ce qu'il leur donnera, en échange de la bonne piste qu'elles vont lui indiquer : « Je suis sans butin, demandez ce que vous voudrez ! » répond-il. Les Filles du Rhin demandent l'anneau qu'il porte au doigt. Aux flûtes, hautbois et clarinettes passent les tierces mineures du thème de l'Anneau(i), maudit par Alberich. Siegfried refuse, puis, devant leurs rires et leurs moqueries, va céder. Mais elles, à leur tour, refusent l'anneau, et lui révèlent qu'il fut maudit par celui même qui le forgea. Deux fois, la trompette basse, doublée à l'octave par les hautbois, répète le thème de la malédiction d'Alberich. Les filles du Rhin annoncent à Siegfried qu'il est condamné comme tous ceux qui ont porté l'anneau et que bientôt il va mourir. Le sombre appel *ré bémol*, ut que nous avons précédemment noté, revient, aux cors, alternant avec le thème de l'enclume (xi) (altos), celui de l'anneau (i) (cors), et la mélodie originelle (flûtes, hautbois, clarinettes).

Siegfried méprise ces menaces. Il va, confiant en son épée (thème de Nothung),

et ne rendra pas l'Anneau. Les filles du Rhin s'enfoncent dans les flots, tandis qu'aux trombones gronde une fois encore le thème de la malédiction. Mais des appels de cors se font entendre, ceux de la scène font retentir le motif de Hagen, ceux de l'orchestre celui de Siegfried. Comme l'on s'étonne de le voir sans gibier, le héros raconte aux guerriers qui l'entourent, accompagnant Hagen et Gunther, l'étrange rencontre qu'il a faite au bord du Rhin. Quand il parle de la prophétie de mort, un thème sinistre proposé par les violoncelles et que tout à l'heure déjà les cors avaient fait entendre, souligne de ses lugubres accents la promesse du malheur prochain. Ce thème présente la plus grande analogie avec la triste mélodie du cor anglais au début du troisième acte de *Tristan*.

Cependant les guerriers se sont groupés, pour le repas; Hagen demande à Siegfried s'il est vrai qu'il ait su autrefois comprendre le chant des oiseaux. « Il y a longtemps que je ne les ai pas écoutés », répond-il, et pour distraire Gunther qui est sombre, il raconte l'histoire de sa jeunesse.

Ici commence ce long et magnifique récit de Siegfried qui, continué par la *Trauermarsch*, ramènera la plus grande partie des thèmes tétralogiques. C'est dans cette page incomparable, qu'il est le plus intéressant de se rendre compte de l'enchaînement, de la fusion et de l'altération des motifs conducteurs.

Le récit de Siegfried est annoncé par le chant de l'oiseau, dit par le premier hautbois (VIII). Le héros raconte d'abord sa vie dans la caverne de Mime, avec le gnome hideux que l'orchestre nous décrit par le thème de l'enclume altéré dans son rythme (XI) et rapproché ainsi de son dérivé le thème caractéristique (1) de la

(1) V. partition de *Siegfried*, thème de l'enclume, prélude, p. 2 (altos) et le thème de Mime, p. 19 (violons).

démarche de Mime, et par le motif des *Nibelungen* (deux tierces l'une majeure, l'autre mineure, à intervalle d'octave diminuée descendant, XIV). Siegfried reçut du nain des leçons dans l'art de



XIV. — Thème des Nibelungen

forger, mais lui seul a pu resouder l'épée léguée par sa mère (1), le nain (thème des Nibelungen, cors) mène Siegfried vers l'ancre de Fasner (2), qui est frappé. Un discret rappel des murmures de la forêt est produit par l'apparition du thème de la détresse des Wälsungen (3), puis le frisselis même du murmure se dessine aux cordes hautes, et le héros répète dans les termes et dans le ton même où elles furent dites, les paroles de l'oiseau. Pen-



XV. — Thème de la détresse des Wälsungen

dant ce récit de la conquête du heaume et de l'anneau, inlassablement passe à l'orchestre le thème de la détresse des

(1) Thème de Nothung, trompette; thème de la forge 1^{er} et 2^e violons. Il faut noter à cet endroit un intéressant exemple de l'altération des thèmes. Lorsque Siegfried raconte comment il fut obligé de forger lui-même Nothung, les violons et les altos esquissent d'une façon imprécise les premières notes de la phrase : *Poupon vagissant mes bras l'ont reçu*, puis passe léger comme un souffle, estompé sur le motif nettement détaché de l'enclume; une réminiscence du thème de la Joie de Vivre, rappelant l'amour des voyages et de l'activité physique qui peint la jeunesse du héros.

(2) Thème du dragon (XII) violoncelles et contrebasses.

(3) Qui dans les murmures ne cesse de chanter à la clarinette basse, au cor, au violoncelle (XV).

Wälsungen, montrant la fatalité attachée à cette victoire, et présageant le destin funeste qui attend le porteur de l'Anneau maudit. Le récit de la mort du traître Mime ramène à l'orchestre le thème de l'enclume; et, comme Siegfried ne se souvient plus de la suite, Hagen lui tend sa corne remplie de vin, dans lequel il vient d'exprimer le suc d'une plante. C'est au thème du philtre qu'il faut rattacher la phrase par laquelle il invite le héros joyeux à boire cette liqueur. La mémoire revient au conteur qui redit alors les conseils donnés par l'oiseau et la marche vers la Roche du Sommeil entourée de flammes. Au chant de l'oiseau succède l'invocation du feu, puis la mélodie du réveil de Brünnhilde (1^{ers} violons et harpes) (1), le thème altéré de la Walküre endormie (1^{ers} violons, cor, cor anglais, clarinette, hautbois), et le thème d'amour (xvi) (2).



XVI. — Thème de l'héritage du monde

« Avec quelle ardeur m'étreint la belle Brünnhilde en ses bras ! » s'écrie le héros inconscient, et tandis qu'éclate, formidable, aux cuivres graves, la malédiction d'Alberich, Hagen venge Gunther en enfonçant son épieu entre les épaules de Siegfried.

Le héros blessé se soulève en un dernier effort que symbolise une marche ascendante des bassons et des violoncelles, progressant par intervalles de tierce mineure; son bouclier lui échappe, il retombe, tandis que sonne tristement le thème de Siegfried, gardien de cette épée qu'il ne brandira plus désormais.

(1) Cf. Siegfried, p. 285,

(2) Cf. Siegfried, p. 304 et 306. Ce motif est généralement désigné sous le nom de thème de l'Héritage du Monde.

Lentement, Hagen s'éloigne, d'un pas tranquille il marche dans le crépuscule qui déjà envahit la scène. Aux sourds roulements des cordes se superpose le thème de la Destinée, grondant gravement aux trombones, puis aux cors. Des arpèges de harpes ramènent les solennelles harmonies du réveil de la Walküre, avec leurs trilles aigus, douloureuse évocation de cette Roche du Sommeil, où le héros a connu le pur bonheur, et dont il ne se souvient que pour mourir. Pianissimo l'orchestre chante les thèmes de l'amour, raconte la conquête glorieuse, la déesse devenue femme; il redit la gloire de Siegfried, le jeune homme parvenu à la Paix dans la Victoire; le thème de Siegfried vainqueur se substitue par altération au thème primitif du gardien de l'épée. Et c'est le motif sur lequel les deux amants héroïques se juraient de vivre à jamais l'un pour l'autre qui passe doucement aux cordes, quand la mort vient fermer les yeux du fils de Siegmund.

Alors se déroule cette poignante, cette dramatique marche funèbre du Crépuscule. La nuit est faite; sur une muette injonction de Gunther, les guerriers emportent le cadavre du héros assassiné. Lentement, longuement, le morne cortège gravit la colline rocheuse, et s'éloigne, sans qu'une plainte, sans qu'un gémissement ait troublé le lugubre silence. Seule, la voix immense de l'orchestre s'est élevée, la seule voix digne de pleurer cette mort tragique. Et c'est le thème de la Destinée (xiii) qui gronde tout d'abord dans la nuit, montrant l'antique fatalité, *ἄνυτῶν*, qui veut cette mort et ce deuil. De sourds appels de timbales, un roulement plus sourd encore des cordes graves amènent aux cors et aux tûben le pleur sinistre du thème de la détresse (xv) qui par deux fois passe comme un sanglot. Sourdement les timbales roulent encore, et dans un crescendo rapide, trois notes,

violemment détachées aux cordes basses, puis les appels sonores, coupés de silence, durement heurtés, que lancent les cuivres, annoncent la déchirante, l'angoissante, l'indicible douleur du thème des Wälsungen vaillants; et le hoquet tragique des doubles appels de cuivre reprend, résonne, réapparaît, inlassablement, soutenu par les roulements sourds des violoncelles. Et, successivement, les thèmes de la Tétralogie reviennent, esquissés ou nets, estompés ou durs, unissant et fondant en une page unique toutes les splendeurs de l'œuvre incomparable. Le Ring entier, pleure et gémit sur le cadavre qu'on emporte dans l'ombre, c'est tout le drame, c'est toute l'œuvre qui vient égrener ses splendeurs, et en faire litière au cortège lugubre. L'amour de Sieglinde, et de Siegmund (XVII), toute l'idylle adorable du premier

XVII

Hautbois



XVII. — Thème de l'amour de Sieglinde

acte de la Walkyrie, chantent, rappelant la divine origine du fils de Welse, puis éclate la fanfare claironnante de Nothung, se détachant des harmonies cavernueuses du *Herrescherruf* d'Alberich, et des corbeaux et c'est enfin le thème, progressivement assombri, de Siegfried gardien de l'Épée.

Les brumes qui couvraient la scène se sont élevées; une claire nuit de lune illumine les bords du Rhin. Gutrune, envahie d'un sombre pressentiment, attend son époux. Seule la trompe de Hagen résonne, lointaine d'abord, puis voisine. Le fils farouche du Niebelung annonce la mort du héros, tandis que le thème sombre qui le caractérise gronde aux bassons et

aux violoncelles. Coupée et haletante, la fanfare de Siegfried passe aux cors de l'orchestre. Le cortège arrive au fond de la scène; Gunther, dont le motif caractéristique se dessine, pleure la mort et le crime, tandis que Gutrune se jette sur le corps de son époux. Hagen veut prendre au doigt de sa victime l'Anneau fatal dont les hautbois et les cors répètent les tierces mineures; Gunther arrête Hagen, ils combattent, et le roi des Burgondes tombe frappé par l'épieu. Une fois encore, la malédiction d'Alberich résonne. Le fils du Niebelung marche vers le cadavre, dont la main se dresse menaçante (thème de Nothung). Hagen, terrifié, recule. Le thème de l'anneau fait place à la mélodie primitive. Brünnhilde entre. A l'interrogation du thème de la Destinée (XIII) répond le motif de la Fin des dieux. La Walkyrie devenue femme impose silence aux gémissements et aux clameurs de tous. Au guerrier mort, elle seule saura faire des funérailles dignes de lui. Sur son ordre, un bûcher s'élève, elle-même s'y place à côté du cadavre de l'époux, et tandis que passe aux trompettes le motif de la chevauchée, Grane, le cheval de la déesse, saute au milieu des flammes. Le chant des ondines, les tierces mineures de l'Anneau maudit, se succèdent, indiquant le prochain retour de l'Or à ses gardiennes primitives. C'est aux filles du Rhin, en effet, que Brünnhilde jette l'anneau fait de l'Or rouge. Hagen désespéré se jette dans les flots pour défendre le bien acquis par un crime. Une dernière fois les cuivres rugissent la malédiction, Hagen a disparu, victime à son tour de l'effroyable exécution vouée par son père à quiconque touchera le gage de Suprême-Puissance. Dès lors, tout se calme, les flammes crépitent à l'orchestre, envahissent la scène toute entière montant jusqu'au Walhall, où les dieux même vont mourir. A l'harmonieuse ondulation de la mélodie primitive, se superpose, les progressions de plus

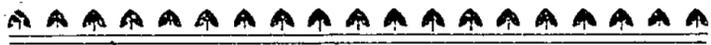
en plus estompées du thème de la Fin des dieux ; une dernière fois du bûcher fumant s'élève l'évocation du fier Siegfried, et

XVIII

1^{ers} et 2^{onds} violons.

XVIII. — Thème de la Rédemption par l'amour tout s'éteint et s'apaise, tandis que le Golfe mystique chante la fin sublime du drame, la Rédemption par l'Amour (XVIII) (1).

(A suivre), EDMOND LOCARD.



MESSALINE

d'Isidore DE LARA

* *

Le Théâtre-Lyrique de la Gaieté, continuant bien mal une saison assez bien commencée, a donné cette semaine la première représentation à Paris de *Messaline*. L'œuvre de M. Isidore de Lara, dont nous avons été menacés plusieurs

(1) On sait que lorsque Wagner vint à Paris, il en fut réduit pour vivre à des travaux d'art inférieur, tels que des arrangements d'airs connus pour cornet à piston, ou des réductions pour piano. C'est ainsi qu'il écrivit, assez médiocrement d'ailleurs, la partition de piano seul de *La Favorite*. C'est peut-être là que se trouve la cause d'un fait curieux : l'identité absolue du thème de la Rédemption par l'Amour, et de l'air *Idole et si douce et chère*. Que l'on compare la dernière reprise du thème, à la page 340 de la partition du *Crépuscule* (ligne 4) avec l'air de la *Favorite* à la page 12 de la partition piano seul, on verra facilement, les deux phrases étant dans le même ton de sol bémol, que les deux motifs, écrits à intervalle de sixte l'une par rapport à l'autre, sont absolument semblables. A telles enseignes qu'en les jouant simultanément, l'un constitue pour l'autre le plus banal et le plus régulier des accompagnements en marche harmonique parallèle, à intervalle de renversement de tierce.

fois à Lyon, a été jugée durement par la presse parisienne, encore que certains critiques, comme M. Gauthier-Villars, aient été empêchés d'éreinter l'opéra nouveau par une indisposition dont le compositeur doit bénir l'opportunité. La note exacte a été donnée par M. Gaston Carraud, l'excellent critique de *la Liberté*. Dans son compte-rendu, M. Carraud dit longuement l'éloge de Mme Emma Calvé et des autres interprètes de *Messaline* et clot sa chronique par cette compendieuse et dure appréciation de la musique (1).

« Un amateur très distingué, dont les œuvres fleurissent sur la divine Côte d'Azur, M. Isidore de Lara, avait connu déjà de nombreux et bruyants succès sur divers théâtres avec cette *Messaline* même et avec d'autres ouvrages. Il ne lui manquait que la consécration suprême que donne le public parisien. Il l'a voulue. Il l'a. »

Nous extrayons d'un article de notre éminent confrère Etienne Destranges, rédacteur en chef de *l'Ouest Artiste*, bien connu par ses remarquables études sur un bon nombre d'œuvres musicales, l'historique de *Messaline* et une excellente appréciation de l'œuvre :

« C'est l'un des faits les plus attristants de notre époque que l'histoire de cette *Messaline* partition d'aventure, arrivée, — tout arrive à l'heure actuelle, — à se faire représenter, non seulement sur certaines de nos grandes scènes de province, mais encore au nouveau Théâtre Lyrique de la Gaieté, alors que maints opéras, d'auteurs bien français ceux-là, attendent vainement leur tour !

« C'est à Londres, où sont fixés ses frères, les banquiers Cohen — le nom romantique de Lara, dissimule, en effet, ces syllabes beaucoup moins nobles mais, en revanche, bien légitimes — que l'auteur de *Messaline* débuta dans la carrière musicale. Doué, paraît-il, d'une jolie voix de baryton, il remportait de grands succès de salon avec des romances de son cru. Sa première œuvre de longue haleine, la *Luce dell Asia*, espèce de poème dramatico-symphonique à grand spec-

(1) *Distribution* : Messaline, Emma Calvé, Hérés, Renaud; Hélon, Duc; Tyndaris, Louise Blot; Myrrhon, Ghasne; Myrtilla, Vinche.

tacle, fut représenté à Covent-Garden. Le même théâtre donna aussi asile à une seconde production, *Amy Robsart*, à laquelle les relations mondaines de l'auteur ne purent assurer qu'un éphémère succès. M. Isidore de Lara passa alors le détroit et il se vit, aussitôt, ouvrir toutes grandes les portes du Théâtre de Monte-Carlo pour une certaine *Moïna*. Ceci se passait en 1897. Deux ans après, presque jour pour jour, *Messaline*, dédiée à la princesse Alice de Monaco, née Heine, était jouée sur la scène alimentée par les bénéfiques faits de hontes, de crimes et de morts de la célèbre maison de jeu. Cette œuvre, comme la précédente d'ailleurs, fut montée avec un luxe inouï de décors et de costumes et une interprétation hors ligne. Pourtant, malgré la réclame que les traités de publicité assurent, quoi qu'il arrive, à Monte-Carlo, tous les esprits sains, francs et libres ne s'en laissèrent pas imposer et ils jugèrent *Messaline* à sa juste valeur. La fécondité de M. Isidore de Lara s'est depuis lors ralentie; il n'a rien produit. Personne n'a encore songé à s'en plaindre.

« Après Monte-Carlo, quelques scènes de province, la plupart méridionales, jouèrent *Messaline*. Cet ouvrage fut, chaque fois, monté avec un tel déploiement de mise en scène qu'il remporta un de ces succès incompréhensibles comme la bêtise humaine en donne, parfois, le lamentable exemple. Les mêmes causes qui procurent à d'ineptes chansons, comme *l'Amant d'Amanda*, *Ousqu'est Saint-Nazaire*, ou *Viens, Poupoule, Viens!* des ventes énormes en même temps que la popularité, ont fait la fortune de *Messaline*. Cette pièce à grand spectacle, pompeusement dénommée tragédie-lyrique, peut avoir des centaines de représentations et faire tomber dans les poches de M. Isidore de Lara d'énormes droits d'auteur, sans que cela prouve autre chose que le public se rue de préférence aux ouvrages médiocres qui flattent ses plus bas instincts. Jamais le mérite d'une œuvre d'art ne s'est encore mesuré aux gros sous qu'elle rapporte.

« Le livret de *Messaline* est dû à la collaboration de MM, Armand Silvestre et Eugène Morand. Mieux charpenté que ne le sont, d'ordinaire, ces sortes de choses, généralement informes, il offre des situations assez dramatiques qui ne sont pas sans analogies avec celles de la *Tour de Nesles*. Son grand défaut est de ne renfermer aucun personnage le moins du monde intéressant... Les caractères sont à peine ébauchés et la musique de

M. de Lara est impuissante à leur ajouter le moindre relief. Tous les personnages, en effet, sont taillés dans le même moule mélodique et quel moule! M. de Lara en a emprunté les principaux matériaux, qu'il souda ensuite tant bien que mal, à Gounod, à Verdi, à MM. Massenet, Delmet, Flégier, Diaz, Mascagni, Tagliafico, Léoncavallo et à Augusta Holmès. Wagner n'a pas été oublié, lui non plus. M. de Lara lui a rendu hommage en bourrant sa partition de *leitmotive*, ou plutôt de ce qu'il a cru en être. A chaque instant, des thèmes sans intérêt, presque toujours figés dans la même forme, ne subissant aucun développement, se font entendre de la manière la plus énervante et la plus fastidieuse. Maladroitement plaqués dans l'accompagnement, ils n'arrivent jamais à constituer une véritable base symphonique. »

.....

« J'ai déjà dit, au cours de cette analyse, quelle était l'exacte valeur des inspirations de M. Isidore de Lara. J'insiste encore, avant de terminer, sur leur constante vulgarité et sur leur fadasse monotonie. Dans toute cette partition écrite, depuis la première jusqu'à la dernière note, uniquement en vue de l'effet à produire sur le public, — et cela par les moyens musicaux et scéniques les plus bas, — on ne rencontre pas une phrase, même la plus mauvaise, vraiment personnelle. L'œuvre entière est *cuisinée* avec les rogatons de musiciens de toutes les catégories. L'harmonie de M. de Lara est d'une platitude égale à celle de la mélodie. L'instrumentation, par moments, vaut mieux que le reste. Elle possède, parfois, un certain éclat et l'on y trouve — *rari nantes*, hélas! — certains effets assez heureux, par exemple, l'imitation des rugissements des lions, au second et au quatrième actes. Elle ne peut arriver, néanmoins, à déguiser l'indigence lamentable des idées. Il faut, cependant, mettre à l'actif de l'auteur, la façon vraiment très habile dont il écrit pour les voix. Tout pour et par le chanteur semble être la devise de M. de Lara. Il ne faut pas s'étonner après cela, si ceux-ci aiment un opéra qui leur rapporte des applaudissements obtenus sans peine. *Messaline* est le prototype de l'œuvre du riche amateur. La sévérité pour des compositions semblables est de toute justice; elles empoisonnent le goût du public et c'est faire œuvre de salubrité artistique que de protester énergiquement contre elles, »





Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

La semaine musicale a été tout à fait calme ; comme chaque année, la trêve des confiseurs est un peu la trêve des musiciens. Point de concerts, et au Grand-Théâtre, pas de reprises ; les répétitions du *Crépuscule des Dieux* occupent suffisamment orchestre et chanteurs. La création de l'œuvre de Wagner, annoncée d'abord pour le milieu de décembre, puis pour la fin du mois, est maintenant annoncée pour la première semaine de janvier et il est très probable que la date sera encore reculée jusqu'au 10 ou 15 janvier.



Nous avons déjà annoncé le réengagement de M. Verdier et l'engagement de M^{lle} Milcamps pour la saison prochaine. Nous pouvons annoncer également celui de M. Danggès, un Lyonnais, de son vrai nom Guillermain, qui faisait partie de la troupe du Grand-Théâtre pendant la dernière année de M. Vizentini sous le nom de Stilermans ; et celui de M. Roosen, l'excellent baryton.



Il est dès maintenant décidé que l'orchestre municipal donnera, après la saison théâtrale, en avril-mai, une série de six concerts symphoniques dirigés par M. Flon.



A travers la Presse



LE COURRIER MUSICAL (Jean d'Udine). *A propos de la musique de scène de F. Le Borne pour « l'Absent » pièce de M. Georges Mitchell.*

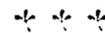
« Cette partitionnette flatte l'une de mes marottes les plus tenaces. Elle démontre victorieusement que l'on peut écrire, en faisant œuvre d'artiste, de la symphonie excellente pour accompagnement de parlé. Je l'ai dit vingt fois : puisque vous ne savez plus ou que vous ne voulez plus (à cause des nécessités prosodiques et de la justesse des accents), puisque vous ne voulez plus écrire

des mélodies vocales, vocalement intéressantes, laissez donc les comédiens déclamer librement, et concentrez dans l'orchestre seul toute la musique de vos drames lyriques. M. Le Borne prouve qu'on peut y réussir complètement et que la richesse polyphonique est conciliable avec une grande discrétion sonore. Quant à l'objection que l'on m'a souvent faite, à savoir que le parlé risque d'être faux par rapport à l'orchestre, voilà qui n'est guère à craindre avec les harmonisations nouvelles. Une dissonance de plus vous fait peur ? je vous croyais plus braves, sinon plus téméraires ?... »

... Nous ne partageons pas du tout l'avis de M. Jean d'Udine. Nous ne ferons pas à sa théorie l'objection qu'il prévoit, encore qu'elle soit très justifiée ; qu'on essaie en effet de faire chanter dans *Pelléas et Mélisande* les rôles de femme par une voix d'homme et réciproquement, et l'on remarquera combien cette simple transposition d'un octave rend parfois dissonantes certaines phrases ; les oreilles sensibles ne seront-elles pas choquées davantage par le parlé ? Mais l'objection que nous ferons à notre excellent confrère est celle-ci : Le spectateur, amateur de théâtre seulement, qui va entendre une pièce avec musique de scène, estime que la musique le gêne pour suivre les paroles et le musicien fait presque toujours la réflexion que nous nous avons entendue maintes fois : « Les comédiens ne pourraient-ils pas se taire ? Leurs histoires m'empêchent d'écouter la musique ! »



Dans son numéro du 15 décembre, *la Renaissance Latine* publie un très remarquable article de M. Camille Mauclair sur l'Esprit romain et l'Art français.



LA GRANDE REVUE (15 décembre), A. Messager. — *A propos de la nouvelle école musicale italienne vériste.*

« Le mot Vériste n'a aucune signification. Comment, en effet, peut-on voir dans les ouvrages récemment mis à jour la manifestation d'une nouvelle école vériste ou pas ? En quoi ces compositeurs diffèrent-ils de leurs prédécesseurs ? par une formule nouvelle ? par l'écriture ? par l'harmonisation ? par la tendance ou par l'exécution ? Rien dans tout cela cependant qui soit bien neuf. La forme est toujours la même, c'est bien toujours l'opéra tel qu'on l'avait conçu depuis Rossini, Bellini, Donizetti et autres ; rien de

commun avec le drame lyrique et les réformes introduites par Wagner dans les rapports de la musique avec la scène. Tout au plus peut-on constater un certain effort pour se débarrasser des formules trop démodées : la cavatine se dissimule et devient un cantabile ; dans les duos les personnages chantent l'un après l'autre et renoncent à l'ensemble traditionnel à la tierce ou à la sixte et le final n'est plus forcément chanté par tous les artistes alignés devant le trou du souffleur, mais c'est bien toujours le même et antique procédé. On n'évite pas plus la chanson bachique que le chœur religieux auquel vient s'ajouter la voix de la *prima donna* en détresse, pas plus que la chanson du postillon avec accompagnement de fouet et de grelots que le septuor où chaque personnage exprime sur la même musique des sentiments totalement différents. L'écriture n'est évidemment pas le côté brillant de ces compositeurs et, quant à l'harmonisation, elle est devenue plus prétentieuse sans être plus intéressante...»

* * *

A propos d'un concert donné récemment à Saint-Etienne par Mme Roger-Miclos et M. Hollmann, *le Mémorial de la Loire* publie une intéressante lettre que nous reproduisons ci-dessous, et dont nous partageons entièrement les idées :

Monsieur le Directeur,

Un public choisi applaudissait, hier, deux grands artistes ; on louait à l'envi la plénitude de son, le coup d'archet ample, tour à tour délicat et vigoureux, de M. Hollmann ; Mme Roger-Miclos, à la silhouette de prêtresse antique, faisait admirer sans restriction, la grâce et l'élégante netteté de son jeu.

Mais un regret semble avoir été partagé par beaucoup d'auditeurs ; votre estimable journal est certainement le mieux à même de le formuler ; le voici brièvement : Certains artistes parisiens ont sur les capacités musicales des Stéphanois un regrettable préjugé ; ils craignent de fatiguer le public par des œuvres de longue haleine ; et le programme, au lieu d'un nombre restreint d'œuvres excellentes, comporte une suite de morceaux de genre.

Nous souhaiterions que des artistes comme ceux que nous avons applaudis hier nous traitent mieux que ceux-là ne l'ont fait ; l'un et l'autre maîtres virtuoses, pourquoi ne nous ont-ils pas fait entendre une *sonate* de Hændel, de Beethoven, de Mendelssohn, ou d'un « jeune » comme Boëllmann, plutôt qu'une *polonaise*, simplement agréable ? Madame Roger-Miclos, nous dit-on, est une « merveilleuse interprète de Schumann » ; la valse banale de Moszkowski n'eût-elle pas été

remplacée avec avantage par la *fantaisie* ou les *nocturnes* du Maître ! Ou l'*ariette* de Haydn, gracieuse d'ailleurs, par les œuvres superbes, où vibre la beauté et que traverse un souffle de grandeur, que César Franck a intitulées l'une *Prélude*. — *Aria*. — *Finale*, l'autre *Prélude*. — *Choral* — et *Fugue* » ?

Un *concerto* de Saint-Saëns n'aurait pas fait regretter celui de M. Desjoyeaux.

Il est inutile de faire remarquer que ces réflexions sont un hommage rendu au talent de Mme Roger-Miclos et de M. Hollmann.

Mais nous espérons que M. Peracchio, dont le zèle de propagande musicale est à la hauteur du talent, fera venir à Saint-Etienne d'autres artistes ; et alors, ne pourrait-il les prier de nous considérer comme des auditeurs qui comptent sur la venue des virtuoses pour entendre interpréter les œuvres des grands maîtres, celles surtout que leur difficulté ne rend accessibles qu'à eux ?

P. FOREST.



Correspondance de Paris

* *

Deux premières à Paris cette semaine : Au théâtre municipal de la Gaité, *Messaline* ; à l'Opéra-Comique, la *Reine Fiammette* de Xavier Leroux.

De *Messaline*, peu de choses à dire : M. Isidore de Lara, l'heureux compositeur de cette œuvre peu nouvelle, est un riche amateur qui a beaucoup de relations et la célébrité de son œuvre s'explique par des raisons qui ont peu de choses à voir avec la musique ; du reste, les lecteurs de la *Revue* trouveront ailleurs, sur cet opéra, d'excellents jugements qui me dispensent de porter sur lui une appréciation qui serait certainement très peu bienveillante.

La partition de M. Xavier Leroux, la *Reine Fiammette*, composée sur le poème exquis de Catulle Mendès, est bien supérieure à l'*Astarté* jouée en 1901 à l'Opéra ; elle a été très favorablement accueillie ; M. Leroux se rattache beaucoup à l'école de Massenet par le choix des idées, qui ne sont pas toujours de premier ordre, et par la qualité toujours excellente par contre de l'orchestration. L'œuvre est interprétée adorablement par Mlle Gar-

den, et médiocrement par MM. Périer, Allard et Maréchal.

Les concerts dominicaux ne nous ont rien révélé cette semaine. M. Colonne continue à fêter le centenaire de Berlioz en donnant la seconde audition de *l'Enfance du Christ*, cette œuvre charmante que j'ai toujours préférée à *la Damnation de Faust*, musique bien extérieure en somme et dont les couleurs vives séduisent pourtant le public plus que le charme discret de *l'Enfance du Christ*.

Comme dimanche dernier, on a fêté beaucoup le chef d'orchestre et les interprètes et, comme d'habitude, les mélomanes des dernières galeries se sont amusés pendant le concert à lancer sur les habitués de l'orchestre des flèches en papier, distraction bien inoffensive et dont j'avoue avoir goûté les charmes jadis quand l'orchestre nous révélait les beautés d'ordre spécial des œuvres du directeur de notre Conservatoire national (1).

Au Nouveau-Théâtre, M. Chevillard dirigeait dimanche du Beethoven, du Wagner et du Berlioz: Mme Raunay chanta avec un art admirable l'air de *La prise de Troie*, et l'orchestre donna d'excellentes exécutions de la *Symphonie pastorale*, de l'ouverture d'*Egmont* et surtout une interprétation incomparable et enthousiasmante de l'ouverture de *Tannhäuser* qui fut traduite avec une souplesse, une chaleur et une passion extraordinaires.

Je me permettrai de rapporter la conversation exclamative et admirative que j'ai surprise, après *Tannhäuser*, entre mes deux voisins de théâtre: « Hein! cette exécution! » disait l'un; et l'autre de répondre émerveillé: « Tu parles! » Et cette réponse laconique et peu académique est plus expressive en somme qu'un éloge très développé et conçu en style plus châtié!

J. CATONET.

(1) C'est du directeur du Conservatoire de Paris, M. Théodore Dubois, qu'il s'agit ici. (N. D. L. R.).



Nouvelles Diverses

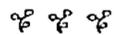


Nous lisons dans le *Daily Mail*:

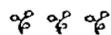
La représentation de *Parsifal* a eu lieu, la veille de Noël, à l'Opéra métropolitain de New-York. C'est la première fois que cet opéra a été joué ailleurs qu'à Bayreuth. Le spectacle, auquel ont assisté sept mille personnes, a duré sept heures. Les critiques déclarent qu'il a eu un caractère moins impressionnant qu'à Bayreuth.

En réponse aux appels d'un public enthousiaste, M. Conried, directeur de l'Opéra, a prononcé un discours. Jamais on n'a vu aux Etats-Unis une assistance plus émue. Toutefois, on ne trouve pas que l'œuvre ait grand charme.

Le *Sun*, dont les critiques musicales passent pour les meilleures, dit que *Parsifal* est l'enfant de la décrépitude artistique de Wagner: « La mise en scène est imposante, mais non pas la musique. »

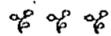


Le 18 décembre dernier a été représenté à Elberfeld un opéra intitulé *Zlatorog*. La musique est due au compositeur Rauchenecker, né en 1844 à Munich, et qui, avant de s'établir comme chef d'orchestre à Elberfeld, aurait été violoniste au Grand-Théâtre de Lyon. Nous serions heureux si quelqu'un de nos lecteurs se rappelait cet ancien artiste de notre orchestre et nous confirmait son passage à Lyon.



La *Semaine*, journal d'Anvers, constate que *Guillaume Tell* a fait au Théâtre Royal, 147 fr. 65 de recettes.

Il ne nous est pas désagréable de constater que les Lyonnais ne sont pas les seuls à se désintéresser des chefs-d'œuvre du Répertoire.



Le compositeur Cui vient de donner une partition très réussie pour *Mademoiselle Fifi*, pièce tirée, comme on sait, de la nouvelle de de Maupassant, et déjà représentée en russe au Théâtre international, par Mme Yavorskaïa. C'est le Théâtre de l'Hermitage qui a monté cet opéra. C'est une tentative d'opéra réaliste qui a été très bien accueillie du public. Le thème paraîtra sans

doute se peu prêter à l'inspiration musicale et cependant, d'après les critiques du cru, le compositeur semble avoir heureusement surmonté toutes les difficultés en mêlant les scènes les plus joyeuses aux épisodes les plus dramatiques.

Le directeur du théâtre de l'Hermitage est M. Mikhalovski, un riche fabricant, y dépense 125.000 francs par an. Il cumule, du reste, son emploi en jouant les rôles les plus difficiles et souvent écrit les pièces.



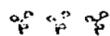
Une opinion de Berlioz sur les directeurs de théâtre :

« Les directeurs sont tous les mêmes ; rien n'égale leur sagacité pour découvrir les platitudes, si ce n'est l'aversion instinctive que leur inspirent les œuvres prévenues de tendances à la finesse de style, à la grandeur et à l'originalité. Ils se montrent à cet égard, en Allemagne, en Italie, en Angleterre et ailleurs, plus *publics* que le public. Je ne cite pas la France, on sait que nos théâtres lyriques, sans exception, sont et ont toujours été dirigés par des hommes supérieurs. Et quand l'occasion s'est présentée pour eux de *choisir entre deux productions, dont l'une était vulgaire et l'autre distinguée*, entre un artiste créateur et un misérable copiste, entre une ingénieuse hardiesse et une sottise prudente et plate, leur tact exquis ne les a jamais trompés. Ainsi, gloire à eux ! tous les amis de l'art professent pour ces grands hommes une vénération égale à leur reconnaissance. »



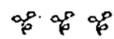
Dernièrement a été donnée à Genève, la première représentation française d'*Adrienne Lecouvreur*, musique de François Cilea.

La partition du jeune et déjà célèbre compositeur napolitain suit scène par scène la comédie dramatique de Scribe et Legouvé, traduite en italien par Colanti et retraduite en français par Paul Milliet. L'œuvre est vivante et mélodique ; l'influence de Massenet s'y fait sentir. La représentation a été un gros succès.

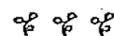


Un pianiste en sandales et tunique blanche ferait rire dans une opérette, mais nous ne pouvons nous imaginer l'effet qu'a dû produire à Naples, un Allemand, Lutzow, qui s'est présenté devant un auditoire de concert dans cet accoutrement et cela pour taper du piano. En temps de carnaval, une pareille mascarade serait plus ou moins acceptable,

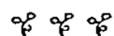
mais cette réclame faite en tunique blanche et sandale en temps ordinaire dépasse les bornes. Et on parlera encore d'Alcibiade!!!



Le compositeur Paul Dukas travaille, en ce moment, à un opéra dont Maurice Maeterlinck a écrit le livret, *Ariadne et Blaubart*.



Pietro Mascagni a un grand avantage sur sa musique ; on l'admire. Il a, dans le monde de la critique, des amis dévoués, qui vantent ses qualités personnelles lorsqu'ils ont à formuler un jugement sur l'une ou sur l'autre de ses œuvres. Ainsi, ils ne sont jamais embarrassés. Ces jours-ci, l'illustrissime maestro les avait conviés, au théâtre del Verme, à Milan, à la première de son opéra *Iris*, qu'il dirigeait en personne. Qu'on fait les amis dévoués au lendemain de la représentation ? Se gardant bien d'apprécier la musique du maître, dont ils ne pouvaient méconnaître l'incurable faiblesse, il se sont empressés de le proclamer le premier des dramaturges italiens modernes, en déclarant que sa présence au pupitre, la conviction chaleureuse avec laquelle il avait dirigé son œuvre, avaient exalté au plus haut point la sympathique curiosité du public.



Les débuts de Massenet.

Lorsqu'il fut admis au Conservatoire, Massenet, dont les ressources étaient des plus modestes, se vit obligé, pour vivre, d'entrer aux *Nouveautés* comme choriste, puis au *Gymnase*, comme triangle, et au *Théâtre lyrique*, comme timbalier.

Après qu'il eut écrit *Marie-Magdeleine*, dans l'espoir que la partition pourrait être exécutée aux *Concerts Populaires*, il demanda une audition au créateur de ces concerts. Par une triste et pluvieuse soirée de février, il gravit, le cœur ému, l'escalier du redoutable Pasdeloup. Or, pendant qu'il jouait, au piano, son œuvre d'une si haute inspiration, Pasdeloup s'amusa à ouvrir et à fermer alternativement une fenêtre, pour faire sortir la fumée que renvoyait la cheminée. Massenet contempla longtemps, le cœur plein de tristesse, le portrait de Gluck, appendu au mur, qu'une balle avait troué pendant la Commune, puis il rassembla les feuillets épars de sa musique, attendant quelques mots d'encouragement. Hélas ! son attente fut vaine ; c'est à peine si, lui frappant sur l'épaule, lorsqu'il partit, Pasdeloup consentit à lui dire : « Allons, mon

garçon, vous avez bien gagné votre dîner ! » Arrivé sur le boulevard, Massenet se mit à pleurer. Il était tout à fait découragé. Heureusement, il n'y avait pas que des Padeloup dans le monde : Mme Viardot fit bientôt triompher *Marie-Magdeleine* à l'Odéon, et Ambroise Thomas dit au jeune maître : « Soyez content, votre ouvrage reviendra et restera ! » Enfin, Gounod lui adressa cette touchante lettre : « Mon cher ami, le triom-
« phe d'un élu doit être une fête pour l'Eglise.
« Vous êtes un élu. Le ciel vous a marqué
« du signe de ses enfants ; je le sens à tout
« ce que votre belle œuvre a remué dans
« mon cœur. Préparez-vous au rôle de mar-
« tyr, c'est celui de tout ce qui vient d'en
« haut, et gêne ce qui vient d'en bas. Mais
« ne gémissiez pas, et ne soyez pas triste.
« Souvenez-vous que quand Dieu a dit :
« Celui-ci est un vase d'élection », il a
« ajouté : « et je lui montrerai combien il lui
« faudra souffrir pour mon nom ». Sur ce,
« mon cher ami, déployez hardiment vos
« ailes, et confiez-vous, sans crainte, aux
« régions élevées où le plomb de la terre
« n'atteint pas l'oiseau du ciel. — A vous de
« tout mon cœur. — Ch. GOUNOD. »

☞ ☞ ☞

Histoire d'un ténor indispensable. — C'était au temps où Quélus était directeur du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. La première année de sa direction il engagea le fameux Wicart comme ténor « seul et sans partage ». Wicart était un fantaisiste et un pensionnaire grincheux et ombrageux. Il ne consentait à chanter que si on l'avait averti de la représentation dès l'avant-veille. Et, cette condition étant observée, il ne se gênait pas pour faire savoir à son directeur, quelquefois même à l'ouverture des bureaux, que, souffrant de la gorge ou de la tête, il ne chanterait pas. Alors il fallait, dare dare, changer le programme au grand préjudice du directeur, au grand désappointement des spectateurs. Wicart étant, malgré tout, en grande faveur auprès du public. Quélus dut le rengager l'année suivante. Mais il eut soin d'engager en même temps un autre ténor — aux appointements de 1000 francs par mois — qui avait pour mission de se trouver au théâtre chaque fois que devait chanter Wicart, de se costumer et de rester pendant toute la soirée au foyer des artistes, prêt à entrer en scène. Wicart faillit, pour tout de bon, en faire une maladie. Mais le remède énergique de Quélus eut de si bons résultats, que jamais plus Wicart ne

manqua une représentation. Il consentit même à chanter dans les ouvrages annoncés le matin seulement et, à la fin de la saison, le ténor supplémentaire quitta Bruxelles sans jamais avoir paru devant le public.

☞ ☞ ☞

Le clavecin sur lequel Rossini étudia ses premières leçons de musique, que lui donnait le chanoine Joseph Malerbi, figurera à la prochaine exposition de Saint-Louis. L'authenticité de l'instrument est incontestable ; il est à présent la propriété de M. Antonio Malerbi, et son histoire a été écrite par M. Tancredi Mantovano, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art au Lycée de Pesaro.



BIBLIOGRAPHIE

* *

Noël-Spectacle. — A la date du 25 décembre, notre confrère *Le Spectacle* a mis en vente dans les kiosques, au prix de cinquante centimes, son merveilleux Album de Noël.

Cet album comprend toute la série des photographies de nos artistes du Grand-Théâtre et des Célestins. Il est imprimé sur huit couleurs et publie en outre les six premiers sonnets de son concours. Il contient aussi des Primes de réelle valeur.

On ne saurait mieux faire que d'acheter cette brochure comme souvenir de notre saison théâtrale.

* * *

L'Album Musical se place décidément au premier rang des publications similaires ; il est vrai que chacun de ses numéros contient vingt-quatre pages de bonne musique irréprochablement gravée. Au sommaire du n° de décembre, figurent : *Aubade*, pour flûte et piano, de PIERNÉ ; *Les Ayeux*, de Gaston PAULIN ; *Fleurs et Pensées*, du célèbre compositeur Montmartrois Paul DELMET ; et deux valse, l'une chantée de MONTAGNÉ, l'habile chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, l'autre, pour piano seul, de Jean LEPATRE, un jeune compositeur qui marche brillamment sur les traces de l'auteur populaire de la Valse Bleue.

L'Album Musical, 152, rue Montmartre à Paris (2^e) ne coûte que 0,60 le numéro ; un an 7 francs.

Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS.

Imp. WALTENER & C^{ie}, rue Stella, 3, Lyon.