2e Année — No 20 Dimanche 5 Mars 1905

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Dimanche du 20 Octobre au 1er Mai

LÉON VALLAS
Directeur-Rédacteur en Chef

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT — Alexandre ARNOUX — Fernand BALDENSPERGER — Gabriel BERNARD — M.-D. CALVOCORESSI — Gabriel CONDAMIN — M. DEGAUD — Henry FELLOT — 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.

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

Encore les Leclair

Un de nos confrères de la Presse parisienne, qui s'attache à l'étude des Leclair, musiciens nés à Lyon, a consigné le résultat de ses consciensieuses recherches dans le « Recueil Trimestriel de la Société Internationale de Musique ». Je crois pouvoir en extraire les quelques renseignements suivants à l'usage de nos compatriotes, qui seraient tentés de suivre de trop près les Biographies de Fétis et de ses devanciers.

Le 3 janvier 1695 Antoine Leclair, passementier, et Benoîte Ferrier, recevaient la bénédiction nuptiale à St-Nizier. De cette union, devaient naître neuf enfants :

Le 10 mai 1697, Jean-Marie, qui devint, sous le surnom de l'Aîné, le plus célèbre.

Le 5 mai 1699, Jeanne.

Le 29 août 1701, Françoise, qui épousa le 12 octobre 1722 (paroisse St-Paul) Antoine Vial. Ce nom est à retenir ; car ce Vial eut un fils qui se trouva mêlé à la fin tragique de Jean-Marie l'aîné.

Le 23 septembre 1703, Jean-Marie, dit le second, qui fut aussi musicien et épousa le 25 janvier 1748, Jeanne-Suzanne Grus-Delachenée, étant veuf en premières noces de N...

Le 30 août 1705, François.

Le 26 décembre 1708, Antoinette.

Le 29 novembre 1709, Antoine.

En 1710 (circa) Pierre, qui épousa le 30 janvier 1730 « étant âgé de 20 ans » Suzanne Biolet.

Le 26 septembre 1714, Jean-Benoît, qui eut pour parrain son frère aîné.

Le père Leclair était Maître Passementier, profession qui lui est invariablement donnée dans les actes d'état civil ci-dessus, et encore dans le contrat de mariage de son fils aîné avec Marie-Rose Castagnié, reçu Me Delhorme, notaire à Lyon, le 20 juillet 1716. Notre violoniste suivit, lui aussi, la carrière paternelle, et c'est ainsi que, dans son contrat et dans l'acte de baptême de Jean-Benoît, il se qualifie de « aussi maître passementier ».

La présence à Lyon de Jean-Marie Leclair I, constatée par des actes authentiques, ainsi que la durée nécessaire de

son apprentissage pour acquérir la qualité de maître, laissent peu de place pour un exode à Rouen. De plus, dès 1690, la Marquise de la Mésangère était devenue Mme de Nocey et avait même dû quitter Rouen pour cause de santé. C'est donc par suite d'une confusion, que notre Leclair a été mis sous la protection de la célèbre interlocutrice de Fontenelle. Fétis a commis une confusion analogue en attribuant plus tard à Jean-Marie I le rôle de simple ripiéniste à l'Opéra.

Il semble que la famille Leclair ait abandonné la passementerie pour la musique dès avant 1730. Dans l'acte de mariage de son fils Pierre, symphoniste, le père Leclair se qualifie alors « aussi du même art. » L'introduction et le développement de l'opéra à Lyon, l'organisation du concert, avaient sans doute fourni aux Leclair des emplois plus lucratifs et plus conformes à leurs goûts musicaux.

Quant à Jean-Marie Leclair l'aîné, après s'être formé à Lyon, comme amateur, on le trouve en 1722 à Turin, premier danseur et maître de ballet. Il y compose trois intermèdes pour la Sémiramide d'Orlandini. De 1722 à 1728, il semble avoir voyagé entre Paris et Turin, où il se met à l'école de Sornis, quoique déjà il ait acquis en France la réputation d'excellent violoniste.

Il rentra définitivement à Paris en 1728, et, sous la protection des Bonnier de la Mosson, se livra tout entier à l'exécution et à la composition, avec un succès auquel rendent hommage ses contemporains. Sa renommée dépassa même les frontières, puisque tour à tour, la princesse d'Orange et l'Infant don Philippe l'appelèrent à leurs cours.

Il s'était remarié en secondes noces (1730) avec une demoiselle Roussel, graveur en musique, et avait reçu le titre de : Ordinaire de la Musique du Roy (1734-1737).

Leclair s'était acquis, par son travail, une certaine aisance, qui lui permit de se rendre propriétaire d'une maison dans un quartier, alors désert, de Paris. C'est dans son jardin que, le 23 octobre 1764, de grand matin, il fut trouvé assassiné. L'information faite sur ce crime n'eut pas de résultat : son jardinier et son propre neveu, François Guillaume Vial, alors musicien installé à Paris, furent soupçonnés, mais sans preuves décisives.

Jean-Marie Leclair, le second, exerça la profession de musicien à Lyon, attaché soit à l'opéra, soit au concert. Il fit graver un livre de sonates dédié au prévôt des Marchands et mourut vers 1777. Pierre Leclair fut aussi symphoniste ; quant à Antoine Rémy, cité par Fétis, je n'en ai trouvé aucune trace à Lyon.

GEORGES TRICOU.

L'Etat mental de Beethoven

Sous ce titre, un jeune médecin de notre Université lyonnaise, le Dr F. Vieille a soutenu lundi dernier sa thèse de doctorat en médecine. Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de cette intéressante soutenance et nous nous contentons aujourd'hui d'extraire de cette étude une page dans laquelle l'auteur explique, par la surdité et la misère, la misanthropie apparente de Beethoven :

..... Presque toutes les inégalités d'humeur de Beethoven s'expliquent par la surdité, cette infirmité terrible qui le frappa dès le début de sa carrière. Un ratiste qui semblait né tout exprès pour faire entendre sa musique au monde enthousiasmé, perdre le sens de l'ouïe. L'enchanteur merveilleux de la société la plus polie de l'Europe, devenir sourd ! C'était bien, on en conviendra, la plus accablante fatalité qui pût tomber sur un homme comme Beethoven, à qui il restait tant

d'idées à exprimer, tant de conceptions à faire éclore, qui sentait bouillonner, dans son cerveau, comme une mer harmonieuse.

Voyons ses lettres; elles sont pleines des lamentations de ce grand homme infirme, partout poursuivi par la pensée de son mal qu'il appelle son « spectre ».

En 1800, il écrit à son ami Amenda : « Combien de fois te souhaité-je auprès de moi, car ton Beethoven vit très malheureux ; sache que la plus noble partie de moi-même, mon ouïe a beaucoup perdu; déjà, lorsque tu étais auprès de moi, j'en sentais des symptômes, mais je les taisais ; maintenant, cela ne fait qu'empirer ; une guérison est-elle possible ? J'en suis encore à l'attendre; cela doit venir de l'état des mes instestins. A cet égard, je suis presque entièrement rétabli ; maintenant, les oreilles s'amélioreront-elles aussi ? Je l'espère, sans doute, mais à peine ; de telles maladies sont les plus incurables. Quelle triste vie est maintenant la mienne : éviter tout ce que j'aime et chéris, et puis, être entouré d'hommes misérables et égoïstes comme... Oh ! comme je serais heureux maintenant si mes oreilles étaient parfaites. Je courrais vers toi, mais il faut partout que je me tienne à l'écart ; mes plus belles années s'envoleront sans que je puisse agir selon les promesses de ma force et de mon talent. Triste résignation à laquelle il faut que j'aie recours ! »

La même année, il écrit à Wegeler : « Un démon envieux, ma mauvaise santé, m'a jeté un bâton dans les roues ; mon ouïe s'est depuis trois ans toujours affaiblie..... Je peux dire que je passe misérablement ma vie ? depuis presque deux ans, j'évite toutes les réunions, parce qu'il ne m'est pas possible de dire aux gens : je suis sourd. Si j'avais n'importe quel autre métier, cela irait encore, mais, dans le mien. c'est une situation terrible et, avec cela, mes ennemis, dont le nombre n'est pas mince, que diraient-ils ?... J'ai souvent maudit mon existence et le Créateur ; Plutarque m'a conduit à la résignation. Je veux, si je ne puis faire autrement, braver mon sort, bien qu'il doive y avoir des moments dans ma vie où je serai la créature la plus malheureuse de Dieu..... Résignation ! quel misérable recours, et c'est pourtant le seul qui me reste. »

Dans ces lettres, Beethoven attire notre attention sur son entourage et, de fait, ce dernier fut bien médiocre. M. Chantavoine l'a jugc : quelques grands seigneurs dilettantes, éditeurs, personnages secondaires de la comédie musicale. Chaque année, le cercle se restreint ; les uns meurent, les autres se détournent peu à peu d'un sourd avec qui l'on converse par petits papiers et qui n'a pas le caractère conciliant. Dans les dernières années, nous ne rencontrons plus guère que quatre comparses : deux secrétaires. Schindler et Holtz, l'un plus dévoué, l'autre plus spirituel, tous deux insignifiants, et puis Johann et Carl, le frère et le neveu. Johann, âme basse de parvenu spéculateur et de demi-usurier ; Carl, caractère insaisissable, beaucoup d'esprit et peu de cœur. Une seule fois Beethoven rencontre un homme dont il ne soit que l'égal, Gœthe. Gœthe ne le lui pardonne pas et feint de l'ignorer, parce qu'il n'a pas les manières de la cour. Entouré de ces gens ordinaires, Beethoven était le jouet de tous et la proie de quelques uns. Il faut parcourir les *Cahiers de conservations* pour connaître Schindler, Holtz, Johann et Carl. Ce sont de perpétuelles manœuvres pour capter le malheureux sourd. Chacun des quatre emploie toute son adresse à éveiller la méfiance de Beethoven contre les trois autres : Schindler, Johanne et Holtz font des gorges chaudes sur les polissonneries de Carl ; Schindler et Carl accusent Holtz de bavardages ; Holtz se joint à eux pour

raconter les intrigues et les ridicules de Johann, lequel fait cause commune avec Holtz et Carl pour tâcher de se débarrasser de Schindler, qui, de tous est encore le plus clairvoyant et le plus dévoué. Un sourd n'a pas besoin de se voir circonvaincu de la sorte pour être disposé à se croire persécuté.

Payé de ses bontés pour les siens par leur ingratitude, tourmenté encore par sa belle-sœur, où Beethoven va-t-il chercher un peu de consolation ? L'amour va-t-il lui faire oublier ses maux ? De temps en temps, il rencontre une femme, de suite il s'éprend, il fait des rêves et l'espoir renaît dans son cœur. Mais nous avons vu à quoi aboutirent ses amours. Parmi les femmes qu'il aime successivement, les unes ne répondent pas à sa passion, d'autres moins excusables, lui font croire qu'elles l'aiment et finalement l'abandonnent, le laissant encore plus seul et plus malheureux qu'avant. D'autre part, les objets de son affection sont toujours d'un rang élevé, circonstance qui s'explique par son noble caractère et ses fréquentations avec les hautes classes de la société. Or, son infirmité, sa pauvreté l'empêchent de se marier et il souffre d'être condamné à vieillir seul.

Tout cela vient éclairer et excuser l'inégalité d'humeur de Beethoven. Mais ce n'est pas tout ; un autre souci de tous les jours le presse . celui d'assurer son existence.

Ainsi entouré, éprouvé par la maladie, les chagrins domestiques, il n'a même pas le plaisir de vivre à l'abri du besoin, et, malgré ses répugnances, il est forcé de calculer chaque jour pour avoir à manger le lendemain.

Nous pouvons, en effet, facilement nous rendre compte que ses moyens d'existence furent toujours précaires ; car, ainsi qu'Haydn et Mozart, il ne reçut jamais la moindre marque d'intérêt de la famille impériale ni du gouvernement autrichien. Il n'obtint aucun emploi et ses cinquante premières œuvres ne lui furent payées qu'à vil prix par les éditeurs. Presque toujours, il vécut dans la gêne. Dans les dix dernières années de sa vie, il en souffrit davantage, craignant de voir augmenter ses embarras d'argent dans sa vieillesse alors qu'il ne pourrait plus ajouter à son revenu par le travail de sa plume. Nous avons vu que l'archiduc Rodolphe, le prince de Lobkowitz et le comte de Kinsky lui avaient assuré une pension que M. de Seyfried porte à la somme de 4.000 florins ; mais Streicher, facteur de pianos, à Vienne, écrivant, le 29 mars 1827 à M. Stumpff de Londres, pour lui annoncer la mort de Beethoven, réduit le produit des pensions à la modique somme de 720 florins ! MM. de Seyfried et Streicher étaient tous deux amis intimes de l'illustre compositeur ; il y a donc lieu de s'étonner qu'il y ait une si grande différence entre leurs évaluations de son revenu ; mais Bethoven lui-même nous apprend que c'est M. Seyfried qui est dans le vrai, car il écrivait à Ries, le 22 novembre 1815 : « J'ai perdu 600 florins par an sur mon traitement ; au temps des billets de banque ce n'était rien du tout : alors vinrent les assignats, et c'est là que j'ai perdu ces six cents florins, avec plusieurs années d'ennui et perte totale de mon traitement... Je paye mille florins de loyer : faites-vous une idée de la misère que produit le papier-monnaie (1). Mon pauvre malheureux frère vient de mourir, il avait une mauvaise femme. Je peux dire qu'il avait, depuis quelques années, de la phtisie pulmonaire et je peux bien évaluer ce que j'ai donné pour lui rendre la vie plus facile à dix mille florins de monnaie viennoise. Sans doute ce n'est rien pour un Anglais, mais pour un pauvre Allemand et surtout pour un Autrichien, c'est beaucoup. »

(1) Le florin d'Autriche en argent valait 2 fr. 74, mais le florin en papier tomba à 0 fr. 90 à une certaine époque.

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL

Mlle MORETTON

HARPE d'ETUDE à la disposition des Elèves

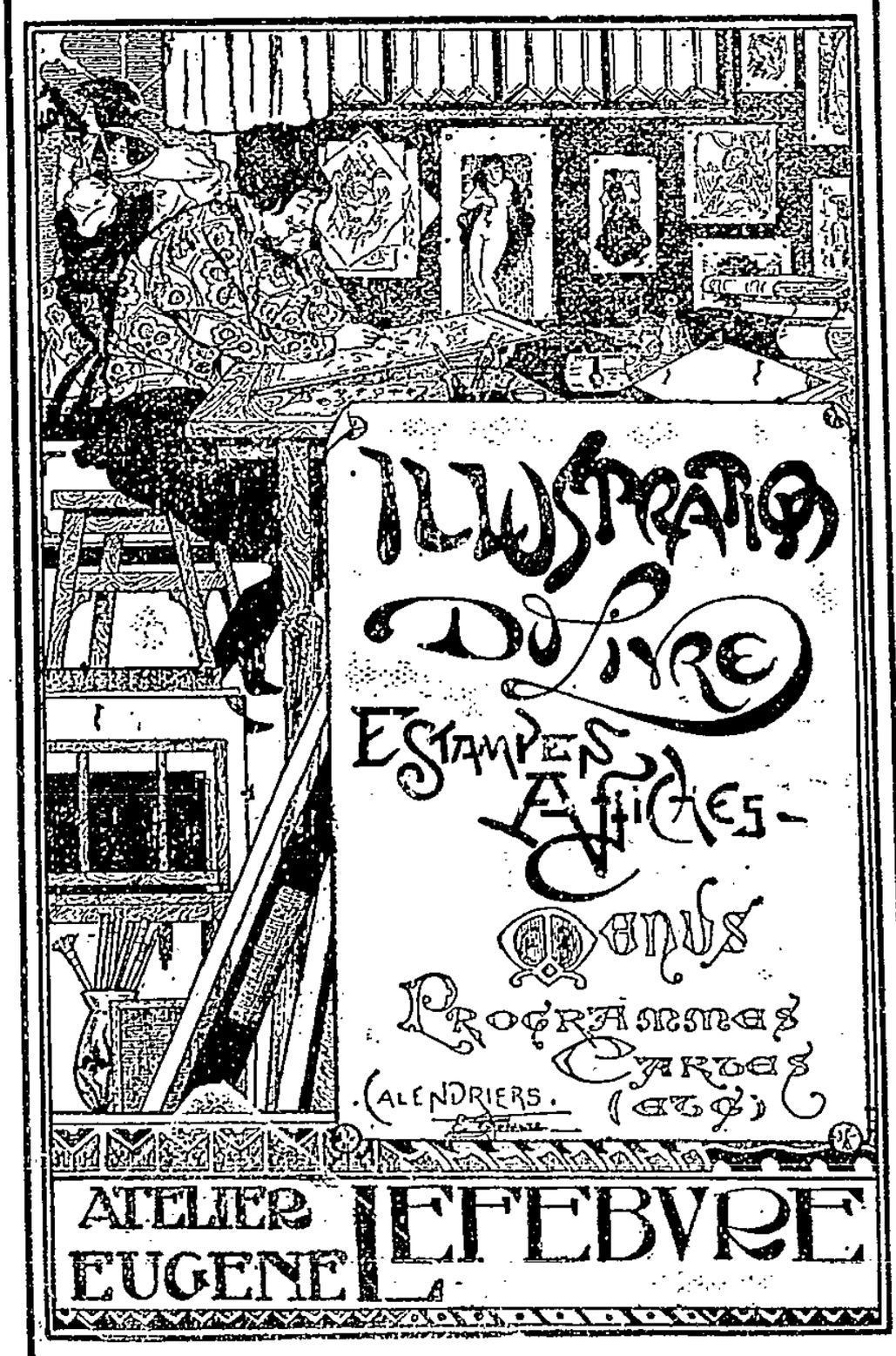
Place des Jacobins, 9, LYON

PIANOS

Ch. MORETTON & Cie

Place des Jacobins, 9, LYON

Envoi franco du Catalogue illustré



11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes

Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD

Luthier du Conservatoire National de Lyon

Médaille d'Argent, Paris 1889. — 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

Mon 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

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE

J.-L. de Liviane

Pour tous renseignements, s'adresser chez M.M. JANIN FRÈRES, Éditeurs de musique, 10, Rue Président-Carnot, les Mardi et Vendredi de 2 h. à 4 heures.

Cours et Leçons

PIANO

Mlle FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.

Mme de LESTANG, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.

Mlle NUGUES, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

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

Mlle A. RABUT, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

Mlle J. SOUVIGNET, piano, rue Emile-Zola, 6.

Mlle SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.

VIOLON

Mlle ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

Mlle J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

VIOLONCELLE

M. Gustave FELLOT, violoncelle et accompagnement, 45, rue de la République.

CHANT

Mme de LESTANG, chant, 128, avenue de Saxe.

M. J. L. de LIVIANE, Pour tous renseignements s'adresser chez M.M. Janin, éditeur de musique, 10, rue Président-Carnot, mardi et vendredi de 2 h. 4 heures.

Mme 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.

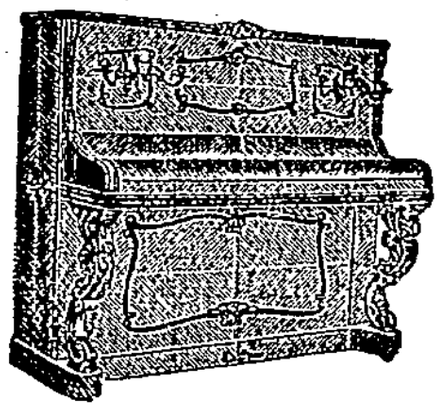
Mmes RIBES, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

AURAND-WIRTH-AURAND & BOHL, Srs

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

A l'époque où Beethoven écrivait cette lettre, ses 3. 400 florins qui lui restaient ne représentaient guère en valeur réelle que 3.040 francs. On ne doit donc pas être étonné de trouver dans d'autres lettres de ce pauvre artiste des passages tels que ceux-ci : « Cette sonate, dit-il à Ries en lui envoyant l'œuvre 106 pour la vendre à Londres, cette sonate a été écrite dans des circonstances bien pénibles, car il est triste d'écrire pour avoir du pain. C'est là où j'en suis réduit maintenant. »

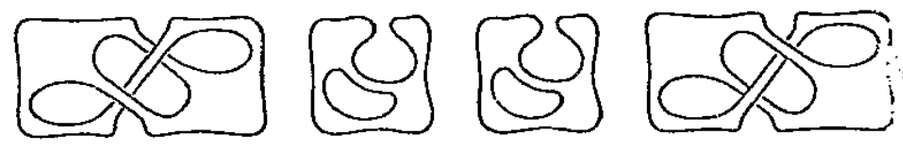
Et dans une autre lettre écrite quelques années après :

« Si je n'étais pas si pauvre et obligé de vivre de ma plume, je n'exigerais rien de la Société philharmonique ; mais, dans la position où je me trouve, il faut que j'attende le prix de ma symphonie. »

Ces soucis d'argent lui pesaient d'autant plus qu'il éprouvait un véritable dégoût pour les transactions commerciales et pour les exigences et incommodités de la vie. En 1801, il écrit au libraire Hofmeister : « Si ces vilaines affaires étaient achevées ! Je les appelle ainsi parce que je souhaiterais qu'il en pût aller autrement dans le monde. Il ne devrait y avoir au monde qu'un magasin où l'artiste n'aurait qu'à livrer ses œuvres et à prendre ce dont il aurait besoin ; mais il faudrait être encore un demi-commerçant et comment s'y retrouver ! — bon Dieu ! — Encore une fois, j'appelle cela vilain. »

Il serait puéril d'insister sur la singulière utopie proposée par Beethoven pour régler la vente et le trafic des œuvres d'art, mais il est bon de noter que son aversion pour les questions d'intérêt se manifestait chaque fois qu'il avait à traiter avec un éditeur...

F. VIEILLE.



Chronique Lyonnaise

GRAND-THEATRE

Nous avons oublié de noter la semaine dernière une représentation dite extraordinaire de *Rigoletto* avec le concours du fameux baryton Noté (de l'Opéra) dont le goût, le talent scéniqne et le style sont en raison inverse du volume et de la beauté de sa voix.

Signalons encore une représentation de *Lohengrin* qui aurait pu être très bonne sans les bafouillages incessants des trompettes et les absurdités de la mise en scène. L'œuvre de Wagner était interprétée par Mlles Janssen et Pierrick (celle-ci, toujours excellente, remplaçant Mme Hendricks), MM. Verdier, Dangès, Bourgeois et Roosen.

Depuis le début de la saison (18 octobre 1904), jusqu'au 1er mars, le Grand-Théâtre a donné 117 représentations, dont voici le détail :

Les *Huguenots*, 6 ; *Tannhæuser*, 5 ; *Guillaume Tell*, 5 ; *Hamlet*, 5 ; *Samson et Dalila*, 5 ; *Sigurd*, 3 ; *Faust*, 12 ; *Armide*, 12 ; l'*Africaine*, 11 ; *Carmen*, 6 ; *Lohengrin*, 5 ; *Salammbô*, 4 ; *Rigoletto*, 4 ; l'*Etranger*, 9 ; le *Jongleur de N.-D.* 12 ; la *Favorite*, 4 ; *Louise*, 4 ; *Werther*, 3 ; le *Trouvère*, 2. — Enfin quelques représentations du *Maître de Chapelle*, de *Gretna-Green* et de *Myosotis* données pour compléter les soirées de l'*Etranger* et du *Jongleur*.

LES CONCERTS

Concert Lamoureux

M. Colonne a joué, sans le savoir, un vilain tour à son glorieux rival Camille Chevillard et aux organisateurs du concert de lundi : nous avons dit (1) combien désagréa-

(1) *Revue Musicale de Lyon* du 20 novembre 1904 (nº 5).

blement M. Colonne étonna les Lyonnais en leur offrant le 14 novembre dernier un concert très médiocre avec sa section de voyage, son orchestre de poche, bien différent de l'intéressante phalange du Châtelet; et nos compatriotes, échaudés, se défièrent du concert Lamoureux annoncé pour le 27 février et ne fournirent qu'une demi-salle. Il faut bien dire aussi que, malgré leur juste défiance et le prix exorbitant des places, ils seraient venus en foule si le programme leur avait promis quelque nouveauté sensationnelle.

Malheureusement, alors que nos compatriotes auraient désiré entendre quelque œuvre très moderne comme le *Prélude à l'après-midi d'un faune* ou les *Nocturnes* de Debussy, n'était annoncée en fait de nouveauté que la *Fantaisie symphonique* de Chevillard, œuvre estimable mais peu nouvelle et nullement neuve.

La soirée débutait par la *Symphonie héroïque* que Beethoven désirait voir jouer au début des concerts en raison de son importance et dont l'excellente société Lamoureux nous donna une exécution parfaite.

La *Fantaisie symphonique* de M. Chevillard, malgré le talent et la science qui s'y révèlent, rentre un peu dans la catégorie des œuvres dont le pauvre Chabrier avait coutume de dire : « C'est de la musique... que c'est pas la peine ! » Si elle ne rappelle guère les variations sur le *Carnaval de Venise* qui valurent autrefois à nos mères et grand'mères de vifs succès pianistiques, l'œuvre de M. Chevillard est pourtant de la même famille que ces vieilles et désuètes « Fantaisies brillantes sur un thème connu ou original », « Variations sur le même air » dont la vogue fut si grande jadis. La composition en est fort simple et une seule audition suffit pour en découvrir nettement le plan et en apprécier l'opportunité.

Les trombones. amorcent d'abord, pour ainsi dire, une présentation harmonique du thème qu'exposent les clarinettes; ce thème, dont l'originalité n'est pas éclatante, se développe quelque peu, puis reparaît en une première transformation rythmique, puis en une seconde, une troisième,.... se modifie sept ou huit fois, si j'ai bien compté, généralement exposé par les trombones ou les trompettes tandis qu'il continue à se développer aux divers instruments sous différentes formes, et cela avec un décousu et aussi un prévu remarquables. Avec une habileté et une couleur où l'on reconnaît la prédilection de M. Chevillard pour les Maîtres de l'école russe, et une ingéniosité peu ingénue de professionnel qui sait l'instrumentation sur le bout du doigt, le compositeur fait exécuter les pires galipettes à ses divers pupitres, emploie agréablement ses instruments dans leurs registres les plus inusités, fait ruisseler à la harpe les gammes en *glissando* : la première variation finie, la seconde commence, puis la troisième, et cette succession de couplets — musique à tiroirs — pourrait se prolonger pendant de longues heures : il faut donc savoir gré au musicien de ne nous avoir imposé qu'un peu plus d'une demi-douzaine de variations. Nous reconnaissons du reste que cette composition n'est pas dénuée d'intérêt bien que ces variations rapsodiques ne signifient rien par elles-mêmes et que cette musique purement extérieure, sans âme et sans idée directrice, est bien fastidieuse, que son éclat, un peu monochrome, fatigue vite, et nous constatons sans déplaisir que ce produit manufacturé suivant la formule, que cet article de Paris, n'a guère été apprécié.

Même après la brillante et bruyante *Fantaisie* de M. Chevillard, *Mazeppa* de Liszt a paru suffisamment vigoureux et éclatant. Quoiqu'on puisse penser de la valeur du poème symphonique, genre bâtard discutable en principe, il faut reconnaître que cette œuvre comme toutes celles de Liszt, possède une vigueur, une vie, une flamme qui séduit en dépit de ce que les inspirations du génial pianiste ont parfois de commun ou de trivial. Et d'ailleurs les œuvres de Liszt n'ont-elles pas été la source abondante où Wagner, gendre et ami indiscret, a puisé plus d'une idée du *Ring* ou de *Tristan* ; on a pu le remarquer une fois de plus lundi, en entendant, par exemple, gémir à plusieurs reprises aux violoncelles la plainte douloureuse par quoi débute l'angoissant prélude de *Tristan et Isolde* : et l'on sait avec quel affectueux désintéressement Liszt offrait à son ami les idées mélodiques dont il avait « plein ses poches. » Et le vigoureux *Mazeppa*, s'il est parfois exaspérant de brutalité banale, est souvent aussi empoignant par son enthou-

siasme passionné, son entrain un peu tzigane, le pittoresque et le coloris de son instrumentation.

Le concerto en *ré* mineur pour deux violons, violoncelle et quatuor de Hœndel servait de reposant entr'acte aux poèmes symphoniques de Hugo-Liszt et de Gœthe-Dukas ; il est charmant ce concerto mais, encadré dans des compositions modernes, son uniformité tonale fatigue par ses perpétuelles cadences trop parfaites et trop peu variées que l'on voit venir de trop loin avec le rallentando final obligatoire :... *mi... ré ré* !

Nous avons déjà parlé, l'an dernier, de l'*Apprenti Sorcier* de Dukas que M. Flon nous avait fait entendre au concert des Artistes musiciens. C'est une œuvre exquise aux thèmes très accusés, orchestrée de la façon la plus adroite et, en somme, une plaisanterie fort spirituelle traitée avec la plus grande gravité par un musicien de tout premier ordre. L'exécution de ce joli scherzo, très difficile comme mise au point et très vétilleux, fut parfaite.

Comme conclusion au concert, ou, si l'on préfère, comme « symphonie des pardessus », l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* dirigée avec précision, mais avec une uniformité de mouvement et d'allure peu en rapport avec la variété dramatique de cette page merveilleuse.

LÉON VALLAS.

Quatuor Rinuccini

Dans notre ville, où les initiatives artistiques sont rares, il nous est agréable de signaler avec grand éloge celles de M. Rinuccini. L'an dernier, le distingué violoniste nous avait offert, en quatre séances, le cycle complet des sonates de Beethoven, pour piano et violon, que l'on n'avait vraisemblablement jamais entendues intégralement à Lyon, et l'on sait quelle somme énorme de travail représentent la préparation et la mise au point de ces œuvres ! Cette année, le jeune artiste, qui aurait pu fournir une brillante carrière de virtuose, renonce de nouveau à des succès faciles, et s'abstrait plus encore en fondant un quatuor lyonnais, le *seul* quatuor de notre ville.

Lundi, cette nouvelle Société dont le nom est « Société de musique de chambre de Lyon » et la... raison sociale : Rinuccini-Chanel-Ricou-Gaudet, donnait, dans la salle de musique classique, sa première séance, et cette soirée de début fut des plus brillantes. Le jeune quatuor est formé de jeunes gens. Sans doute, il n'a pas encore l'homogénéité parfaite de certaines Sociétés anciennes, telles que le fameux Quatuor Tchèque, homogénéité qui ne s'acquiert que peu à peu, très lentement, par une longue et laborieuse étude, par un coude-à-coude, une intimité de longues années ; mais, dès le premier jour, il nous a donné plus que des promesses et nous ne pouvons que louer son excellente sonorité, son ensemble, sa discipline, et féliciter tout spécialement le premier violon de se considérer, avec raison, non comme soliste, mais comme concertant, qualité essentielle et trop rare.

Ce quatuor est, comme je viens de le remarquer, un quatuor de jeunes, et cette jeunesse s'est agréablement révélée par des qualités d'entrain, de fougue et d'ardeur qui se manifestèrent surtout dans l'interprétation très vivante du charmant quatuor en *ré* de Borodine.

On connaît la boutade, plus spirituelle qu'exacte du célèbre professeur Boutlerow à propos de Borodine : « C'est le plus chimiste des musiciens et le plus musicien des chimistes. » Ce n'est cependant pas tant par des qualités de science, que par sa saveur orientale et ses charmantes inspirations que séduisent les œuvres — pourtant fort bien construites — de Borodine. Le quatuor en *ré*, moins réussi, nous a-t-il semblé, que celui en *la* que nous a révélé, il y a deux ans, la société Zimmer, est comme celui-ci des plus agréables à entendre à cause de ses mélodies abondantes et pittoresques et de la richesse de son coloris. Le *Scherzo*, avec son charmant balancement a été tout particulièrement goûté. Les autres parties sont aussi fort belles, surtout la troisième : le *Notturno* avec sa grande mélopée d'allure populaire que chante d'abord le violoncelle sur des battements syncopés, que reprend ensuite le premier violon et à laquelle succède un chant joyeux qui se teinte d'une légère mélancolie en passant au violoncelle. Le *finale*, qui dé-

bute par une courte phrase très calme commencée, à l'unisson, par les violons, et qu'achèvent, toujours à l'unisson, l'alto et la basse, est moins typique que le *Scherzo* et le *Notturno*, mais il est pourtant d'une originalité charmante.

Les excellents quartettistes furent un peu moins à l'aise dans le quatuor n° 7 de Schumann et le quatuor n° 10 de Beethoven dont l'exécution fut pourtant fort intéressante: c'est qu'il est peut-être vrai, comme on me le disait, que ce n'est qu'à cinquante ans qu'un musicien peut comprendre entièrement Beethoven...

Quoiqu'il en soit, nous nous en voudrions d'adresser la moindre critique à des jeunes assez audacieux, talentueux et artistes, pour entreprendre et mener à bien une si lourde et si noble tâche.

Signalons à nos lecteurs, en la leur recommandant vivement, la deuxième séance de la nouvelle société, qui aura lieu le lundi, 20 mars et dont le programme comporte un concerto pour deux violons et piano de Bach, la belle sonate de Lekeu et la quintette de Franck. L. V.

Orchestres d'Amateurs

La Symphonie lyonnaise donnait mercredi son troisième concert de la saison ; cette intéressante société est en progrès constant et certaines parties du dernier concert furent bien exécutés. Le programme comportait la symphonie en *la* de Beethoven dont le mouvement du célèbre allegretto prête à tant d'interprétations diverses, la *Fantaisie hongroise* de Liszt pour piano et orchestre (avec Mme Dupont-Royet), les charmants airs de Ballet (gavotte, menuet et passe-pied) de *Castor et Pollux*, et des mélodies de Grieg interprètées par Mlle Dollfus.

Ce concert, donné aux Folies-Bergère, a obtenu, comme les précédents, un vif succès.

* * *

Avec moins d'ambition et beaucoup moins d'acquis, la Symphonie classique vient de faire de modestes débuts. La pièce importante du programme du premier concert était la première symphonie de Beethoven qui fut jouée avec autant de fougue que d'imprécision. Les jeunes exécutants parurent prendre grand plaisir à leur louable essai qu'accueillit avec faveur un public nombreux et sympathique.

* * *

Nous rendrons compte dimanche prochain de la séance de sonates donnée vendredi par MM. Rosset et Jaudoin.

Correspondance de Paris

Les marines sont d'actualité ; sans parler du *Vaisseau-Fantôme* ni de l'*Etranger*, nous avons récemment entendu la tempête de la *Croisade des Enfants*, la pittoresque description du naufrage de Sinbad, par Rimsky-Korsakow, *la Nuit en mer*, de Kœchlin, *la Mer* et *Circé*. *La Mer* est un tableau orchestral lourd, empâté, un peu écrasant dans lequel l'auteur, M. Georges Soudry, prétend faire entendre le chant de l'océan, faire voir la magie du soleil couchant et faire sentir l'apaisement qu'apporte la nuit dans son manteau tandis que les étoiles scintillent dans les vagues; la robustesse de ce poème, bien accueilli, rachète des longueurs et des violences cuivrées fatigantes.

Le prologue symphonique de *Circé* écrit par Raoul Brunel, pour le drame de Richet joué en 1903 à l'Opéra de Monte-Carlo semble plus original et plus agréable que l'ouvrage précédent; il y a bien à la vérité, ici comme ailleurs, des murmures et des frémissements de violons pour reproduire le bruissement des flots et des coups de timbale et de cymbale pour figurer l'ouragan, mais comment faire autrement? la fermeté de la construction symphonique, l'habileté de la gradation qui mène de la mer pacifique à la tempête furieuse, la couleur poétique due au choix des timbres et frappante dans la conclusion sereine où retentit l'appel lointain de Circé, justifient pleinement l'accueil sympathique fait à cette œuvre.

L'ouverture du *Tasse*, opéra que doivent prochainement monter les théâtres de Bordeaux et d'Anvers, révèle chez son auteur, M. Eugène d'Harcourt, le don des mélodies

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 1er 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 Musical

Bi-Mensuel

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

chantantes, une instrumentation intéressante, et, avec peut-être trop peu de sévérité dans le choix et le développement de la matière musicale, le sens de l'effet théâtral. Quant aux douze *Variations sur un thème original* du compositeur anglais Edward Elgar, elles ont parues sagement faites, tour à tour légères, gracieuses, pompeuses, énergiques, et indiquent un talent pondéré des plus estimables.

Les *Fées* sont un opéra composé par Richard Wagner dans sa vingtième année, exécuté pour la première fois à Munich en 1888, et dont une scène fut dernièrement chantée en première audition à Paris : le prince Arindal, fou et errant, croit chasser une biche merveilleuse qui lui semble se transformer en une femme aimée, puis reconnaît son erreur et tombe dans l'abattement ; cet air de vigueur, d'angoisse et de mélancolie n'annonce toutefois que de fort loin le génie qui devait fulgurer quelques années plus tard.

La *Vie du poète*, le drame-symphonie qui du jour au lendemain rendit glorieux son auteur, Gustave Charpentier, en 1892, et dont la dernière audition remontait à 1899, vient d'être reprise par M. Colonne et accueillie par le public avec la faveur d'autrefois.

L'œuvre est partagée en quatre tableaux et paraphrase un poème de noble conception et d'exécution médiocre qui représente l'artiste jeune enthousiasmé par la religion, l'amour, la gloire, épris d'idéal, avide de conquérir le monde, puis doutant de lui-même et des autres à mesure qu'il avance dans la vie, blasphémant en sentant son impuissance, et enfin appelant l'oubli et se ruant dans l'ivresse bestiale d'une fête à Montmartre. Le Prélude est large, animé, bruyant, vivant, et ce sont là les caractères de la plupart des passages symphoniques et des chœurs ; il y a dans cette musique un entrain, une hardiesse, une exubérance qui font plaisir, encore que l'orchestration soit souvent chargée, redondante, qu'il y ait du bruit pour rien et des effets un peu gros ; à côté des scènes de vigueur il s'en trouve de recueillies, de rêveuses ; tout le second tableau par exemple est d'un grand charme poétique : la Voix de la Nuit invite le poète à l'écouter, elle la nuit calme et tendre, à prêter l'oreille aux chants de la forêt, du vent, de l'eau ; ce nocturne est extrêmement doux, caressant, reposant ; puis à l'orchestre et aux chœurs le poète répond, inquiet de sa destinée, disant les doutes qui le déchirent dans une invocation pleine de sincérité et d'un accent douloureux admirable.

Le dernier épisode évoque Montmartre : les pistons du Moulin de la Galette déchaînent leurs polkas, des bandes de soupeurs hurlent un chant populaire, des bruits d'orgie, des échos de foire, des appels et des cris de femmes sont reproduits avec une hardiesse naturaliste indépassable ; le poète entonne une chanson à boire et finit par hoqueter, tandis que le rire d'une fille salue sa chute et anéantit les dernières plaintes des voix de l'âme du malheureux.

Telle qu'elle est, avec ses outrances et ses audaces, sa sève et sa force de jeunesse, la *Vie du poète* s'impose non seulement par sa valeur propre, mais par la révolution qu'elle causa à son apparition et l'influence libératrice qu'elle exerça alors sur les « jeunes » et sur le public.

Avec moins d'éclat et moins de trucs que Rimsky-Korsakow, Balakirew paraphrase lui aussi dans *Thamar* une légende de couleur orientale ; le début du poème, à l'extrême grave, décrit un gouffre rempli de brouillards d'où émerge une ancienne tour ; une phrase voluptueuse, des bruits de fête indiquent les plaisirs de la reine Thamar qui attirait dans sa tour les passants attardés, enfin de mornes silences et des sons plaintifs annoncent la fin de l'aventure ; l'amant d'une nuit était jeté dans le torrent. La musique semble un peu décousue, elle passe subitement d'un rythme à un autre, de l'aigu au grave et réciproquement, mais elle est animée, pittoresque, riche en trouvailles, traversée de cette sorte de langueur asiatique qui donne un cachet particulier à tant d'œuvres russes.

Nous avons eu le plaisir de réentendre la 3e *symphonie* d'Albéric Magnard dont un numéro de novembre a mentionné la première audition ; je ne sais si c'est un chef-d'œuvre, mais, une œuvre forte et haute, profondément pensée et dignement réalisée, c'en est une assurément ; les notes graves du choral d'introduction, l'emportement et la fermeté de l'ouverture, le caractère original

et si savoureusement rustique des danses, la tendresse et la mélancolie presque tristanesques de la Pastorale, conte idyllique parfumé de grâce exquise et caressante qui fait rêver de sanglots assourdis dans des chevelures féminines, l'ampleur et le mouvement du final révèlent une âme d'artiste singulièrement noble et une incontestable maîtrise dans le maniement de la forme musicale; la sobriété des moyens, la puissance des idées et la vie si intense des rythmes sont vraiment admirables. Au fait, pourquoi ne serait-ce pas un chef-d'œuvre ?

Signalons l'exécution d'un concerto pour piano de Brahms très remarquable avec son premier mouvement fougueux, presque orageux, son adagio très pur et son énergique finale.

A la Schola Cantorum, on donne l'audition intégrale de l'œuvre d'orgue et de musique de chambre de César Franck ; l'excellent quatuor Parent interprète les œuvres de notre savante école française et inscrit à ses programmes, après les noms de d'Indy, Chausson, Debussy, ceux moins connus de Ravel, Wailly, Roussel, Février. Bach et ses contemporains n'en sont pas oubliés pour cela, et enfin les chants de Moussorgsky alternent en première audition avec ceux de Fauré, René-Bathon, etc.

PAUL FOREST.

21 Février.

VILLEFRANCHE-SUR-SAONE

1er mars 1905.

Monsieur le Directeur.

Le numéro du *Tout Lyon*, que vous signalez dans votre article du 5 février dernier, renfermait une nouvelle des plus sensationnelle et je ne puis vraiment m'expliquer comment ce fait divers a pu vous échapper. Il s'agit de l'existence dans notre ville d'un *petit conservatoire*, et petit encore, ainsi que l'explique l'auteur de l'article, « uniquement parce que la ville n'est point grande, non parce qu'il faut apporter des limites à l'éloge ».

Le conservatoire, en question, tiendrait, paraît-il, ses assises dans les salons de notre distingué maître de chapelle M. D. Walter.

Il est probable que la séance solennelle dont il est question dans le numéro du *Tout Lyon* était celle d'inauguration.

Quoi qu'il en soit, on n'y est pas des plus éclectiques ni des plus tolérants dans cette petite chapelle..... que dis-je, dans ce grand conservatoire ! De très fines oreilles m'ont confié qu'on y avait déchiré à belles dents la *Schola cantorum de Paris*, cette école moderne dont les directeurs se mêlent d'exhumer de la poussière des bibliothèques, ou l'on supposait qu'elles dormaient à jamais leur dernier sommeil, les œuvres des auteurs anciens qui ne valent sans doute que parce que veulent bien leur prêter leurs auditeurs bénévoles.

En a-t-il de la chance, cet excellent Jules Massenet! Car quelle conclusion tirer de ce bêchage à fond des modernes et des anciens, sinon qu'il n'y a qu'une musique au monde, celle de M. Massenet.

C'est clair : « la musique moderne on n'y comprend goutte ! » la musique ancienne « où il n'y a rien, le roi perd ses droits ! »

Les œuvres de Massenet, passe; tout le reste « c'est de la musique que c'est pas la peine » comme dirait cet excellent Chabrier.

Veuillez agréer, etc.

A TRAVERS LA PRESSE

La Musique Russe

Le *Courrier musical* vient de publier dans son numéro du 15 février un remarquable article de M. Emile Vuillermoz dans lequel le jeune et distingué musicographe, à propos de l'exécution de *Schéhérazade* de Rimsky-Korsckow, note, avec une grande finesse d'analyse et un rare bonheur d'expression, les traits essentiels qui caractérisent la musique russe moderne des Moussorgski, Borodine, Balakirew, Glazounow et Rimsky-Korsakoff. Nous en extrayons les lignes suivantes :

..... Il semblerait convenable et décent, dans l'histoire de l'Art russe, de voir en eux le noyau d'une école naissante de « primitifs ». Mais, le moyen ! Des primitifs ils ont peut-être la foi et la sincérité, mais ils n'ont jamais connu la touchante inexpérience et la

candeur technique, Toutes les roueries d'un métier raffiné leur sont, au contraire, naturelles et familières et leur orchestration est un modèle de subtilité avertie. Ce ne sont pas davantage des classiques. Certes leurs compositions sont de proportions harmonieuses, les lignes en sont pures et les développements rationnels. Mais l'impassibilité et la correction ne sont pas leurs préoccupations dominantes. La noblesse leur sied mal et la dignité leur est lourde. Leur écriture est libre et scabreuse. Ils sont trop follement passionnés de vie ardente, trop fervents d'impressionnisme et plus gourmands encore de sonorités languides et lascives que ne le fut jamais le Faune en son après-midi ! Sont-ce des romantiques ? Moins encore ! Ils n'ont pas l'intimité sentimentale d'un Schumann ou d'un Schubert,

Ils ignorent l'attendrissement. Ils n'ont pas été touchés du « mal du siècle ». Il y a en eux un fond de sauvagerie levantine qui les tient éloignés de la conception occidentale de la passion. La sensualité est leur seule délicieuse raison de vivre, ils recherchent sans hypocrisie tous les parfums, toutes les couleurs, tous les arômes, toutes les sonorités et toutes les caresses. Ils n'ont jamais su pleurer et leur mélancolie n'est qu'une voluptueuse langueur qui s'exaspère !..... Ce sont donc des décadents ? Pas davantage. Ils n'ont jamais sacrifié leur pensée à l'écriture artiste. S'ils arrivent à en remontrer à l'auteur de « Pelléas » pour l'astucieux emploi des neuvièmes et pour les savoureux mélanges de timbres, s'ils ont le culte de toutes les délicieuses extériorités dont on fait si allègrement une tare à tous les artistes curieux et sensuels, ils ne traduisent jamais dans ce langage exquis que des idées d'une clarté et d'une netteté inattaquables. Leurs thèmes sont lumineux et faciles et sont toujours développés avec une vigoureuse logique. La construction de leurs œuvres est d'une solidité indiscutable et d'une rare justesse de proportions. La ligne n'est pas absorbée par la couleur : elle demeure précise et constamment visible. Le fond de leur inspiration est d'ailleurs le plus souvent emprunté à la source populaire et c'est bien la plus significative constatation que l'on puisse opposer à toute accusation de déliquescence ! Cette étiquette ne leur convient donc pas mieux que les précédentes et leur étrange culture brise impertinemment le moule des traditionnelles catégories, en leur assurant le bénéfice de nombreuses qualités artistiques qui ne furent d'ordinaire dispensées aux peuples que successivement et par lentes générations. Ces méridionaux du nord qui ont pris aux races de soleil leur gourmandise de la vie, leur clarté et leur fougue, en gardant des races septentrionales la calme réflexion, la pureté du goût et la patiente force de réalisation, ces souples Orientaux de Pétersbourg nous offrent le précieux spectacle d'artistes unissant la science la plus raffinée à la plus naïve simplicité, possédant une rouerie d'écriture presque inquiétante mise au service de pures inspirations populaires, frénétiques coloristes amoureux de la ligne, traducteurs ingénus de la pensée des foules dans une langue d'audacieux précurseurs !

Et rien n'est plus troublant pour l'esthétique étroite des classificateurs professionnels et pour la tranquille routine des mélomanes incompétents que cette alliance de vertus ennemies. L'école russe moderne ne nous est pas seulement précieuse pour les voluptés musicales dont elle nous combla mais encore pour les bienfaits dont lui sera redevable toute la composition contemporaine. Elle aura, en effet, accompli ce tour de force d'habituer les auditeurs, surtout les auditeurs français à oublier les distinctions grossières entre ce qu'il était convenu d'appeler la Mélodie et l'Harmonie et à ne plus tenir d'avance pour de dangereux rhéteurs les musiciens soupçonnés de soigner leur orchestration et leur écriture ! Elle aura réalisé ce miracle heureux d'arracher aux plus ignorants de nos critiques les bruyants applaudissements dont ils font si rarement un bon usage et les aura amenés insensiblement à ne plus s'effaroucher pudiquement des néologismes nécessaires au langage musical actuel. Tant de compositeurs furent condamnés sur des formules ! Tant de querelles de mots firent oublier les idées ! Le jeu est trop facile qui consiste à dénoncer immédiatement comme incohérente et vide toute œuvre où passent des essaims de neuvièmes, où l'on gravit joyeusement la gamme par

tons, où les harpes crépitent électriquemen sans arrondir la courbe molle de l'arpège et où les accords s'enrichissent d'appoggiatures non résolues qui les font nerveux, sonores et bondissants. Les idées nouvelles amènent les mots nouveaux. Il n'y a pas là de quoi s'effrayer pour l'avenir. D'ailleurs, les formules de la musique classique ont masqué tant d'impuissances que les formules modernes auront bien de la peine à les dépasser dans cette voie ! Il faut donc se féliciter, sans arrière-pensée, de l'œuvre de vulgarisation qu'accomplit inconsciemment la musique russe dans nos concerts symphoniques. La voix enchanteresse de Shéhérazade dissipera bien des malentendus entre le public et les compositeurs modernes. Et l'on peut simplement déplorer qu'à ses contes au sultan misogyne la subtile favorite n'ait pu ajouter les commentaires de Rimsky, car, bien certainement, si Schéhérazade et la petite Doniazade en avaient su exécuter la réduction à quatre mains, le farouche roi Shahriar n'aurait pu conserver sa colère pendant mille et une nuits !.... Emile VUILLERMOZ.

Nouvelles Diverses

La reprise de *Thaïs* à Bordeaux, a été marquée, raconte le *Salut Public*, par un incident assez vif, qui a semblé viser la Direction du Grand-Théâtre, puisque les manifestants ont eux-mêmes mis hors de cause l'artiste dont l'entrée en scène a servi de prétexte.

C'est quand l'excellent Hyacinthe qui chantait le rôle de Nicias est apparu que les cris, les sifflets se sont fait entendre. On réclamait le premier ténor, alléguant que Nicias avait été créé à l'Opéra par Alvarez. Le régisseur, M. Léonce, est alors venu dire que si la Direction avait confié le rôle à M. Hyacinthe c'est qu'il l'avait chanté à Lyon, ce qui est vrai. Cette explication n'a point paru suffisante et les cris ont redoublé. L'orchestre et les chanteurs ont dû s'arrêter une seconde fois.

On continuait à réclamer le premier ténor, tout en déclarant que la personnalité d'Hyacinthe n'était pas en cause. M. Léonce est alors revenu en scène et a annoncé que la Direction tenant à donner satisfaction à tout le monde, invitait les personnes qui n'étaient pas contentes de la distribution de *Thaïs* à passer au contrôle où le montant de leurs places leur serait rendu.

Quelques spectateurs, une dizaine peut-être, sont partis et la représentation a pu se continuer jusqu'à la fin sans encombre.

Les Bordelais sont vraiment un peu bien chatouilleux, car, si nous, nos souvenirs sont fidèles, le rôle de Nicias créé sur notre Grand-Théâtre par M. Henderson, notre premier ténor d'alors, fut repris ensuite par M. Deville, second ténor léger, puis par Hyacinthe, sans que le public lyonnais ait songé un instant à se formaliser de cette substitution.

Les deux protagonistes de l'opéra de Massenet à Bordeaux, ont été Mlle Charpentier, une fort gracieuse et fort séduisante *Thaïs*, et M. Blancard dans Athanaël, qu'il chanta à Lyon, il y a quatre ans, sans toutefois y faire oublier Mondaud dont le grand talent avait marqué ce rôle d'une griffe puissante autant qu'ineffaçable.

A propos de *la Vie du Poète*, que l'on donnait dimanche dernier encore aux concerts Colonne, voici une lettre très curieuse qui fut adressée par Charles Gounod à son auteur.

15 octobre 1889.

« Mon cher monsieur Charpentier,

« C'est à mon illustre ami Hébert, votre excellent directeur, que je confie le soin de vous remettre ce petit mot.

« J'ai tenu à vous donner, de suite, l'assurance du vif intérêt avec lequel la section de composition musicale de l'Institut a entendu et lu votre envoi intitulé *la Vie du Poète*. Malgré les quelques critiques auxquelles votre travail nous a semblé donner lieu, il y a là des qualités si saillantes de pensées et de sentiment, de conception et de poésie, d'intelligence et de couleur, que c'est pour moi une joie sincère et très vive de vous dire combien nous en avons été heureux pour vous et satisfaits pour l'Académie.

« Cet envoi est plein de promesses que vous tiendrez, je n'en doute point, et je compte sur le temps et votre conscience pour dissiper les quelques nuages qui obscurcissent encore, çà et là, les dons brillants de votre sincère et généreuse nature.

« Bien à vous.

« CH. GOUNOD. »

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

Imp. WALTENER & Cie, Rue Stella, 3, Lyon