

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Dimanche du 20 Octobre au 1^{er} Mai

LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT † Alexandre ARNOUX † Fernand BALDENSPERGER † Gabriel BERNARD † M.-D. CALVOCRESSI † Gabriel CONDAMIN † M. DEGAUD † Henry FELLOTT † Daniel FLEURET † Paul FOREST † Paul FRANCHET † Vincent d'INDY † André LAMBINET † Paul LERICHE † Edmond LOCARD † A. MARIOTTE † Marc MATHIEU † Edouard MILLIOZ † Antoine SALLÈS † Jules SAUERWEIN † Joseph TARDY † Georges TRICOU † Jean VALLAS † Léon VALLAS † G.-M. WITKOWSKI.



Les Sonates pour Piano de MOZART

(SUITE)

Je voudrais montrer d'abord à nos jeunes filles combien leur siérait ces sonates de Mozart, quelle variété d'agréments elles y trouveraient, quelles émotions aussi et souvent quelle grandeur. Puis, je leur présenterai quelques fort simples considérations techniques sur la mélodie, le rythme, l'harmonie, la sonorité. Et enfin, j'attirerai leur attention sur tel ou tel morceau (des *Finales* en particulier) digne d'une étude attentive.

* * *

La gentillesse puérile, dont on fait volontiers le caractère éminent des sonates de Mozart, n'en est point, je le reconnais, absente, et, bien loin de m'en plaindre, c'est le premier agrément auquel il me plaît de m'arrêter. Seulement, si vous voulez bien, au lieu de puérilité, nous parlerons de candeur et de naïveté enfantines, ce qui est bien différent ! Car ce charme là, bien loin qu'il soit à la discrétion du talent le plus rudimentaire, il

est, tout simplement, le sceau suprême du génie. Lamartine était un bien grand poète. Cependant nous avons tous assez récité « O Père qu'adore mon père » pour savoir combien c'est manqué. Et de Victor Hugo, combien de fois ses gâteries ont confiné au simple gâtisme, je n'ose le dire comme je le pense ! En musique, opposez aux niaises puérités dont M. Massenet me paraît avoir donné le chef-d'œuvre dans une trop célèbre mélodie, aux élégantes fadaïses de M. Francis Thomé, telle prière de Schumann dans l'*Album de la Jeunesse*, ou les étonnantes *Enfantines* du grand russe Moussorgski (la *Prière* en particulier, dont la simplesse émeut aux larmes), ou de notre grand Franck l'adorable chœur de la 5^e Béatitude, digne d'un Fra Angelico de la musique (« De l'enfant la sainte innocence ») ou plus simplement encore le petit duo bien connu : l'*Ange Gardien*, et vous vous inclinerez devant Mozart, chantre élu de la grâce enfantine.

Et sa simplesse ne fut-elle pas le signe d'élection-de Parsifal ?

Il faut d'ailleurs observer comme, chez Mozart, le chant le plus simple repose sur une basse solide. Voyez à ce point de vue (p. 218) l'Andante de la Sonate en *sol* majeur.

Amusez-vous aussi à rapprocher du petit Berger de *Mireille*, dont vous aimez sûrement la chanson, la première page de l'Andante de la Sonate Facile. Il ne faut pas mépriser chez Mozart ce dont vous raffolez chez Gounod. Gounod, que vous n'avez pas tort d'aimer, vénérât Bach et chérissait Mozart : il lui sera beaucoup pardonné.

Ce charme naïf de l'enfant, si clair et si mystérieux, l'enfance des peuples le possède. Il fait l'éternelle fraîcheur de ces primitives mélodies populaires que nos compositeurs ne se contenteraient point d'emprunter et d'exploiter, s'ils en savaient créer de toutes neuves qui les vailent. Or, ces chansons dansantes, dont la gaieté fraîche et jeune sonne si claire et si légère, elles jaillissent, comme d'une source, de l'âme étonnamment vivace de Mozart. Y a-t-il des Rondos plus heureux que les siens ? des allegrettos où folâtraient plus gracieusement les agneaux capricieux de nos gaietés ? Mais y eut-il jamais un petit être plus exubérant de la joie de vivre que cet enfant surmené et toujours dispos, toujours gai, alerte, endiablé ? Lisez ses lettres (1). Elles étincellent de vivacité. Voyez par exemple ces pétulants post-scriptum aux honnêtes épîtres de son père : « Et moi aussi je vis encore, gai et content comme toujours. » (Lettre du 16 juin 1770). « Je vis toujours, toujours gai » (21 août 1770). Ah ! il n'était pas neurasthénique celui-là ! Etes-vous neurasthénique ? Jouez chaque jour, matin et soir, l'Allegretto de la sonate en *ré* maj. 6/8 (p. 208).

Cette surabondance de sève, cette exultation, cette pétulance, cette alacrité, nous savons qu'elles faisaient de Mozart un virtuose prestigieux et qui électrisait une salle. Retrouvons-les dans la vivacité

(1) Publiées par l'abbé Goschler sous le titre : Mozart, *Vie d'un artiste chrétien au XVIII^e Siècle*, extraite de sa correspondance authentique, traduite et publiée pour la première fois en français (Paris, Douniol, 1857, in-12. Epuisé).

si frémissante du Presto de la Sonate en *la* mineur (p. 114), dans l'animation un peu fantasque du premier mouvement de la Sonate en *si* ♯ 2/4 (p. 250), dans tant de Codas enlevantes, dans tant de ces riches et brillants crescendos, que Rossini n'a point inventés, et dont je ne vous signale qu'un exemple, dans l'Allegretto de la Sonate en *si* ♯ C. (*sol fa mi ré do si si*) (p. 71), avant la *Cadenza in Tempo*. (Voir du même coup la page suivante.)

Tant que vous tenez cette Sonate, reportez-vous à l'Allegro initial (p. 54). Est-il rien de plus aimable que ce début ? quelle bonne grâce, quelle aménité souriante et sérieuse dans cette phrase d'affable accueil ! Et, dans le dessin d'accompagnement, quelle aisance souple et, avec la plus parfaite simplicité, quelle dignité de tenue ! Il faut bien, pour traduire par le langage ses impressions musicales, les transposer, et même il peut n'être pas mauvais (sauf abus) de voir dans la musique drames ou comédies, idylles ou même bouffonneries. Qui ne voit, comme s'il les voyait de ses yeux, les moines grotesques évoqués par d'Indy dans *Wallenstein* ? Telle Sonate de Beethoven est une lutte de deux thèmes géants. Pascal a écrit : « Rien ne fait mieux entendre combien un faux sonnet est ridicule que d'en considérer la nature et le modèle et de s'imaginer ensuite une femme ou une maison faite sur ce modèle là. » Pour en revenir à notre Mozart, je ne connais donc pas de plus honnête et charmante femme que cette phrase là.

D'autres sont coquettes, délicieusement. Comment les jeunes filles n'adorent-elles pas Mozart ? Dans la deuxième reprise de l'Allegretto de la Sonate en *ut* majeur 2/4 (*sol sol—fa mi mi ré do si do*), p. 32, il y a des minauderies charmantes, un aveu qui se dérobe, s'échappe, se reprend, se débat, cède enfin et après quelques soupirs, exhalés *pp* sur des accords pleins et serrés qui étouffent la

sonorité, se glisse, *sotto voce* dans un murmure... Et quelles tendres confidences dans l'Andante de la Sonate en *ut* majeur C (*do—do si ré do mi ré fa mi sol fa la*). p. 244, à la fin de la première reprise, après que les appoggiatures de la main droite et celles de la main gauche ont si curieusement soupiré à contre-temps ! L'Allegro de la Sonate en *fa* C barré (*Do—si la sol fa la sol si mi fa*), est une bien amusante saynète à deux personnages, Soprano et Baryton. Mais réservons-la pour plus tard : elle en vaut la peine. Retenez toujours Mozart pour la comédie de salon...

Je ne me moque pas ! C'est très difficile la Comédie de salon. Il faut être remarquablement intelligent pour n'y avoir pas simplement l'air bête... Il faut un art très subtil pour moduler avec justesse un couplet de Meilhac, de Musset, de Marivaux, de Racine. Passer par toutes les nuances du prisme sentimental en une série d'insensibles et cependant rapides dégradations, cela veut une fine psychologie et une mobilité d'âme et de voix très sûre. Là encore Mozart est maître. Voyez plutôt Sonate en *ut* majeur 2/4 (*sol sol — fa mi mi ré do si do*), premier mouvement, groupe du Développement, à partir de la deuxième ligne, p. 24. Autre exemple de cette plasticité sentimentale, le Rondo de la Sonate Facile, ou encore, dans la Sonate en *ut* citée plus haut (Andante, 2^e reprise), les alternances si expressives de *f* et de *p*, qui donnent à ces simples dessins de triolets un air de si gentille câlinerie.

La grâce câline et quasi triste ! Il l'a aussi ce gai Mozart, et ce pur mélodiste ne laisse pas d'être parfois troublé d'émois dont son âme n'est point seule à goûter les douceurs. Il a, sans jamais trahir les Grâces, écouté parfois les Sirènes. Comme dans la fraîche adolescence du printemps passe en souffles la volupté de la saison, parfois des langueurs, chez Mozart, s'éner-

vent. « Andante amoroso », porte quelque part (1) l'édition Peters. Litolf inscrit seulement : Andante. Qu'il a raison ! et que cet *amoroso* est donc inutile ! Ecoutez qui descendent des clartés cristallines du haut clavier, pour plonger langoureusement au plus grave de la sonorité, ces tierces fidèles et abandonnées au lourd désir qui les entraîne. Sentez bien comme se gonfle de sonorité et d'émotion ce dessin qui va descendant et pourtant crescendo. Entendez la force de ses graves octaves. Prêtez l'oreille à ce *ré* syncopé de l'Alto, qui rompt si exquisement cette longue ligne, craint de se laisser davantage entraîner et, decrescendo, remonte avec la voix supérieure, par mouvement contraire à la basse, si gracieusement. O Clara d'Ellébeuse, petite créole virginale et passionnée, il n'avait pourtant point votre sang, ce blondin de Salzbourg ! Il est vrai qu'il rêvait d'être brun (2), et qu'il était trop musicien pour n'être point un peu sensuel, ou au moins sentir en sensuel le charme des sons harmonieusement unis. Remarquez bien que ce départ d'Andante est la chose du monde la plus classique, la plus simple : deux gammes diatoniques descendantes (de *si* \flat à *si* \flat pour le soprano, de *mi* \flat à *mi* \flat pour le baryton) des tierces, des sixtes, un retard, un mouvement contraire, et le charme a opéré. Il faut être un dieu pour être ainsi adorable !

Vous avez certainement joué, et rejoué la sonate en *la* majeur, sur le thème de laquelle on a si étonnamment (et à contre-rythme) adapté un *Tantum ergo*. Reportez-vous, je vous prie, au Menuet. Si vous en jouez le Trio comme un cantique de Première Communion, je crois que je puis oser dire que vous l'entendez mal.

(1) P. 256. Andante en *Mi* \flat 3/8 de la Sonate en *Si* \flat 2/4 (*Si, — do ré si la do si la mi do*).

(2) Lettre du père de Mozart, Naples, 29 mai 1770 : « Quoique la chaleur ne soit pas très forte en ce moment, nous arriverons passablement brunis à Salzbourg ; le grand air seul suffirait. Tu sais que Wolfgang a toujours désiré être brun ».

Voyez comme ondule ce chant, comme ces molles tierces, non point sautillantes mais liées, aussi mollement liées que possible, se meuvent selon un capricieux mouvement, mêlé de tourment et d'ardeur. Puis ce sont de douces sixtes descendantes, qui alternent (rythme délicieux !) avec les ascendantes sixtes dont le mouvement est accusé par un bref dessin de la basse en mouvement contraire. Un peu plus loin, à la deuxième reprise, en *Mi* mineur, le tourment grandit, l'impatience point ; dans un unisson de quatre octaves, *f* et piqué, un bref caprice violent et bizarre, crise d'énervement et d'irritation injurieuse, éclate. Mais soudain, par la plus douce et véridique métamorphose, il se transforme en un tendre chant qui s'élève, crescendo, jetant ses vifs appels et modulant d'*ut* en *ré* par une grave inflexion en *Fa*. Une ardente inquiétude anime toute cette page, dont la troublante langueur ne laisse pas oublier que Mozart n'est pas seulement l'enchanteur souriant du *Flauto Magico*, mais qu'il a campé en pied cet étonnant Don Juan et fait murmurer à Chérubin, non pas seulement « Mon cœur soupire » et la suite, mais cet autre chant bien plus étrange : « Que se passe-t-il en mon âme ? » et le récitatif singulier qui le précède.

(*A suivre.*) ANDRÉ LAMBINET.



L'Inspiratrice d'un Génie



Mathilde Wesendonck et R. Wagner



Tous les musiciens, poètes, artistes, penseurs, rêveurs, tous les endoloris de l'amour, tous les wagnériens, wagnérolâtres et wagnérophobes, bouleversés, attirés, repoussés, conquis, menacés, les prisonniers furieux ou enchantés de *Tristan et Isolde*, se sont plus ou moins inquiétés des origines vives et réelles du drame unique. Les sources historiques en sont fixées depuis longtemps : la légende

d'amour ainsi que la requête du saint Graal par Percival-Parsifal sortent de la vieille lande celtique, rose de bruyère et tremblante sous les farouches ouragans de l'océan ; trouvères et conteurs les ont répandues en les allongeant, enjolivant, déformant à travers le monde chrétien du moyen âge.

Fidèles et ennemis sachant fort bien que chaque drame de R. Wagner correspond à un état d'âme personnel, à un sentiment ressenti, à une impression de la nature, etc., cherchaient ou approfondissaient les causes de l'intérêt aussi violent que subit voué par le Maître au vieux roman d'amour celtique. Lors de la première à Munich (juin 1865) tous les amis, de Liszt et Bulow à Herwegh et Semper, espéraient voir dans la salle la véritable Initiatrice de l'œuvre nouvelle et triomphante ; elle n'y était point et Schuré, dans son excellent article de la *Revue des Deux Mondes* (1^{er} décembre 1904) souligne malicieusement cette juste abstention. Mais il y a quarante ans de tout cela, les vieux amis sont morts, aussi le plus noble et le plus aimé de tous, Liszt confident avant d'être beau-père, vénéré mais filialement surveillé jusque dans la publication de sa correspondance avec R. Wagner : l'oubli, le silence s'accroissaient même dans le rayonnement immense du wagnérisme. L'Inspiratrice dont le nom avait reparu quelquefois, vivait pourtant dans une retraite aussi absolue qu'intellectuelle, écrivant des contes, des poésies, feuilletant sans cesse les fameux petits cahiers de leit-motiv (1) jadis envoyés chaque matin par le Maître durant les merveilleuses années créatrices de Zurich. Dans son paisible séjour aux rives exquises du Traunsee, elle assistait sans nulle amertume aux bruyants triomphes de Wahnfried et à l'apogée dominatrice de Mme Cosima Wagner. L'Inspiratrice vint même plusieurs fois à Bayreuth, pèlerinages discrets, du Temple à la simple tombe de granit de R. Wagner, ombragée par les vieux arbres du Hofgarten !

(1) Ces leit-motiv étaient souvent soulignés d'un mot, d'une prière, d'initiales G. S. M. (gesegnet sei Mathilde) etc., tous classés, ils résument *Tristan*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, les *Maîtres* ; l'un d'eux garde même la première idée de *Parsifal* !

(2) R. Wagner an M. Wesendonck, *Tagebälter und Briefe*, 1853-71. A. Dunker, Berlin, 1904.

Communiqués de Sociétés

FANFARE LYONNAISE

Bulletin Mensuel

Notre Assemblée Générale a eu lieu le neuf décembre sous la présidence de M. DALIN, président de la Société. Presque tous les membres sociétaires électeurs ou éligibles étaient présents.

Après la lecture du procès-verbal de la dernière Assemblée générale, lecture faite par M. VERPILLAT, l'un des secrétaires, il a été procédé à l'approbation du compte des recettes et dépenses de l'année, compte présenté par M. Barbier, trésorier. Ce compte comme les années précédentes se boucle par un déficit qui a été immédiatement comblé par l'intervention bienveillante de quelques-uns de nos membres honoraires, que les applaudissements de l'Assemblée ont chaleureusement remercié de leur générosité. Le président a ensuite, dans une courte allocution, fait le compte rendu des travaux de l'année écoulée et surtout remercié les divers collaborateurs au dévouement desquels il est heureux de rendre particulièrement hommage, désignons : au premier rang : M. Ch. FARGUES, notre infatigable et éminent directeur, puis après lui et à côté de lui. MM. LATOUR, PERRIN, vice-présidents, M. CUILLERON, notre ancien président toujours si dévoué à la Société, MM. le Docteur ROCHET, MARTIN, BOUSQUET, CANAPLE, ASTIER, BARBIER, RÉGNY, VERPILLAT, SIMON, GUERRY, MONIER, etc., etc. tous ceux en un mot qui l'ont aidé à mener à bien sa tâche.

L'Assemblée vota ensuite sa participation au Grand Concours Musical organisé à Toulon pour les fêtes de Pâques 1905 : nous reviendrons sur ce sujet dans un prochain bulletin pour décider nos membres honoraires à nous accompagner en grand nombre à ce tournoi musical.

Enfin l'Assemblée générale a procédé au renouvellement de son bureau qui est identiquement le même que celui de l'année dernière et se trouve ainsi composé :

Président..... MM. G. DALIN.
Vice-présidents..... LATOUR et PERRIN.
Directeur..... Ch. FARGUES.
Trésorier..... BARBIER.
Secrétaires..... ASTIER et VERPILLAT.

Membres du Conseil (Honoraires) : MM. Cuilleron, Canaple, Louis Martin, Bousquet, J.-B. Bonnet, Docteur Rochet, Palazzi, Ramon; (Exécutants) : MM. Guerry, Baretta, Monier, Veyrel, Pinaud, Abry, Gourgaud, Lachaud, Simon, Régny.

La place nous manque pour parler longuement 1° de la messe de la Soierie (183° Société) à laquelle nous avons été particulièrement heureux de prêter notre concours, et où nous croyons que l'exécution des morceaux confiés à la Fanfare et particulièrement l'offertoire ont été remarqués et appréciés.

2° De notre banquet annuel de rentrée qui très bien servi par notre Sociétaire et ami Régny a été des plus gais et où parmi les chanteurs et les diseurs on a applaudi en outre de ceux de nos Sociétaires qui cultivent l'art du chant nos amis MM. Eyguezier et Pouillet dont le talent s'est prodigué avec la plus aimable cordialité.

3° De notre réunion intime qui nous a permis de faire entendre à nos Sociétaires et à nos invités notamment Mme Comte, une artiste à laquelle une très belle voix fort bien conduite présage un bel avenir, Mlle Fraud la si distinguée pianiste dont l'obligeance pour la Fanfare ne s'est jamais démentie, M. Sonnet, un comique désopilant et d'une rare finesse, M. Clément un charmant monologuiste et M. Verpillat, le frère de notre secrétaire, dont la voix de basse a fait merveille.

Mais nous devons rendre compte plus longuement de notre soirée musicale du 22 décembre qui a certainement été la plus belle et la plus réussie de toutes celles que nous avons pu organiser jusqu'à ce jour, si parfaite même que nous nous demanderions si nous pourrions faire à l'avenir aussi bien, si nous n'étions assurés déjà de bien précieux concours.

Au point de vue instrumental nous avons pu faire entendre à nos invités un quatuor de Schumann, le trio en *ut* mineur de Beethoven, la première sonate de Haendel pour piano et hautbois, le Prélude et la Fugue en *mi* mineur de Mendelssohn et une gavotte de Bach-Saint-Saëns : et quand on sait que les artistes éminents, hors de pair qui ont exécuté ces œuvres étaient pour le piano Mme Humbert Kiemlé, pour le violon Mlle Roussillon-Millet, pour le hautbois M. Ch. Fargues et pour le violoncelle et l'alto MM. les directeurs R... et F... on est fixé sur ce qu'a été la valeur de l'interprétation, c'était la perfection.

Ce programme eut suffi : mais grâce aux sympathies que notre Société a su se créer et conserver dans le monde artistique nous avons pu consacrer à la partie vocale une place aussi importante qu'à la partie instrumentale et avec quels artistes : Mmes de Meyrienne et Doux, M. Beyle, tous trois anciens pensionnaires de notre Grand-Théâtre qui se sont mis à notre disposition avec la meilleure grâce du monde et qui, accompagnés par Mlle Monnier ont ravi tous nos amis par les exécutions

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL M^{lle} MORETTON

HARPE d'ETUDE à la disposition des Elèves
Place des Jacobins, 9, LYON

PIANOS
Ch. MORETTON & C^{ie}
Place des Jacobins, 9, LYON
Envol franco du Catalogue Illustré

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes
Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD

Luthier du Conservatoire National de Lyon

Médaille d'Argent, Paris 1888. — Grand Prix, Lyon 1894. — Médaille d'Or, Paris 1900

77, Rue de la République, LYON

Accessoires de Lutherie, Cordes, Colophanes, Archets, Étuis, etc.
VIOLONS DEPUIS 15 FRANCS

M^{on} DULIEUX

98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON

Près la Nouvelle Poste de Bellecour

MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

COURS DE HARPE CHROMATIQUE

Vente et Location de Harpe chromatique

impeccables à tous égards du programme suivant : air de la *Jolie Fille de Perth*, grand air de *Fidelio*, grand air du *Barbier de Séville*, *Par les sentiers*, de Dubois et *Donne-moi la main*, une charmante romance de Mlle. Monnier, paroles de Camille Roy, et enfin deux duos admirables : celui de la *Vestale*, de Spontini et celui de *Ruth*, de César Franck.

Nos membres honoraires, nos amis, nos invités ont par leurs applaudissements répétés dit à tous les artistes tout le plaisir qu'ils ont éprouvé à les entendre, mais nous sommes heureux de pouvoir profiter de l'hospitalité que nous donne la *Revue Musicale* pour pouvoir bien dire à tous, au nom de la Société tout entière, merci.

Il y a eu une ombre au tableau : c'est que bien que nous ayons envoyé exactement le même nombre d'invitations que pour la soirée analogue de l'année dernière, un grand nombre de personnes et parmi elles des personnes faisant partie de la Société comme membres honoraires ont dû rentrer chez elles sans pouvoir pénétrer dans la salle. Nous leur en exprimons tous nos regrets et ne mettons pas en doute qu'elles nous pardonneront cet ennui qui leur a été causé involontairement non par notre faute, puisque le nombre d'invitations était le même que celui avec lequel nous avons eu, notamment l'année dernière à la séance d'ouverture, une salle presque vide, mais par l'empressement de tous à venir le même jour, jouir du beau programme que nous avons pu assurer.

Dans un prochain bulletin nous parlerons à nos membres honoraires, du concours de Toulon, de notre recrutement comme membres honoraires, enfin, de la question des places réservées à nos séances musicales, question toujours brûlante et presque insoluble.

Le Conseil d'Administration.

P. S. — Nous avons un sociétaire sans place et que nous pouvons recommander sans réserve. Peut faire un bon employé dans n'importe quel magasin (même mécanicien et électricien), et connaît un peu de comptabilité : Si un de nos sociétaires peut l'employer il obligera un honnête homme. Adresser la demande à notre vice-président, M. Perrin, 29, rue de Crimée, à Lyon.

Cours et Leçons

PIANO

M^{lle} FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.

M^{me} de LESTANG, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.

M^{lle} NUGUES, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

M. Léon ORCEL, piano, rue de la République, 45, Lyon.

M^{lle} A. RABUT, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

M^{lle} J. SOUVIGNET, piano, rue Emile-Zola, 6.

M^{lle} SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.

M. Jules TARDY, A. S., piano, rue Alphand, 2, à Grenoble.

VIOLON

M^{lle} ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

M^{lle} J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

CHANT

M^{me} de LESTANG, chant, 128, avenue de Saxe.

M. J. L. de LIVIANE, méthode nouvelle d'enseignement du chant. Pour tous renseignements s'adresser momentanément à la Rédaction de la *Revue Musicale de Lyon* (mercredi et jeudi de 4 h. à 6 h.).

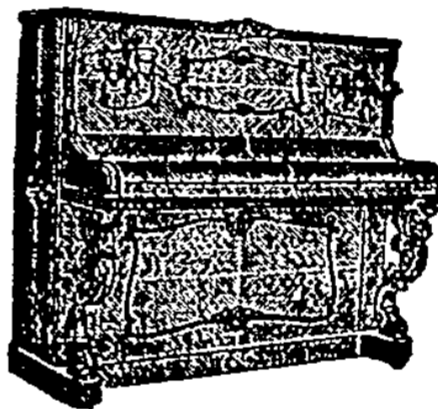
M^{me} MAUVERNAY et M. FLON, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

M^{mes} RIBES, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

M. Victor BLANC des Concerts Lamoureux), leçons de chant, avenue de Ségur, 50, Paris.

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

AURAND-WIRTH-AURAND & BOHL, S^{rs}
48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX
de
PIANOS
Pour VENTE
et LOCATION
Prix de Fabrique

Nombreuses occasions garanties :
Pleyel, Erard, Gaveau
etc. etc.

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations

PIANOS
PLEYEL-GAVEAU

VENTE, ACCORDS, LOCATION

Dufour & Cabannes

2, Rue Stella, 2 (entresol)

SALLE D'AUDITIONS

En 1902, Mme Mathilde Wesendonck meurt ; par son testament, elle ordonne à ses enfants la publication intégrale des cent cinquante lettres de R. Wagner et de son journal de Venise. M. de Wesendonck fils, et son beau-frère, le baron von Bissing s'adressèrent à Mme Wagner pour l'autorisation obligatoire ; la fière Cosima croyait cette correspondance anéantie, aussi déclara-t-elle que le Maître avait prescrit la destruction de ces papiers (der Meister wünschte beiliegende Blätter vernichten). Les héritiers furent encore plus tenaces, et la dame de Wahnfried s'inclina assez aimablement pour joindre à l'autorisation quatorze lettres de Mme Wesendonck.

« Aucun document, dit Schuré, n'est plus précieux pour la connaissance intime de Wagner, de sa psychologie, de son caractère ; aucun ne s'introduit plus avant dans les arcanes de son être, de sa pensée, et cela au moment le plus important de son évolution. Ailleurs, avec Liszt, on se trouve en face du penseur, de l'artiste. Ici, l'homme se manifeste tout entier avec son fort et son faible, dans sa grandeur et sa misère. On voit le geste, on entend la voix et parfois on croit voir le cœur qui palpite, bondit, se contracte pour rebondir encore dans la succession et la vertigineuse simultanéité des émotions. »

On a voulu mettre dans cette publication tardive, un orgueil posthume, une façon de vanité vindicative envers la rivale devenue épouse et reine-mère ? Après la lecture de la correspondance, du journal de Venise, de l'article de Schuré, on comprendra et admirera le très noble caractère de Mme Wesendonck aussi fière et fidèle à son passé qu'hostile et dédaigneuse de toute réclame, de toute manifestation rancunière ou amoindrissante. Mais en face d'elle, femme absolue, complète, R. Wagner apparaît lui, non pas le surhomme cher à son ami-en-nemi Nietzsche, l'homme tout simplement, avec son désir absolu aussi, d'amour, de dévouement infini, de domination enchanteresse, sa sincérité toujours complète et toujours momentanée, sa facilité à boire le philtre de Siegfried, celui de l'éternel changement dans l'aveuglement du mal, de la douleur causés autour de lui et par lui. Après les années d'un amour dont nous pouvons entre-

voir le paroxysme par le 2^e acte de *Tristan*, après ces lettres, ce journal, ces affirmations répétées : « D'avoir créé *Tristan*, je te le dois en toute éternité », etc., lors de la première de ce *Tristan*, Wagner déjà absorbé ailleurs, écrira à l'Initiatrice ce simple appel : « Ce *Tristan* devient merveilleux ; venez-vous ? » Elle ne vint pas. Mais tandis que les illustres époux Schnorr von Karolsfeld pâlissaient des émotions ressenties et vécues ; oui, pendant qu'ils chantaient : « O sink hernieder Nacht der Liebe... », le Maître, assis près de son royal protecteur Louis II, devait revoir l'Asile de Zurich, les serres fleuries et se redire sa propre lettre après l'achèvement du deuxième acte : « Le plus intense feu de vie y jaillit en une telle flamme que j'en fus brûlé, consumé. Quand le feu s'adoucit à la fin de l'acte, quand la douce clarté d'une mort transfigurée se mit à luire à travers le brasier, je devins plus tranquille (Schuré). Depuis trois jours je n'ai dans l'âme que ce passage : Celui que tu as embrassé, celui à qui tu as souri ; et, dans tes bras, livrés à toi (1) ; et, je restai longtemps sans pouvoir continuer, ne me remémorant pas exactement l'exécution. Cela me contraria fortement. Impossible d'aller plus loin. Le petit kobold frappa au logis, ce fût comme l'apparition d'une bienfaisante Muse. En une seconde je me rappelai le passage. Je m'assis au piano, le notant aussi rapidement que si je l'avais su par cœur depuis longtemps. Un juge sérieux pourra y trouver quelques réminiscences ; les *Rêves* (2) y reviennent ! Tu me pardonneras cependant !... Chérie ! Non ! n'éprouve jamais de remords de ton amour pour moi. C'est divin (3) ! O Muse sacrée de l'âme profonde ! »

Pendant toute cette triomphante première la Muse sacrée, absente, était présente à l'âme profonde du Maître ; ne lui avait-il pas adressé jadis l'ébauche du premier acte avec ces vers d'hommage : « Suprêmement heureux, loin de toutes les douleurs, libre et pur, tien pour toujours, je dépose à tes pieds les angoisses et les renoncements de Tristan et

(1) *Tristan et Isolde*, acte II, scène II.

(2) Un des cinq poèmes de Mathilde Wesendonck mis en musique par R. Wagner.

(3) Lettres de R. Wagner traduites par G. Knoppf. *Revue de Paris*, du 1^{er} et 25 novembre 1904.

d'Isolde, afin qu'ils célèbrent l'ange qui m'a entraîné si haut ! ».

Si le deuxième acte remémorait le motif des *Rêves*, les accords mortels du prélude du troisième acte rappelaient la tristesse de *la Serre* (1), lorsque la Muse reçut ses vers ainsi immortalisés par la musique de l'âme profonde, elle écrivit les paroles mêmes d'Isolde : « Elu pour moi, perdu pour moi ! »

Deux ans auparavant, un simple billet de l'inspiratrice avait complété superbement les paroles d'Isolde : « Elu pour moi, perdu pour moi, cœur éternellement aimé » (1). Puis, dans une poésie adressée à Wagner pour son anniversaire de naissance, la Muse sacrée avait décrit ou cloturé sa destinée ainsi :

« J'ai creusé une tombe, j'y ai enseveli mon cœur, mon espérance, mon désir et toutes mes larmes et toutes mes peines ; après les avoir ensevelis, dans la même tombe je me suis couchée aussi ! »

Mais qui était la Muse sacrée, d'où venait-elle ? Mathilde Luckemeyer était la fille d'un notable d'Elberfeld, mariée très jeune (1848) à Otto Wesendonck, représentant en Europe d'une très importante maison allemande de soieries de New-York. En 1851, les Wesendonck s'établirent à Zurich, riches, très cultivés, aimant les arts et les artistes, les recevant, les aidant ; leur belle villa fût bientôt un des centres de la vie intellectuelle et artistique de Zurich. Madame Wesendonck était fort jolie, un noble front, des yeux doux et graves sous de grands cils, le regard presque toujours rêveur, A travers ces yeux, dit Schuré, apparaissait une âme de sensitive

(1) Un des cinq poèmes de Mathilde Wesendonck mis en musique par R. Wagner :

Dans la Serre

Volutes élancées de verdure, couronnes de feuillages, dômes d'émeraude, filles des lointains pays, dites-moi pourquoi vous lamentez-vous ? Silencieusement vous pliez vos rameaux légers en faisant des signes incompris dans l'air léger, en témoignage de vos peines les parfums les plus enivrants s'exhalent de vos calices.

Dans la langueur de vos désirs, vos rameaux s'ouvrent comme des bras, mais l'illusion vous tient captives, vous n'enlacez que l'ombre et l'effroi. Pauvres plantes, je le sais, nous partageons le même sort. Malgré l'éclatante lumière, notre patrie n'est pas ici ! Le soleil quitte sans regret la splendeur d'un jour désolé, celui qui souffre vraiment s'enveloppe d'ombre et de silence. Tout se tait.

N'est-ce pas déjà l'appel : « O nun waren wir Nacht geweihte, der tückische Tag... »

timide et craintive, mais ardente et résolue dans sa douceur, une nature vraiment noble et grave, délicate et sévère.

Subitement, devant cette femme timide et un peu renfermée, Wagner apparut avec tout le prestige du génie, silencieux, bourru même en société, mais éloquent, fascinateur éblouissant dans l'intimité. En 1853, les Wesendonck et R. Wagner sont assez intimes, pour que le Maître réponde à une invitation à dîner par un remerciement et la phrase de Sieglinde émue offrant l'hydromel à Siegmund exténué et ravi ! Du reste, le récit de ces années rayonnantes a été tracé par l'initiatrice elle-même. Le voici :

« Nos relations ne devinrent amicales et intimes qu'en 1853. C'est alors que le Maître commença à m'initier à ses intentions. Il me lut d'abord les trois Poèmes d'opéra, qui me ravirent, puis l'introduction à ce volume, et ses écrits en prose l'un après l'autre. Comme j'aimais Beethoven, il me jouait ses sonates ; y avait-il un concert où il devait diriger une symphonie de Beethoven, il me jouait avant et après la répétition, les différentes parties de l'œuvre jusqu'à ce que je m'y sentisse chez moi. Il était heureux quand j'étais capable de le suivre et que mon enthousiasme s'allumait au sien. En 1854, il m'introduisit dans la philosophie de Schopenhauer. En général, il me rendait attentive à toute production remarquable, littéraire ou scientifique. Il me lisait le livre et en discutait les idées avec moi. Ce qu'il composait le matin, il avait l'habitude de me le jouer le soir entre cinq et six, à l'heure du crépuscule. Il apportait la vie là où il se trouvait. Quand on le voyait quelquefois entrer visiblement fatigué et abattu, il était beau de voir comme après un court moment de repos les nuages amassés sur son front se dissipaient et le rayon qui glissait sur ses traits lorsqu'il se mettait au piano... A lui seul, je dois le meilleur de ce que je suis. »

Les années passées à Zurich furent pour Wagner un temps de recueillement, de travail et de cristallisation intérieure qu'on ne saurait enlever de sa biographie sans déchirer violemment le fil de son développement. Il partit transformé.

(A suivre)

J. TARDY.



LES CONFIDENCES DE M. PUCCINI



Le *Guide Musical* nous apprend que M. Puccini, l'auteur de la *Bohème*, était dernièrement à Londres et qu'il a fait au *Daily Chronicle* des confidences assez curieuses.

M. Puccini est parti de rien, et comme tous les hommes qui, dans leur jeunesse, ont connu les âpres saveurs de la « vache enragée », il aime à raconter l'histoire touchante de sa prime jeunesse.

Ce sont d'abord ses déboires avec son propriétaire, à Milan, propriétaire farouche et cupide, comme tous les propriétaires, qui arrivait tous les mois, armé d'une quittance que le jeune homme ne payait souvent qu'après avoir apporté à « Ma Tante » sa canne, son parapluie ou d'autres objets de toilette. Oh ! ce propriétaire ! Et M. Puccini — peu philosophe en cela — a la rancune tenace, la rancune italienne, qui est la plus durable et la meilleure à ce qu'on dit. Il n'oublie pas les misères que lui a faites son propriétaire et il s'en venge bien aujourd'hui en en faisant un portrait-charge qui n'a rien de tendre. Quel homme devait être ce M. Benoit ! Figurez-vous qu'il interdisait à M. Puccini de faire de la cuisine dans sa chambre. « Aussi, raconte ce dernier, quand nous avions eu assez d'argent pour acheter des œufs, j'ordonnais à mon frère de taper sur le piano afin que notre cerbère ne m'entendit pas les cuire. »

Mais aux vexations que lui faisait subir son propriétaire, venait s'ajouter la difficulté de se procurer des élèves et, pour tout dire, de l'argent. M. Puccini a souvent dû serrer la boucle de sa ceinture et il ne déteste pas qu'on le sache. Il a passé par les états d'âme des Rodolphe, des Marcel et des Collines ; comme eux, il a haï les bourgeois en général, et son propriétaire en particulier ; et cette haine n'a pas été stérile, puisqu'elle nous a valu la *Bohème*.

Pour gagner de l'argent, M. Puccini se résigna à accepter les ingrates fonctions de pianiste dans un obscur café-concert de Milan ; il fut aussi « tapeur », non pas dans le sens moderne du mot, mais dans le sens — bien plus honorable — de joueurs de valses et de contredanses dans les bals privés... Ce fut là

toute une épisode de la vie de bohème que cette partie de sa vie. Nous n'y voyons ni Mimi, ni Musette, mais il n'importe et M. Puccini est bien le Rodolphe de cette histoire qu'il a depuis si aimablement musiquée,

Et pourtant, bien qu'il fût, à cette époque moins vieux de vingt ans et plus riche d'illusions et d'espérances, M. Puccini ne regrette pas sa jeunesse. Il ne dit pas comme tant d'autres : « C'était le bon temps. »

Il avoue que manger à crédit chez un empoisonneur et se serrer tous les matins la ceinture au lieu de déjeuner n'est pas agréable à son goût ni favorable à son hygiène. Ce n'est qu'un apprentissage ; il conduit souvent à la maîtrise.

M. Puccini a aussi raconté à notre confrère ses débuts. Les compositeurs sont inépuisables sur ce sujet, même les plus grands ; tous, ils nous ont analysé leurs sensations et leurs émotions de débutants, avec plus de complaisance parfois que de sincérité ; car tous les compositeurs portent en eux un « m'as-tu vu » qui ne sommeille pas toujours...

M. Puccini, avec une modestie qui l'honore, s'attache plutôt à raconter ses déboires que ses succès. Quand il a fini son histoire avec son propriétaire, il nous conte tout au long celle de son restaurateur. Celle-ci n'est pas moins piquante que celle-là.

Son premier opéra *Le Villi*, qui fut joué à Milan en 1884 rapporta à M. Puccini 2.000 fr. Pendant les quatre mois qu'il avait passés à l'écrire, il avait été logé et nourri à crédit dans un petit restaurant appelé — était-ce un présage ? — *Aida*. Comme il mangeait toujours sans jamais payer, le garçon, l'unique garçon de l'*Aida*, le considérait avec mépris et le servait avec une lenteur désobligeante. Le patron de l'endroit lui-même ne semblait pas pénétré, à l'égard de son pensionnaire, de sentiments très sympathiques. Et M. Puccini, qui ne touchait qu'avec discrétion aux plats mal cuits de son hôtelier, méprisait son aubergiste et écrivait son opéra. *Le Villi* fut joué et le compositeur connut pour la première fois l'ivresse de palper des droits. Il courut chez son mastroquet et, d'une voix de stentor ; réclama sa note. On la lui présenta ; il la régla d'un geste négligeant et généreux. Alors le mastroquet se récria, déclarant qu'il ne toucherait pas un centime, que M. Puccini (alors connu grâce à son opéra) devrait continuer à prendre ses repas chez lui.

— « Jamais de la vie, répliqua Puccini

avec hauteur, je vous paye et jamais plus je ne mettrai les pieds dans votre boîte. Vous m'avez traité, c'est vrai, mais sans délicatesse. Vous n'avez hébergé sans grâce et nourri sans affabilité. Vous m'avez fait sentir le poids de ma misère. A mon tour de vous faire sentir mon opulence. »

Et ayant jeté avec un geste large les trois cent francs sur une table, M. Puccini s'en fut en faisant claquer les portes et sonner à ses talons d'imaginaires éperons...

M. Puccini s'attarde à ces savoureux détails avec quelque complaisance et quelques regrets bien légitimes. Et s'il aime à raconter ce qu'il était alors qu'il n'était rien, comment résisterait-il au plaisir de se raconter maintenant qu'il est devenu quelqu'un ? Sur ce sujet malgré une évidente réserve, le compositeur parle avec une grande abondance.

Il avoue qu'il n'a jamais pu diriger une de ses propres œuvres. Dès qu'il a en main le bâton de mesure, il garde le bâton, mais perd toute mesure. Il est très nerveux et, les soirs de ses premières, il convient facilement qu'il n'est pas « à prendre avec des pincettes » (*sic*).

Son bagage musical est très important quand on pense qu'il n'a que quarante-six ans. A part son œuvre de début, *Le Villi*, et *Edgard*, son deuxième ouvrage, dont il avoue que le livret ne valait rien, il y a encore cette jolie *Bohème* et la *Tosca*, *Manon Lescaut* et *Madame Butterfly*. Sur ce lit de roses et de lauriers, M. Puccini ne s'endort pas : il songe à écrire un nouvel opéra sur le thème d'*Esmeralda* de Hugo ; et d'autre part, il a demandé un livret à Maxime Gorky. Si l'écrivain des *Trois* consent à l'écrire, cela fera un mélange terriblement international, mais qui ne sera pas sans saveur.

M. Puccini parla encore de son fils, qui n'entend rien à la musique, ce dont il déclare se féliciter. Et en hôte déférent, M. Puccini confia à notre confrère anglais son admiration profonde pour la musique britannique.

M. Puccini connaît les usages.

Chronique Lyonnaise



La trêve des confiseurs a été comme chaque année la trêve des musiciens. Depuis quinze jours, aucun concert.

Au Grand-Théâtre, *l'Etranger* est bien accueilli. Selon son habitude, M. Broussan, dès

la troisième représentation, a modifié la distribution des rôles : Mlle Pierrick chante maintenant le rôle de la mère de Vita, créé par Mme Hendrickx et elle est elle-même remplacée au premier acte par une dame ridicule et aphone, détentrice habituelle du rôle de Dame Marthe dans *Faust*.

Mlle Pierrick a également succédé à Mlle Claessen dans le rôle de Vénus de *Tannhäuser* et elle s'y montre très intéressante avec sa plastique imposante et sa voix très belle toujours en progrès.

Hier soir a été donnée la reprise de la *Favorite* dont nous rendrons compte dimanche prochain.

Voici, à titre documentaire, la liste des ouvrages représentés au Grand-Théâtre, du 20 octobre au 31 décembre, avec le nombre des représentations :

Les Huguenots, 6 ; *Tannhäuser*, 5 ; *Guillaume Tell*, 4 ; *Hamlet*, 4 ; *Samson et Dalila*, 3 ; *Faust*, 8 ; *Armide*, 11 ; *l'Africaine*, 6 ; *Carmen*, 4 ; *Lobengrin*, 3 ; *Salammbô*, 3 ; *Rigoletto*, 2 ; *l'Etranger et Gretina-Green*, 2.

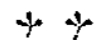


Concerts annoncés

Lundi, 9 janvier, à la salle Philharmonique, concert Ernesto Consolo et Maria Gay. Au programme, pièces de Chopin, Bach, Scarlatti, Schumann et Sgambati pour piano ; morceaux de chant de Scarlatti, Giordano, Bononcini, Durante, Schumann et Grieg. (Location chez MM. Janin, 10, rue Président-Carnot).

Lundi, 23 janvier, concert Colonne avec le concours du jeune pianiste-prodige Horszowski (Location chez M. Dulieux, 98, rue de l'Hôtel-de-Ville).

HORS LYON



ROANNE.

Dans son numéro du 25 décembre, le *Journal de Roanne* a publié l'écho suivant :

A propos des Sainte-Cécile

Dans le dernier numéro de la *Revue musicale de Lyon*, M. Léon Vallas donne, d'après le *Journal de Roanne*, les programmes des œuvres exécutées pour la messe de Sainte-Cécile par les différentes sociétés de Roanne, et y ajoute les réflexions suivantes :

« Nous nous abstenons de juger, au point de vue artistique, ces manifestations

THE
BERLITZ SCHOOL

of Languages

Rue de la République, 13, LYON

TÉLÉPHONE 28-77

SAINT-ETIENNE, Place Mi-Carême, 4

Enseignement spécial

DES LANGUES VIVANTES ➤

➤ **PAR LA MÉTHODE BERLITZ**

Professeurs Nationaux — Professeurs Dames

Leçons à domicile et dans la région

Conversations pratiques et lectures littéraires. Préparation aux examens et concours

TRADUCTIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

Traductions Musicales

Pianos Steinway

SUCCURSALE :

JANIN FRÈRES

10, Rue Président-Carnot, LYON

PIANOS DE TOUS LES GRANDS FACTEURS FRANÇAIS

*Envoi franco sur demande du Catalogue des
Pianos STEINWAY et de tous Facteurs*

Revue Musicale de Lyon

HEBDOMADAIRE DU 20 OCTOBRE AU 1^{er} MAI

RÉDACTION : Rue Pierre-Corneille, 117, LYON

ADMINISTRATION : Rue Stella, 3

—❖—
BULLETIN D'ABONNEMENT

*Je désire m'abonner pour un an à la REVUE MUSICALE
DE LYON, moyennant la somme de cinq francs payable à présentation
de la quittance.*

....., le

SIGNATURE :

Nom

Adresse

NOTA. — Prière de détacher et de retourner ce bulletin, revêtu de votre signature, à M. l'Administrateur
de la REVUE MUSICALE DE LYON, rue Stella, 3.

PIANOS ERARD

SUCCURSALE :

E. CLOT Fils

15, Rue de la République, 15

LYON

PIANOS DES PRINCIPALES MANUFACTURES

Vente et Location

MUSIQUE FRANÇAISE et ÉTRANGÈRE

Grand abonnement à la Lecture Musicale

Le Courrier

Bi-Mensuel



Musical



2, Rue de Louvois, 2 ☞ PARIS



SALLE DE MUSIQUE CLASSIQUE

CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE — AUDITIONS D'ÉLÈVES

❖ 200 Places ❖

Pour la location s'adresser :

à MM. DUFOUR et CABANNES

2, Rue Stella, à l'entresol.

Rue Stella, 2

dites musicales; mais nous nous étonnons, surtout après la sage ordonnance du *Motu proprio* édictée, il y a quelques mois, par Pie X et imposée à l'Eglise universelle, que l'autorité paroissiale d'une ville importante tolère et favorise de pareilles inconvenances. ».

Heureusement que M. Léon Vallas s'abstient de juger ! Mon Dieu, il a raison, en principe. Il est bien certain, par exemple, que la méditation de *Thaïs* n'est pas à sa place dans une église. Mais nos sociétés musicales méritent au moins des circonstances atténuantes.

La plupart d'entre elles font, chaque année, de louables efforts pour donner à leur concert de Sainte-Cécile un caractère, sinon liturgique, tout au moins religieux. On ne peut cependant pas demander à une fanfare de composer son programme de mélodies grégoriennes. Comme tous les règlements d'ordre général, le *Motu proprio* doit comporter, suivant les circonstances, des exceptions ou des atténuations. Et l'appréciation de ces circonstances doit être laissée, j'imagine, non pas seulement à l'autorité du sympathique directeur de la *Revue musicale*, mais un peu aussi à ces « autorités paroissiales » si fort et si injustement malmenées dans les lignes qui viennent d'être citées.

Notre confrère fait erreur en prétendant que le *Motu proprio* peut comporter des atténuations dont l'opportunité doit être appréciée par l'autorité paroissiale. La lettre de Pie X sur la musique religieuse, qui interdit formellement aux fanfares et aux « instruments bruyants et légers » de jouer dans les églises, renferme cette phrase qui interdit nettement toute exception à la règle établie :

« Afin que nul ne puisse prétexter dorénavant l'ignorance de son devoir, pour écarter toute équivoque dans l'interprétation de certaines décisions antérieures, nous avons jugé à propos d'indiquer brièvement les principes qui règlent la musique sacrée dans les fonctions du culte et de réunir en un tableau général les principales prescriptions de l'Eglise répandus en cette matière. C'est pourquoi, de Notre propre mouvement et en toute connaissance de cause, Nous publions Notre présente instruction; elle sera le *code juridique de la musique sacrée*, et, en vertu de la plénitude de Notre autorité apostolique, Nous voulons

qu'il lui soit donné force de loi et Nous en imposons à tous, par le présent acte, la plus scrupuleuse observation ».

L. V.

Le Répertoire du G^d-Théâtre

de 1832 à 1904



1851-1852 (direction Provence)

Le Songe d'une nuit d'été, d'Ambroise Thomas (17 septembre).

La Vendéen, de Louis (20 octobre).

La Vivandière, ballet, de Pugno (20 octobre).

Le Prophète, de Meyerbeer (18 décembre).

La Chanteuse voilée, de Victor Massé (27 mars).

Les Bobémiens contrebandiers, ballet, de Rozet (29 mars).

La Perle du Brésil, de Félicien David (14 avril).

1852-1853 (direction Delestang)

Les Porcherons, de Grisar (4 octobre).

Madelon, de Bazin (15 octobre).

La Poupée de Nuremberg, d'Adam (10 novembre).

Raymond ou le Secret de la Reine, d'Ambroise Thomas (13 décembre).

Le voyage dans la lune ou le Songe de Cyrano de Bergerac, ballet de Simiot (23 janvier).

Le Panier fleuri, d'Ambroise Thomas (26 janvier).

Si j'étais roi, d'Adam (21 février).

Galathée, de Victor Massé (30 mars).

1853-1854 (direction Delestang)

Les Noces de Jeannette, de Victor Massé (28 octobre).

Le Juif Errant, d'Halévy (21 décembre).

Le Roi des Halles, d'Adam (24 janvier).

Moïse, de Rossini (5 avril).

Flore et Zéphir, ballet de Didelot (18 avril).

Les Cosaques, ballet, de Rozet (23 avril).

1854-1855 (Direction-Georges Hainl-Lefebvre)

Le Diable amoureux, ballet de Reber (4 octobre).

Bonsoir voisin, de Poise (8 novembre).

L'Etoile du Nord, de Meyerbeer (20 novembre).

Le Sourd ou l'Auberge pleine, d'Adam (28 janvier).

La Promise, de Clapisson (20 février).

L'Alchimiste, de Léon Paliard (1^{er} mars).
Les Sabots de la Marquise, de Boulenger
 (22 mars).
Le Bijou perdu, d'Adam (25 mai).

1855-1856 (Direction Lefebvre)

Le Bien du Jardinier, de Grisar (29 octobre).
Loreley ou la Fée du Rhin, ballet, de Joseph
 Luigini (23 janvier).
Les Vêpres siciliennes, de Verdi (28 mars).

1856-1857 (Direction Halanzier-Dufrénoy).

Jaguarita l'Indienne, d'Halévy (23 janvier).
Le Corsaire, ballet d'Adam (17 février).
Fanchonnette, de Clapissou (4 mars).
Le Trouvère, de Verdi (3 avril).
Jovita et les Boucaniers, ballet, de Théodore
 Labarre (8 mai).

1857-1858 (Direction Delestang)

Les Amours du Diable, de Grisar (18 novembre).
Polichinelle, de Montfort (26 novembre).
La Sonnambule, ballet, de Herold (jan-
 vier).
La Reine Topaze, de Massé (10 février).
Une Fille du Ciel, ballet, de Joseph Luigini
 (19 mars).
Le Portrait de Séraphine, de Simiot (27
 mars).
Linda de Chamonix, de Donizetti (en fran-
 çais) (6 avril).
Le Siège de Corinthe, (en français) (28 avril).
Maison isolée, de de Miramont (22 mai).

1858-1859 (Direction Delestang)

Sakountala, ballet d'Ernest Reyer (2 dé-
 cembre).
Martha, de Flotow (20 décembre).
Le Bal masqué, de Verdi (15 janvier).
Georgette, de Gevaërt (16 janvier).
Les Dragons de Villars, de Maillart (31 jan-
 vier).
Voici le jour, de Jules Ward (1^{er} avril).
La Sonnambule, de Bellini (en français)
 (11 avril).
Jéliotte ou le Passe-temps d'une duchesse, de
 G. Duprez (29 avril).

1859-1860 (Direction Delestang)

Les Saisons, de Massé (31 octobre).
Les Charmeurs, de Poise (20 novembre).
Maître Griffard, de Léo Delibes (27 novem-
 bre).
Quasimodo, ballet, de Joseph Luigini (6 dé-
 cembre).

Les Noces de Figaro, de Mozart (14 décem-
 bre).

Mam'selle Pénélope, de Lajarte (28 mars).
Gemma de Vergy, de Donizetti (2 avril).
 joué à Paris en 1845.

1860-1861 (Direction Delestang)

L'Eau merveilleuse, de Grisar (4 novem-
 bre).
Rigoletto, de Verdi (4 novembre).
Maître Pathelin, de Bazin (12 décembre).
Le Pardon de Ploërmel, de Meyerbeer
 (11 février).
Les Néréides, ballet, de Jules Ward (11
 mars).
Faust, de Gounod, en op. com. (25 mars).

1861-1862 (Direction Carpier)

La Circassienne, d'Auber (20 novembre).
Lucrece Borgia, de Donizetti (10 janvier).
Pierre de Médicis, du prince Poniatowski
 (12 avril).
Graziella, ballet de Jules Ward (29 avril).
La Traviata, de Verdi (5 mai).

1862-1863 (Direction Delestang)

Le Diable au moulin, de Grisar (23 novem-
 bre).
La Chatte merveilleuse, de Grisar (23 jan-
 vier).
Ernani, de Verdi (5 février).
Florina ou le Joaillier de Florence, ballet,
 de Jules Ward (22 mars).
La Vendéenne, de Maillot (6 avril).

1863-1864 (Direction Delestang. — Joseph
 Luigini, chef d'orchestre)

Yvonne et Pornic ou la Conscription bretonne,
 ballet, de Nauvelaers (5 mars).

1864-1865 (Direction Raphaël Félix).

Le Mariage extravagant, d'Eugène Gauthier
 (6 novembre).
Lara, de Maillart (3 février).
Roland à Roncevaux, de Mermet (27 fé-
 vrier).

1865-1866 (Direction Raphaël Félix,
 Delestang, à partir du 10 septembre)

Lalla-Roukh, de Félicien David (25 octo-
 bre).
Une Vengeance de Pierrot, de Blangini (13
 novembre).
Le Capitaine Henriot, de Gevaërt (17 jan-
 vier).

Les Templiers, de Nicolai (12 mars).
Les Filles de Gros-Guillot, ballet, de Joseph Luigini (18 mars).

Le Voyage en Chine, de Bazin (21 mars),

1866-1867 (Direction d'Herblay).

La Colombe, de Gounod (14 novembre).

Bakbak, ballet, de Constantin (16 janvier).

L'Africaine, de Meyerbeer (20 février).

1867-1868 (Direction d'Herblay)

Mignon, d'Ambroise Thomas (31 octobre).

L'Œuf blanc et l'œuf rouge, ballet, d'Emile Guimet (27 novembre).

Dans les gardes françaises, d'Emile Pichoz (26 décembre).

Les Chasseresses, ballet, d'Emile Pichoz (9 janvier).

Robinson Crusoe, d'Offenbach (10 février).

Roméo et Juliette, de Gounod (3 avril).

1868-1869 (Direction d'Herblay)

Le Premier Jour de bonheur, d'Auber (4 novembre).

Mme Bobet, de Pilati (10 novembre).

Les Désespérés, de Bazin (13 janvier).

Le Docteur Crispin, des frères Ricci (15 janvier).

L'Etoile et le Berger, de Pilati (21 janvier).

Maison à vendre, de Dalayrac (21 janvier).

La Pomme d'Eve, d'Emile Pichoz (25 février).

Cendrillon de Rossini (22 avril).

1869-1870 (Direction d'Herblay)

Une Folie à Rome, de Ricci (17 novembre).

Le Secret de Valentin (6 janvier).

Les Masques, de Carlo Pedrotti (14 janvier).

Le Rêve de Nicette, ballet, de Joseph Luigini (30 mars).

Le Rêve d'amour, d'Auber (20 avril).

(A Suivre).

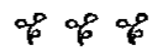
+++++

Nouvelles Diverses

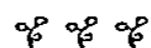


Un de nos plus sympathiques confrères, M. Raoul Cinoh, critique théâtral et musical du *Lyon Républicain*, vient de recevoir, le 1^{er} janvier, la croix de la Légion d'honneur. M. Cinoh, président de l'Association de la Presse lyonnaise, est, en même temps qu'un des plus anciens, le plus connu et le plus

estimé journaliste de notre ville. Nous lui adressons nos meilleures félicitations.



Dans la liste des nouveaux officiers d'académie, relevons les noms de deux artistes du Grand-Théâtre, le baryton Dangès et la basse Galinier, et de plusieurs de nos anciens artistes: le ténor Casset de l'Opéra, MM. Artus, Lataste et Desmet, tous trois basses chantantes.



C'est en 1857 que Wagner commença la composition du poème de *Tristan et Isolde*, dont il s'occupait déjà depuis trois ans mais sans rien fixer définitivement sur le papier. Le 18 août de la même année, Hans de Bülow, qui dirigea le 4 juin 1865 la première représentation de l'œuvre, avait épousé Mlle Cosima Liszt, fille de Liszt et de la comtesse d'Agoult. Mme Cosima de Bülow se sépara de son mari en 1869. et, après avoir embrassé la religion protestante en l'église de Lucerne, elle épousa Richard Wagner le 25 août 1870. Bülow eut une fille qu'il a nommée Isolde. A l'époque de son mariage, le poète-musicien Peter Cornelius lui adressa une pièce de vers que nous reproduisons plus bas. Pour en comprendre le sens humoristique et les allusions musicales, il faut savoir qu'en Allemagne le nom des notes est indiqué par les lettres de l'alphabet, de *A* à *H*, en commençant par le *la*, qui s'appelle *A*. Dans la série normale on finit à *G*, et le *B* désigne *si* bémol. La lettre *H*, placée hors série, sert à nommer le *si* naturel, note sensible. Cette même lettre est l'initiale du prénom de Hans, abréviation de Johannes, que portait Bülow. D'autre part, la lettre *C*, qui correspond à la note *do*, est l'initiale du prénom de Cosima. Voici maintenant la traduction des vers de Cornelius:

PETER CORNELIUS A HANS DE BULOW

à l'occasion de son mariage avec Cosima Liszt

(18 août 1857)

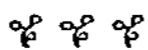
Un *H* tout enivré de désirs d'amour restait dans la vie sans résolution et aspirait à se résoudre sur la tonique, comme c'est la loi de l'harmonie. Il disait « Oui, je suis bien un son en détresse; oh! pourquoi ma tonique n'est-elle pas ici. O Guido, grand-père des notes, Toi, moine d'Arezzo qui les as baptisées, et Toi, Cœcilia, digne mère de la musique, vous qui accordez au *m* son *fa*, d'après les règles, oh! soyez favorable à moi, pau-

vre *H*, et donnez-moi ma résolution sur la tonique ». Mais bientôt, on ne sait comment cela se fit, il arriva qu'un merveilleux *C* se trouva là. L'*H* touchait à sa résolution en *C*, avec le nom de Cosima. O douce Polyhymnie! O miracle de la musique! Dans les joies et dans les souffrances de l'amour, *H* se confondit entièrement en *C*. »

Bien allemand, n'est-il pas vrai?



La situation des théâtres ne paraît pas brillante pour le moment en Italie. « L'automne est maintenant terminé, dit un journal de Milan, et il a été peu propice aux théâtres lyriques, qui, presque tous, ont terminé la saison avec un passif plus ou moins considérable. Dans plusieurs, les pauvres artistes ont dû même subir des diminutions sur leur maigres appointements, et cela non seulement de la part des impresarii, qui presque tous sont à plaindre plus qu'eux-mêmes, mais de la part des entreprises municipales. »



De Rome: Le *Giornale d'Italie* publie une interview de M. Léoncavallo qui n'est rien moins que tendre pour la jeune école musicale allemande. Voici quelques extraits:

« L'Allemagne moderne ne possède plus un seul compositeur, mais un tas de musiciens médiocres qui ne méritent pas le nom de compositeurs. N'importe quel auteur italien de second ordre serait le bienvenu en Allemagne.

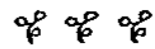
« L'Empereur, qui connaît cette pauvreté nationale, s'est dit: Léoncavallo est l'homme qui pourra accomplir ce qu'aucun de mes Allemands n'est capable de faire. » C'est pourquoi il a fait appel à moi pour populariser l'idée impérialiste en Allemagne. L'Empereur est tellement ravi de mon *Roland de Berlin* qu'il a qualifié mon opéra de « musique shakespearienne ».

« Les attaques auxquelles les chauvins allemands se sont livrés contre ma personne ont très péniblement impressionné l'Empereur. En y faisant allusion, Guillaume II m'a dit, avec un sourire amer:

« — Maëstro, vous avez des ennemis à Berlin, mais sachez que ce sont moins vos ennemis que les miens. »

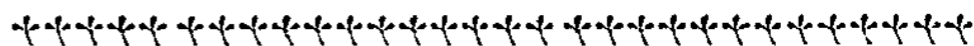
Cette interview a été télégraphiée d'ici à Berlin, où elle suscitera de violentes polémiques.

Ajoutons que M. Léoncavallo, à son retour dans sa ville natale, a été l'objet de manifestations enthousiastes. Le Conseil municipal l'a nommé citoyen d'honneur de la ville.



A propos de l'exécution d'*Alceste*, à l'Opéra-Comique, reproduisons cette anecdote assez piquante, découpée dans le numéro du *Journal de Paris* du 21 janvier 1777:

« On donnait la semaine dernière, à l'Opéra, *Alceste*, tragédie de M. le chevalier Gluck, Mlle Levasseur jouait le rôle d'Alceste; lorsque cette actrice, à la fin du second acte, chanta ce vers, sublime par son accent: « Il me déchire et m'arrache le cœur », une personne s'écria: « Ah! mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles. » Son voisin, transporté par la beauté de ce passage et la manière dont il était rendu, lui répliqua: « Ah! monsieur, quelle fortune, si c'est pour vous en donner d'autres! »



BIBLIOGRAPHIE



L'Art du Théâtre.

Au sommaire du n° de janvier de *l'Art du Théâtre*: le *Roi Lear* au Théâtre Antoine et *Carmen*.

La « Millième » représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique donne matière, bien que la Première ne remonte pas à trente années, à une fort curieuse histoire rétrospective. A côté des interprètes actuels, Mlles Calvé et Marie Thiéry, MM. Clément et Dufranne, *l'Art du Théâtre* publie des photographies et des reproductions de tableaux représentant les interprètes de la création, Mme Gallimarié et M. Bouhy, les auteurs: Bizet, Mérimée, Meilhac et Halévy, les *Carmen* célèbres: Mlles Delna, Georgette Leblanc, Litvinne, Nardi, de Nuovina, etc.

L'Art du Théâtre envoie un numéro spécimen franco contre 1 franc en timbres-poste.

Le Propriétaire-Gérant: LÉON VALLAS

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