

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 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.



Des Procédés de Mensuration de l'Intelligence Musicale

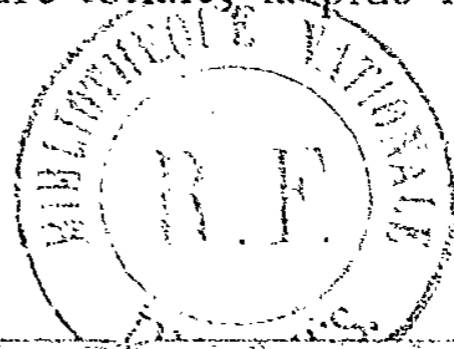
(SUITE)

La faculté de sentir étant ainsi délimitée, il convient de passer à une série de phénomènes psychiques d'un ordre immédiatement supérieur : ceux qui constituent la mémoire, c'est-à-dire, en l'espèce, la réapparition provoquée des états de conscience antérieurs. Ses modalités sont multiples; multiples aussi seront les expériences destinées à en coter la valeur en chiffres comparables. Nous verrons successivement par quelles épreuves ou pour employer l'argot des psycho-physiologistes, par quels *mentals tests*, on peut apprécier :

- 1^o La mémoire de l'intensité du son ;
- 2^o La mémoire tonale ;
- 3^o La mémoire du rythme ;
- 4^o La mémoire harmonique.
- 5^o La mémoire contrapuntique ou mémoire musicale complexe.
- 6^o La mémoire des timbres.

A. Etudier la mémoire du son, considéré au seul point de vue de l'intensité, suppose un appareil établi de façon telle que tout autre élément musical reste fixe, l'intensité variant seule ; ce qui revient à dire qu'il faudra réaliser un mécanisme produisant toujours une même note avec un timbre identique. Il faudra, de plus, que les différences d'intensité soient arithmétiquement mesurables. On pourra donc avoir recours à l'acoumètre de Toulouse, dont nous avons déjà parlé, ou encore à une série convenablement graduée de poids, tombant sur une même touche de clavier, ou à un tuyau d'orgue dont l'intensité de son variera grâce à un soufflet muni d'un manomètre, ou enfin à une corde que l'on fera vibrer en l'écartant à une distance plus ou moins grande, et toujours exactement notée, de sa position de repos. L'idéal serait un tonomètre muni de résonateurs. Quel que soit le procédé choisi, on produira un son d'une intensité donnée, puis, après un temps convenable on redonnera plusieurs fois cette même note, avec ce même instrument, mais avec des intensités variées. Le sujet devra reconnaître l'intensité première. On chiffrera l'erreur en centimètres ou en grammes, ou en centimètres cubes suivant la méthode adoptée.

B. La mémoire tonale, la plus impor-



tante pratiquement, s'explorera de la façon suivante. Soit une note, *ut* naturel, par exemple, donnée à l'aide d'un diapason ou plus ordinairement d'un piano. On jouera ensuite une gamme chromatique allant de *sol* à l'octave, la première fois ; de *fa* à l'octave, la seconde ; de *sol* à l'octave, la troisième. La note proposée doit être reconnue au passage. Les erreurs se compteront par demi-ton.

D'autres *mentals tests* de même nature pourront compléter celui-ci et le corroboreront utilement. Au lieu d'une note, on devra reconnaître un accord parmi la série des accords de même espèce, à fondamentales chromatiquement montantes. On devra par exemple reconnaître l'accord parfait majeur d'*ut*, dans la suite des accords parfaits majeurs de *sol*, *sol dièze*, *la* ... etc, jusqu'à l'octave du *sol* initial.

De même, un arpège étant donné, il faudra le retrouver au passage dans une succession d'arpèges à points de départ distants les uns des autres d'un demi ton chromatique.

Il s'agira en dernier lieu de reconnaître un thème proposé reproduit ensuite dans une série de tonalités régulièrement et chromatiquement croissantes.

L'expérimentateur doit être mis en garde contre une difficulté assez délicate. Le sujet en expérience peut, à l'audition de la note à reconnaître, s'en former une sorte d'*empreinte laryngée*, par le chantonement intérieur, de telle sorte que la détermination sera moins un processus de mémoire qu'une comparaison entre les notes entendues et celle initiale constamment retenue et répétée. Il faut exiger de la bonne foi du sujet qu'il renonce à une telle pratique, sans quoi l'expérience est radicalement nulle. D'autre part les musiciens exercés n'auront pas recours à la mémoire, mais au jugement. Ils détermineront d'emblée la hauteur de la note, la fondamentale de l'accord, le point de départ de l'arpège, la tonalité du thème, et

n'auront ensuite qu'à désigner celui auquel le jugement attribue une même étiquette dans la série des présentations ultérieures. Mais ceci supposant un exercice préacquis de mémoire musicale, il sera juste de les équationner par l'absence de toute faute, et le maximum de 10.

C. Le *mental test* de la mémoire du rythme (1) consistera à reproduire dans des mouvements divers un thème identique, préalablement proposé dans un mouvement déterminé. Les erreurs se numbreront d'après les différences relevées selon le métronome.

A cette même modalité mémoriale ressortit le *test* suivant : faire répéter un dessin, exclusivement rythmique, comme est un motif de caisse roulante à découvert. Les erreurs se coteront proportionnellement aux différences relevées entre les longueurs des notes (croches, noires, etc.), du thème, et celles de la répétition.

D. Nous entendons par mémoire harmonique un degré supérieur de la mémoire tonale, permettant de reconnaître l'ordre et la disposition des notes simultanément frappées. Dans une première classe de *mentals tests*, on proposera par exemple l'accord parfait d'*ut* majeur. Le sujet devra le reconnaître ensuite dans la série formée des diverses positions de cet accord (état fondamental et renversements).

Dans une seconde classe, on joindra au groupe des renversements, celui des accords de même nature (consonnants ou dissonnants naturels), mais de mode opposé, ou comportant des altérations (par suppression ou adjonction) qui n'en changent point la catégorie. On pourra donc, en prenant le même exemple, faire retrouver l'accord parfait d'*ut* majeur proposé dans une série faite de :

(1) Nous employons ici le mot rythme dans son double sens, l'un général, de mouvement, l'autre particulier, de rythme musical.

- 1° L'accord parfait d'ut.
- 2° Ses renversements (sixte majeure, quarte et sixte majeure).
- 3° L'accord parfait mineur d'ut.
- 4° Ses renversements (sixte mineure, quarte et sixte mineure).
- 5° L'accord de quinte diminuée.
- 6° Ses renversements (sixte, quarte augmentée et sixte). Le tout formant la collection des accords consonnants dans un ton donné.

Si l'on choisissait au contraire comme accord proposé la septième de dominante, on la donnerait ensuite à reconnaître dans une série formée dans le même ton de :

- 1° Les accords de septième de dominante ; sixte et quinte diminuée ; sixte sensible ; triton.
- 2° Les accords de septième de sensible, sixte sensible et quinte, triton et tierce majeure, seconde.
- 3° Les accords de septième diminuée ; sixte sensible et quinte diminuée ; triton et tierce mineure ; seconde augmentée.
- 4° Les agrégations de neuvième de dominante ; onzième de tonique ; treizième de tonique.

C'est-à-dire dans la série des accords dissonnants naturels du ton choisi.

On remarquera tout d'abord la différence essentielle qui sépare les *tests* que nous proposons pour l'étude de la mémoire harmonique, de ceux décrits par Toulouse, et que nous avons cités plus haut, à propos de la mémoire tonale. Une série d'accords de même nature, différant seulement par le ton n'obligent qu'à distinguer pour chacun d'eux la fondamentale. Il s'agit au contraire ici d'accords variant au seul point de vue harmonique, mais ayant tous la même tonalité. Quant au mode, il nous semble négligeable, aucune oreille ne confondant les impressions produites par un accord majeur ou mineur.

Les erreurs se marqueront de la façon qui suit : Un point pour une erreur de

position ; deux points pour une erreur sur la nature ou le nombre des constituantes. Ainsi la confusion de l'accord de sixte quarte avec l'accord parfait majeur sera chiffrée 1 : celle d'une neuvième de dominante avec une septième de sensible 2 ; celle d'un triton avec une onzième de tonique 3, (1 pour la position, 2 pour la note surajoutée).

E. La mémoire contrapuntique, ou, si l'on préfère, la mémoire musicale complexe, se mesurera en proposant un thème accompagné d'une façon donnée, et en répétant ensuite ce thème trois fois avec ou sans modifications contrapuntiques. Les altérations devront être relevées par le sujet en expérience. Quant au chiffrage des erreurs, il pourra se faire d'après le tableau de coefficients suivant (Toulouse) :

Modification non existante notée et définie ..	4						
Modification non existante notée	2						
Modification existante non notée	\ <table border="0" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td>considérable</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td>moyenne</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>minime</td> <td>1</td> </tr> </table>	considérable	3	moyenne	2	minime	1
considérable		3					
moyenne		2					
minime	1						
Modification existante signalée, mais non désignée comme place	\ <table border="0" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td>essentielle ..</td> <td>1 1/2</td> </tr> <tr> <td>moyenne ...</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>minime</td> <td>1/2</td> </tr> </table>	essentielle ..	1 1/2	moyenne ...	1	minime	1/2
essentielle ..		1 1/2					
moyenne ...		1					
minime	1/2						

C'est, en somme, un procédé analogue à celui qui est employé pour compter les fautes dans une dictée musicale.

F. L'étude de la mémoire des timbres ne s'offre point comme aisée, à telles enseignes que l'école de psychologie expérimentale a renoncé, momentanément du moins, à trouver un *mental test*, dont les résultats fussent mesurables. Je n'ai pas la prétention de donner d'emblée une solution au problème. Il est certain que la mémoire des timbres est une des zones les plus délicates de la réapparition des états de conscience, et qu'elle est cependant des plus caractéristiques comme diagnose du musicien expérimenté et instruit. Mais quand on aura constaté que tel individu confond le registre grave du hautbois avec le cor anglais, ou le grave de la flûte avec la clarinette, ou certaines notes *piano*

de basson avec des sons bouchés de cor, ou le pizzicato du violoncelle avec la harpe, comment apprécier arithmétiquement ces erreurs, et comment différencier ces fautes vénielles de l'énormité qui consisterait à prendre un cor pour un trombone, un violon pour un hautbois, une clarinette basse pour un basson. Il est fort difficile d'établir une échelle des timbres, sans compter que l'orchestre apparaît comme se réduisant assez mal au rôle d'instrument de laboratoire.

La seule manière d'obtenir un résultat pratique me semble consister en une seule sériation, d'ailleurs arbitraire, je suis forcé de le reconnaître, des jeux d'un orgue, donnant un son de même hauteur, avec une même intensité, dans des timbres progressant du plus nasillard au plus ouvert, sans qu'il y ait de sauts trop brusques d'un registre à l'autre : on aurait ainsi une série allant du hautbois à la flûte harmonique en passant par la trompette, la viole de gambe, la voix céleste, etc. Plus le nombre d'intermédiaires sera grand, plus on aura de chances de voir le chiffrage correspondre à une réalité. On opérerait alors avec ce clavier des timbres, comme on a fait avec le clavier ordinaire pour la mémoire tonale.

G. Dans un autre ordre d'idées, on peut étudier le développement de la mémoire, en proposant, soit au piano, soit vocalement, des thèmes de cinq notes que l'on priera le sujet de répéter. On augmentera la longueur du thème jusqu'à ce qu'on ait dépassé les limites au-delà desquelles la phrase n'est plus retenue. Il faudra éviter dans ce *test* les intervalles trop extraordinaires, ceux qui dépassent l'octave par exemple, sans quoi les résultats des diverses épreuves ne seraient point comparables.

(A suivre)

EDMOND LOCARD.



L'ÉTRANGER

de VINCENT D'INDY



(SUITE)

ACTE II

Un admirable prélude ouvre le 2^e acte : l'âpre thème de malheur s'oppose au thème d'amour, qui revêt sa forme la plus insinuante et la plus persuasive. Triomphalement bientôt s'épand le thème passionnel longuement développé en une page d'allure toute franckiste. Puis au thème de fatalité fortement martelé succède, par un pianissimo subit, le thème de Bonté qui par sa sérénité apaise cette lutte angoissante.

Les bans de Vita et d'André n'ont pas été publiés, et la mère de la jeune fille la gourmande fortement d'avoir empêché, par un coup de tête, leur publication. Vita, demeurée seule, se confie à la vaste mer, en une page d'invocation grandiose, quand l'Étranger vient lui faire ses adieux derniers. Ici il faut citer le texte émouvant du poème :

L'ÉTRANGER. — Vita, je vais te quitter pour toujours. Mais avant de fuir à jamais ce rivage, je veux implorer mon pardon. Pardonne-moi l'imprudente parole qu'hier je n'ai su retenir. Pardonne-moi, dis que tu me pardonnes et que je suis absous,

VITA. — Mais qui es-tu, toi ? Qui es-tu donc ?

Comme l'aiguille vers le nord, vers toi mon âme est attirée et je ne sais pas qui tu es, j'ignore même ta patrie.... Ah ! si tu dois partir, laisse moi te connaître et que je garde au moins un souvenir de toi, dis-moi ton nom !

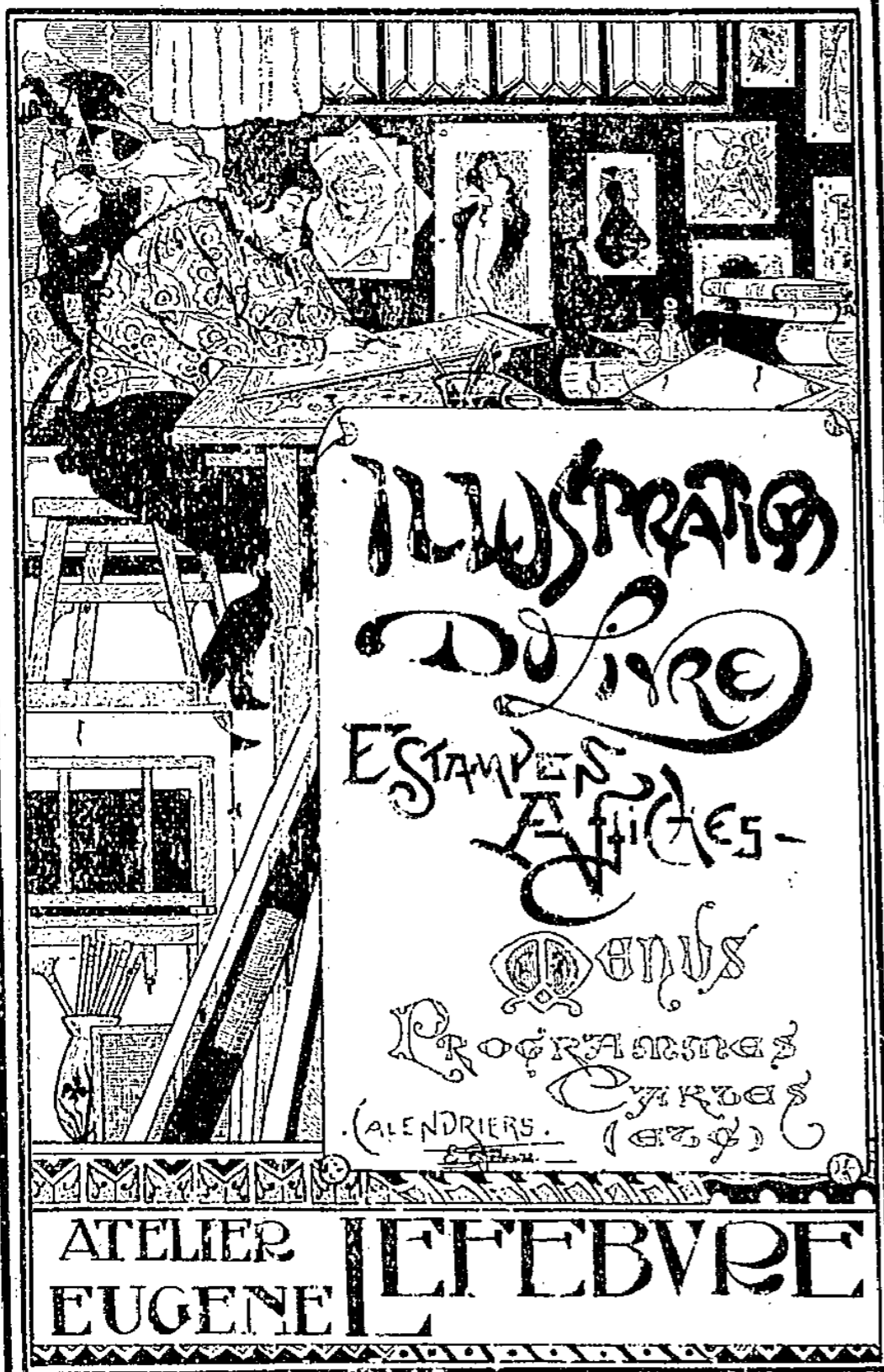
L'ÉTRANGER. — Mon nom ?... Je n'en ai pas. Je suis celui qui rêve. Je suis celui qui aime. Aimant les pauvres et les inconsolés, rêvant le bonheur de tous les hommes frères, j'ai marché, j'ai marché à travers bien des mondes, j'ai longtemps navigué et sur toutes



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
Envoi franco du Catalogue illustré



re

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

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

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE

J.-L. de Liviane

Be

Pour tous renseignements, s'adresser provisoirement
à la RÉDACTION de la "REVUE MUSICALE"
Mercredi et Jeudi, de 4 heures à 6 heures.

Cours et Leçons

PIANO

- M^{lle} **FRAUD**, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, 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} **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.
- M^{lle} **J. SOUVIGNET**, piano, rue Emile-Zola, 6.
- M. **Jules TARDY**, A. S., piano, rue Alphan, 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.

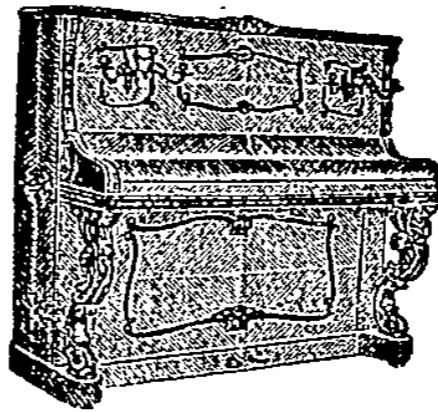
CHANT

- M. **Victor BLANC** des Concerts Lamoureux), leçons de chant, avenue de Ségur, 50, Paris.
- 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^{lle} **de LESTANG**, chant, 128, avenue de Saxe.
- M^{lle} **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^{lle} **RIBES**, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

AURAND-WIRTH & AURAND & BOHL, S^{rs}

48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX
de
PIANOS

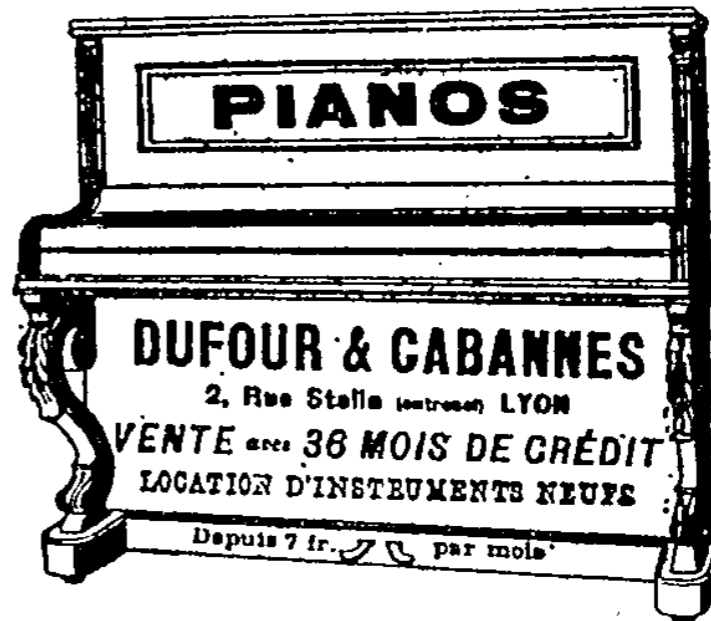
Pour **VENTE**

et **LOCATION**

Prix de Fabrique

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations



les mers. Où donc t'avais-je vue avant de te connaître? Où donc? demandais-tu; mais partout! Dans les lourds soleils d'Orient, dans les blancs océans du pôle, dans les aurores et sur les lointains sommets, dans les forêts aux sourds ombrages, dans les rythmes chanteurs du vent, partout je t'ai trouvée, partout je t'ai aimée, car tu es la pure Beauté! car tu es l'immortel Amour! ... Ma destinée est étrange. Alors que de toute mon âme je cherche à faire des heureux, partout où je porte mes pas je trouve le mépris et la haine... Un seul être, un seul, une femme m'a regardé d'un regard consolant; à cet être adoré il faut que ce soit moi qui apporte trouble et peine.

(Il ôte son bonnet de laine et regarde longuement l'émeraude qui y est fixée et qui scintille presque surnaturellement).

Vois cette pierre de miracle. Elle brillait jadis à l'avant de la nef qui porta le ressuscité, l'ami de Jésus, notre Maître, et sans barre, sans voiles, sans rames, aborda sûrement au port des Phocéens. Par cette pierre de miracle, une volonté droite et ferme peut s'imposer aux vents et à la mer! Par elle j'ai sauvé maint navire en détresse: par elle j'ai tiré du péril bien des pêcheurs et bien des matelots, par sa vertu sacrée j'ai calmé des tempêtes! Mais aujourd'hui la tempête qui gronde en mon sein, la tourmente d'amour qui me torture, nul talisman ne pourra jamais l'apaiser! Je t'ai aimée, ô vierge et je t'ai désirée, et malgré moi je te l'ai dit! Contre tout devoir j'ai troublé ta jeune âme, la passion fut plus forte que moi! Vita! Vita! Je t'aime je te désire encore: voilà pourquoi je dois partir! voilà pourquoi la très sainte religion ne m'est plus rien désormais, car j'ai perdu tout pouvoir sur moi-même, sur mes sens et sur ma volonté. Voleur de cœur, j'ai commis l'injustice! J'ai démerité! Enfant, conserve cette pierre, en souvenir de celui qui rêve, en souvenir de celui qui aime et qui jamais ne saurait oublier ta bonté, ta beauté, ta claire jeunesse... Adieu Vita, par toi j'aurai connu un instant le bonheur... Par toi, j'aurai souffert le suprême malheur... Souviens-toi, ô Vita, ce fou de la mer, souviens-toi de l'Étranger sans nom, qui passa près de toi et qui comprit un jour la beauté de ton âme: adieu!

L'Étranger s'éloigne lentement, et Vita, reste seule, adjure l'Océan.

O mer, o mer, sinistre mer aux colères charmeuses, ô mer, ô mer... très douce mer aux caresses mortelles entends-moi! entends-moi!... Je jure que ma vie est à lui pour toujours; je jure qu'il emporte avec lui mon âme; je jure que mon corps de vierge, toi seule ô mer tu le posséderas!... (1)

Au sein des flots elle jette l'Émeraude sainte. La tempête, qui menaçait jusqu'alors, éclate violemment. Les groupes de pêcheurs se forment sur la jetée, inquiets du sort d'une de leurs barques, l'*Artémise*, qui n'est pas rentrée au port (2). Dans toute sa fureur fait rage la tempête (3) quand l'Étranger descend en scène un cable enroulé autour du corps et crie d'armer le canot.

Malgré la foule qui veut l'arrêter, l'Étranger s'avance et répète son ordre impérieusement. Il demande l'aide de quelqu'un: pas un pêcheur ne bouge, mais Vita s'élançe à sa suite heureuse et enthousiaste: « Attends-moi, je vais avec toi, je t'aime! » L'Étranger la reçoit: ils s'étreignent silencieusement puis tous deux désenlacés marchent vers la mer, s'éloignant par les degrés de la coupée du môle. Au fond de la scène la foule groupée suit les péripéties du drame. Les sauveteurs sont près de la barque en perdition quand une vague gigantesque s'abat sur la jetée soudaine et les engloutit.

La foule terrifiée recule jusqu'aux premiers plans, les femmes se jettent à genoux se voilant la face. Puis une accalmie se produit et au milieu du silence général un vieux marin ôte son bonnet

(1). Un thème purement harmonique a surgi désignant, semble-t-il, la fascination exercée par l'Océan. Des chœurs placés dans la coulisse font ici une sorte d'appoint instrumental à l'orchestre.

(2). Scène coupée habituellement: André arrive et essaie d'obtenir de Vita des explications au sujet de la non-publication des bans; il lui offre un collier d'argent mais devant son silence obstiné, André se fâche et s'éloigne furieux.

(3). Un dessin très caractéristique des contre-basses s'applique dans tout le drame à l'idée de tempête.

de laine et entonne le *De Profundis* auquel pieusement répond la foule. Lentement le rideau se ferme tandis que au milieu du frémissement des harpes en sons harmoniques s'affirme une dernière fois, avec les altos et les violoncelles, le thème de Charité joint à celui de l'Émeraude sacrée.

(A suivre).

PAUL LERICHE.

« Tristan et Isolde » à l'Opéra



Mercredi dernier, quarante-quatre ans après avoir joué *Tannhäuser* et quarante ans après la première de *Tristan et Isolde* à Munich, l'Opéra vient enfin de représenter le chef-d'œuvre de Wagner que nous avons eu la joie d'applaudir en 1900 au Grand-Théâtre (1). Et il ne semble pas, d'après la lecture des journaux parisiens, que l'ensemble de la représentation ait été des plus satisfaisants.

L'impression générale nous paraît être très bien traduite par un wagnériste que M. Léon Kerst, dans son compte-rendu du *Petit Journal*, met en scène et dont il reproduit les réflexions suivantes :

« Voici donc *Tristan* exécuté à l'Opéra (et il y avait comme une malice dans l'appui qu'il donna au mot « exécuté »). La représentation en a été moyenne, douce, calme, honnête et bien sage ; encore que tout le monde se soit donné beaucoup de mal, ce ne fut pas excessivement intéressant. Il n'y a plus à apprendre à personne que *Tristan* n'est pas seulement un drame passionnel, mais que c'est la Passion elle-même ; or, à l'Opéra ce n'est ni passionnel ni passionné, et la soirée s'écoule à attendre continuellement une explosion d'amour qui jamais ne se produit ; à la sortie, on emporte cette impression, au moins bizarre en une telle occurrence, qu'il pourrait bien avoir de tout dans *Tristan*, excepté de la passion !

« Quelle singulière façon d'interpréter le fameux « perpétuel devenir » de Wagner,

(1) On se rappelle que les représentations lyonnaises de *Tristan* furent des plus intéressantes avec Mmes Janssen et Bressler-Gianoli, admirables toutes deux dans les rôles d'Isolde et de Brangaene, et MM. Scaramberg, Mondaud et Sylvain.

cette théorie démontrée qui veut que, en passion, après un degré franchi, il y en ait aussitôt un autre auquel on désire atteindre, et, après celui-là, encore un autre, encore et toujours, plus haut, plus loin... jusqu'au néant définitif, jusqu'à l'inconnu noir où l'on n'accède qu'après toujours plus de souffrance... Toute cette formidable ascension, est réalisée dans *Tristan* par le génie de Wagner ; seulement, et, pour la traduire, il faudrait commencer par s'en être aperçu :

« L'art de la mère a tout prévu », dit Brangaene à Isolde. L'art de Wagner aussi ; d'où l'absolue certitude qui se dégage de ses œuvres, et c'est cette certitude qu'il s'agit de faire passer dans l'âme de l'auditeur. Une seule interprète nous la donne pleinement : Mlle Louise Grandjean, qui revient de Bayreuth où elle est allée quérir la bonne parole, auprès de Richter et des autres maîtres en l'art de Wagner. Mais, depuis quand une seule interprète peut-elle suffire à résumer l'expression d'une œuvre où le moindre rôle, le moindre accessoire, le moindre jeu de lumière même, doivent contribuer à former ce tout complet, absolument indispensable à la représentation wagnérienne ?

« Sur cette question il y aurait beaucoup à dire, ceci par exemple, qui est essentiel : c'est que, pour donner aux spectateurs l'impression du rêve, il est nécessaire que la mise en scène soit en quelque sorte irréelle, que, seuls les personnages *agissants* retiennent l'attention, alors que les *non agissants*, semblent s'effacer et comme disparaître. Sur cette immense scène de l'Opéra, infiniment trop large, l'effet est irréalisable. Avant tout il faut la meubler — comme si on meublait Wagner !

« J'ai dit, tout à l'heure, que Mlle Grandjean était seule à détenir le secret de la véritable interprétation wagnérienne. Il ne lui suffit pas d'être parfaite tragédienne et de se montrer musicienne irréprochablement précise, elle chante par surcroît — car on peut, et même on doit chanter la musique de Wagner ; ce qu'on ne fait guère. — Le chant, si soigné soit-il, n'exclut nullement chez elle le sens de la déclamation lyrique ; il la soutient au contraire et s'applique à l'accentuer. La plastique et le geste, remarquablement étudiés, sont d'accord toujours avec les indi-

cations de l'orchestre. L'intellectualité du personnage est donc supérieure. Au premier acte, Isolde est reine, impérieuse, mais troublée, dominatrice, mais souffrante ; il plane sur tout ce que Mlle Grandjean traduit si bien, un malaise, une inquiétude et comme une fatalité, tous les signes précurseurs enfin d'une catastrophe. Au second acte, dans le nocturne surtout, Mlle Grandjean est femme, uniquement femme, et c'est admirable ; au troisième acte, sa cantilène de mort se revêt de toute la noblesse de l'au-delà entrevu Voilà une création qu'on n'oubliera pas. Elle marque une date désormais célèbre.

« Tristan, c'est M. Alvarez. Malheureusement M. Alvarez n'est pas du tout Tristan. Ce n'est qu'un ténor qui chante avec la plus belle voix du monde. Mais où sont les tortures de l'homme qui, tant il est vaincu par l'amour, reste le victorieux de tout, et qui, brisé lui-même, brise tout autour de lui ? Où est le Tristan anéanti qui, la volonté abolie, *vent* quand même, au delà du monde, de l'espace et du temps, et qui meurt effondré dans son effort sublime ? Tout cela, j'ai dû le rêver, car hier je ne m'en serais certes pas douté !...

« Mlle Féart, qui chante Brangaene, est remplie des meilleures intentions, avec des qualités encore un peu embryonnaires. Mais ce qu'elle fait est bien en place, bien indiqué et autorise à concevoir, pour l'avenir, la solide réalisation des promesses actuelles.

« Kurwenal, c'est M. Delmas qui, en empreignant le personnage d'une affection mâle et d'un dévouement sensible, lui donne une tendresse éloquente en même temps qu'une grandiose allure.

« Gresse est remarquable dans le roi Marke. Il traduit bien la douleur de l'homme, plus affecté de la trahison de son fidèle Tristan que de la faute d'Isolde. Et c'est toute la hauteur et la noblesse d'un personnage qui ne fut parfois ridicule que par la faute d'interprètes inintelligents. M. Cabillot, dans Mélot, se montre d'une bonne netteté wagnérienne.

« Le reste sent l'Opéra beaucoup plus que le drame lyrique.

« Et l'orchestre, dont le rôle est si prépondérant ? Ah ! cet orchestre, comme je

voudrais pouvoir en dire du bien ! Ils sont-là, quatre-vingts qui ont du talent comme cent soixante, mais ils ont de la compréhension wagnérienne comme huit. Certes, c'est fort bien joué au point de vue de la note écrite, et la qualité du ton est merveilleuse ; seulement, ce n'est pas cela du tout ! Un motif conducteur est, sans doute, destiné à guider l'auditeur ; pour le guider il faut que, se détachant à propos de la masse orchestrale, il dise à cet auditeur ; « Me voici ; suis moi. » Or, ce motif, à moins de le savoir d'avance, jamais on ne le perçoit ! En sorte que, pour qui connaît l'œuvre, la soirée se passe à la recherche de phrases typiques, devenues insaisissables, et, pour qui ne la connaît pas, à perdre son temps en essayant de la comprendre. Fâcheux dilemme !

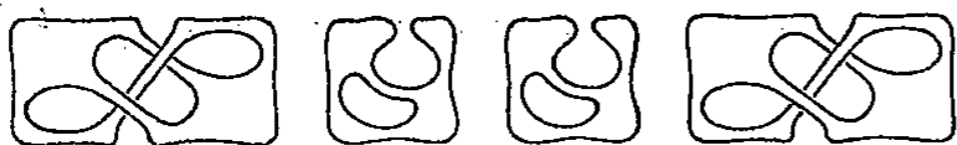
« M. Taffanel nous donne ici le résultat du labeur le plus acharné et le plus méritoire auquel il n'a manqué que l'idée directrice indispensable : le sens de l'art de Wagner.

« A l'orchestre comme sur la scène, la frénésie de passion est absente. Or, si dans *Tristan et Isolde* la passion fait défaut, que reste-t-il ? Un fort bel opéra à la place d'une œuvre unique. »

Nous devons ajouter que tous les critiques, s'ils déclarent médiocre l'interprétation générale de *Tristan*, ne manifestent pas pour Mme Grandjean l'enthousiasme du wagnériste de M. Kerst et plus d'un, comme M. Gaston Carraud, l'excellent critique de la *Liberté*, regrette que l'Opéra, sur les indications formelles de Mme Cosima Wagner, ait préféré Mme Grandjean à Mme Bréval « la plus belle Isolde et la plus adorablement personnelle que l'on pût entendre aujourd'hui. »

Notons encore, pour bien indiquer l'impression d'ensemble de la soirée, cette opinion de M. Carraud : « Je n'aurais jamais cru que je pourrais un jour m'ennuyer à *Tristan*... L'ennui a été ferme, copieux, de sept heures trente à minuit dix... »





Chronique Lyonnaise



GRAND-THEATRE



Salammbô

Salammbô obtint ici l'an dernier, dix-huit représentations, ce qui constitue un très grand succès. Certaines personnes s'étonnèrent de ce goût de nos compatriotes pour l'œuvre de Reyer. Un tel engouement est parfaitement explicable ; la Presse tout entière avait chanté, en des panégyriques enthousiastes, la louange de l'œuvre et de ses interprètes ; il y avait des décors neufs et très soigneusement brossés (un bel escalier surtout !), ce qui ne s'était pas vu dans notre ville depuis plusieurs années ; enfin la musique de l'œuvre de Reyer ressemble à celle d'un autre opéra célèbre à tel point que les amateurs, en sortant du théâtre, peuvent fredonner du *Sigurd* en croyant chanter des « airs » de *Salammbô*... Et cette dernière considération, pour une bonne partie du public, n'est pas négligeable.

Mais je doute fort que cet opéra obtienne, cette année, plus de quatre ou cinq représentations. Tous les lyonnais de Lyon, et aussi ceux de la banlieue grâce à de nombreuses matinées, ont en effet pu admirer le bel escalier que sait si bien dégringoler l'excellent Verdier et qu'il était convenable d'avoir vu, de même qu'il est indispensable, cet hiver, d'avoir frissonné, au Cirque Bureau, en contemplant l'impressionnante trajectoire de l'Autobolide, ou d'avoir applaudi les somptueuses inepties de la Revue du Casino ; et, d'autre part, les amateurs qui constituent la vraie clientèle du Grand-Théâtre ne dissimulent guère l'ennui que leur procure l'audition de *Salammbô*, œuvre très estimable par sa sincérité, mais, malheureusement, aussi maladroite et mal traitée que sincère.

D'ailleurs l'interprétation du Grand-Théâtre en dehors de M. Verdier ; admirable Matho et de MM. Roselli et Roosen, Hamilcar et Spéndius convaincus, ne peut qu'accentuer les

défauts de l'œuvre. Mme Charles Mazarin a repris le rôle de Salammbô ; elle l'a pleurniché et hoqueté de la plus désagréable façon. (c'est sans doute ce qu'on appelle une interprétation très personnelle) ; M. Abonil a bien maltraité de sa voix rocailleuse et mal assurée, les mélodies de Schahabarim, et d'autres artistes pleins de bonne volonté, mais mal doués par la nature, ont été, malgré leurs efforts, insuffisants dans les rôles secondaires de Giscon, de Narr-Hayas, etc.

L'orchestre s'est vaillamment comporté sous la ferme direction de M. Flon. Je crois inutile d'ajouter, une fois de plus, que la mise en scène réglée par M. Lorant (de l'Opéra) est absurde, mais réjouissante est pleine d'imprévu.

L. V.



LES CONCERTS



Société de Musique Ancienne

Devant un brillant et très nombreux auditoire d'amis, la Société Lyonnaise de musique ancienne a donné, lundi dernier, une fort agréable soirée, la première de cette saison.

On sait, en dehors du charme de leur intimité, l'intérêt tout spécial de ces sortes de séances. Il réside dans ce fait qu'on y exécute généralement, sur le quinton, la viole d'amour, la viole de gambe et le clavecin, des œuvres écrites, à des époques variées (xvii^e et xviii^e siècles), pour violon, alto, violoncelle et piano. Cette intéressante tentative peut, à première vue, paraître quelque peu vaine et arbitraire : il n'en est rien. En effet, comme sut très bien le faire remarquer dans un copieux « avant-dire », le porte-parole de la Société, si les violes furent abandonnées, en principe, dès le xvii^e siècle, elles furent jouées encore concurremment avec le violon et le violoncelle longtemps après l'apparition de ces derniers. Et, dès lors, c'est bien, en dépit des apparences, une vraie reconstitution historique que l'exécution, sur les violes, des musiques écrites pour le violon par Corelli et ses contemporains, et cette reconstitution est aussi intéressante et opportune que celle qui consisterait, dans cent ans, à jouer, sur des

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

mandolines et des guitares, les symphonies de Beethoven, sous l'excellent prétexte que ces œuvres furent quelquefois, au XIX^e siècle, exécutées par des Estudiantinas, sur des instruments de cette nature.

Nous n'avons malheureusement pas eu le plaisir d'être convié à cette bonne soirée qui, en raison de son caractère strictement privé, ne fut annoncée ni par les journaux, ni par des affiches, et nous regrettons vivement de n'en pouvoir rendre compte en détail. Nous tenions pourtant à la signaler et à féliciter les organisateurs de leur persévérance dans l'œuvre, si intéressante au point de vue de l'histoire musicale et si éminemment artistique, qu'ils ont entreprise il y a quelques années et qu'ils poursuivent avec une louable conviction, sans s'inquiéter des critiques et des quolibets d'adversaires malveillants et peu informés des choses de l'art.

L. V.



Concerts annoncés

Lundi 19 décembre, salle Philharmonique, premier concert de la Société lyonnaise de musique classique, avec MM. de Greef et Capet.

Le même jour, salle Béal (21, rue Longue) concert de Mlle Mélanie Marzo et de M. Charles Paganetti.

Mercredi 21 décembre, aux Folies-Bergère, deuxième concert de la Symphonie lyonnaise avec le concours de Mlle Kahn. Au programme, 5^e *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven; *Suite Pastorale*, d'Emmanuel Chabrier; *Mennet d'Orphée*, de Gluck, et plusieurs mélodies d'auteurs modernes.

Fanfare Lyonnaise. — Le concert réservé aux membres honoraires qui avait été indiqué dans le Bulletin mensuel comme devant avoir lieu le vendredi 23 décembre courant est définitivement fini au jeudi 22 à huit heures et demie du soir.

Au programme : Mmes Roussillon, Millet et Himbert-Kiemlé pour la partie instrumentale, et pour la partie vocale, trois de nos anciens artistes du Grand-Théâtre et de ceux que le public a le plus aimés et appréciés. Mmes Doux, De Méryanne et M. Beyle.



A TRAVERS LA PRESSE

* *

Tristan et Isolde

Dans le *Journal*, M. Catulle Mendès explique en excellents termes pourquoi il estime que Tristan est, de toutes les œuvres de Wagner, la plus propre à conquérir, jusqu'en ses plus intimes profondeurs, l'âme française.

Dans *Tristan et Isolde*, toutes les âmes aimantes de n'importe quelle humanité saignent leurs délicieuses blessures, Ce sont ici les Noces suprêmes de l'Amour et de la Mort. Ici se conjoignent les jumelles éternités du Baiser et du Néant. Rien qui appartienne spécialement à telle ou telle race, tout qui appartient à tous les êtres. Non seulement il importe peu que la scène se passe à Cornouailles ou à Kerléon, que le roi Marke soit trahi par Tristan, que Tristan soit trahi par Melot; non seulement il est oiseux de se demander si la passion de Tristan pour Isolde et d'Isolde pour Tristan est née d'eux-mêmes ou du breuvage d'amour. — si voisin du breuvage de mort. — que leur versa Brangène; mais il n'importe pas davantage que Tristan soit Tristan et qu'Isolde soit Isolde,

Ils ne sont pas eux-mêmes, en effet, ils sont, depuis toujours, pour toujours, à travers les universels avatars de l'existence et du trépas, l'amante et l'amant, — plus que cela, l'amour même! Ils n'ont pas de moment, ayant la perpétuité, André Chénier, dans le projet d'un poème qu'il n'écrivit point, parle de l'Ombre qui existait avant le surgissement de la lumière; c'est à cette ombre, inconcevable aux vivants, à cette ombre, faite des ténèbres antérieures à l'espérance du premier soleil, ou postérieures à l'oubli d'une dernière étoile, qu'aspirent, comme à un inévitable lit d'hymen, les forcenés et purs amants, le Couple par excellence. Et dans ce vertige de deux êtres vers l'inexistence, nulle philosophie. Richard Wagner a-t-il pour la première fois Schopenhauer pendant qu'il travaillait à *Tristan et Isolde*? coïncidence peu digne d'être signalée, l'œuvre wagnérienne, alors, étant presque achevée; et il y avait longtemps que, comme le Bouddha au jardin des bambons,

Richard Wagner portait en lui, en l'immesité pensive de son génie, cette dualité une, exquise et funèbre, infinie, l'Amour et la Mort. Et, en même temps qu'énorme, cette conception est accessible à tous.

Les sublimes cœurs s'y reconnaissent ! les cœurs humbles sentent qu'elle ne leur est pas étrangère. Elle tourmente, charme, déchire, enchante les âmes même qui sont incapables de s'y élever longtemps. Pas une femme, pas un homme qui, aimant — et si l'homme et la femme n'aiment point, à quoi sert qu'ils vivent ou meurent ? — n'aient eu instant de l'éternité délicieuse et tortureuse de Tristan et d'Isolde. Quiconque aime a voulu mourir, pour aimer davantage ! — Voilà pourquoi la merveille de *Tristan et Isolde* m'a toujours semblé si fraternel à la race française où triomphe plus qu'en aucune autre la passion avec sa sublimité et ses maladies. Esprit, cœur, sens, tout notre être est pénétré, envahi par cette douce et formidable éruption d'amour ! Et toujours, comme naguère, comme ce soir, elle nous enchante, nous torture, nous affolera. Étonnement des penseurs, enthousiasme des artistes, elle dominera par l'amour, toute la multitude ; fervente ivresse des simples, morphine des détraqués.



La fin du Wagnérisme

M. Alfred Bruneau, dans le *Matin*, à l'occasion de la première de *Tristan et Isolde*, nous fait connaître sa manière de penser sur un nouvel état d'esprit des musiciens, assez général aujourd'hui :

« On nous répète constamment que le wagnérisme agonise chez nous ; que notre public, fatigué, dégoûté des solides et substantielles nourritures polyphoniques, dévorées goulument, n'aspire plus qu'à grignoter, du bout des dents, de délicats et subtils repas harmoniques, de légères et fines pâtisseries instrumentales ; que nos jeunes compositeurs, humiliés de subir un joug trop lourd, trop terrible, et cherchant d'autres maîtres, négligent les rudes leçons du tyrannique colosse autour de qui le désert se fait... J'ai prévu à maintes reprises, en maints articles, une violente réaction contre le fanatisme aveugle qui courba les foules, durait un quart de siècle, devant le dieu de

Bayreuth, mais je n'ai jamais cru, je l'avoue, qu'elle se produirait d'une telle manière.

D'ailleurs, ce que l'on nous affirme est-il rigoureusement exact ? Quoi, des gens de haute culture intellectuelle, de mûre réflexion, de saine raison et de ferme volonté, n'ayant point, par conséquent, l'inconscience veule de la multitude, pourraient exéquer maintenant ce qu'ils ont adoré jadis ! Les amis du poète le trahiraient, l'abandonneraient ! Quoi, de petits plats exquisement cuisinés suffiraient, servis dans l'enthousiasme de nos festins d'art, aux estomacs d'à présent ! Les virils appétits des époques héroïques seraient à jamais calmés ! Quoi, des musiciens de vingt ans, forts, fiers et légitimement épris d'indépendance, préféreraient à la splendeur libre d'un vol d'aigle le charme javanais d'un chant d'oiseau des îles ! L'universelle beauté s'asservirait à l'exotisme ! Non, non, il m'est aussi difficile d'admettre ces choses singulières que de proclamer l'absence des spectateurs habituels dans la salle de l'Opéra où j'ai passé ma soirée.

« Évidemment, la religion wagnérienne se meurt, mais celui qui en fut l'objet ne sort que grandi de l'église écroulée. L'idole hiératique s'anime, descend de son trône d'or et redevient un homme qui vivra, dans l'éternité, de notre vie à nous, de la vraie vie de passions et de luttes qui rend les gloires durables. Certes, des jeunes ont conquis leur place au soleil et nous ne saurions trop les aimer, pour les sensations inattendues, pour les surprises délicieuses qu'ils nous apportent, pour la preuve qu'ils nous donnent du renouvellement ininterrompu de l'art, du progrès incessant des idées. Mais, de ce fait, doit s'accroître et non s'appauvrir le trésor de notre esprit. En quoi l'accumulation des richesses nous gêne-t-elle ? Nos cœurs se sont-ils durcis au point de n'être plus capables que de menues et rares émotions ? Quelle rage nous secoue et nous égare de déprécier continuellement un génie au profit d'un autre, d'opposer, sans trêve ni merci, école à école, d'instituer perpétuellement d'arbitraires et éphémères royautés, de nous priver ainsi des joies immenses, infinies, reconfortantes, que nous goûterions dans la diversité de nos impressions, dans l'apaisement de nos caprices, dans la bonté de nos désirs !

« Au demeurant, l'accueil, éperdu, inouï, réservé hier à *Tristan et Isolde*, l'irrésistible et foudroyant effet produit montrent bien le caractère hasardeux des dénigrement. Pas un de nous qui ne se soit laissé bercer, rouler, broyer par le large fleuve, le torrent déchaîné, le furieux Niagara de mélodies et d'harmonies ; qui n'ait accepté l'enivrant et torturant servage. Il semblait que nous eussions tous bu le philtre d'amour et de soumission, pour partager les douleurs et les voluptés, les deuils, les angoisses, les extases du couple prodigieux, Jamais le géant ne nous paru si formidable en son oubli des systèmes et des théories, en sa victorieuse spontanéité d'artiste ; jamais sa puissance ne se manifesta de façon plus péremptoire. »

HORS LYON

BORDEAUX.

Société Sainte-Cécile. — Un beau concert où nous a été révélée une véritable artiste. Après la *Symphonie en mi mineur* de Brahms, œuvre forte, grave et lourde, nous avons entendu le *Concerto en ut mineur* (alla Mozart) de Beethoven et les si musicales *Variations symphoniques* de C. Franck, interprétés par Mlle Marguerite Long. Cette jeune fille n'est pas seulement une virtuose brillante et sûre : elle est une merveilleuse musicienne. L'âme de la musique est en elle ; son jeu est un enchantement. Douceur et beauté du son, pureté exquise et grave du style, charme pénétrant de l'émotion, et aussi vivacité agile, prestesse spirituelle, frémissements étincelants, séduisantes caresses, toutes les grâces du génie féminin, Mlle Long les possède au degré où Risler (peut-être davantage) possède les puissances du génie viril. Mais ce qui en elle est surtout admirable (et si rare !) c'est ce merveilleux sens du rythme qui ne s'exalte pas seulement dans telle *Variation* où il semble que l'on voie,

Les égarés ballants comme les chèbres font, mais qui anime secrètement les phrases en apparence les plus égales et y insinue la subtile séduction d'une impalpable danse. C'est la musique même ! Je dirais mieux ma joie si elle était moins vive. Acclamée, rappelée, Mlle Long a dû jouer en *bis* une *Étude* de Chopin, puis encore une pièce de Scarlatti. Si jamais Mlle Long passe à Lyon, précipitez-vous.

Mais, si elle joue les *Variétés symphoniques*, puisse votre orchestre être moins mollassé et indécis !

Entre temps, ingénieux contraste ménagé entre le scherzo brillant, élégant et froid du pseudo-classique *Songe d'une Nuit d'été* du peu shakespearien Mendelsohn et le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, tout embrasé de soleil et de volupté.

Enfin *Napoli* de Charpentier, très italien évidemment, pour son dévergondage, de jovialité vulgaire et bruyante. Après Franck, c'était atroce.

A. LAMBINET

GRENOBLE.

La saison théâtrale se présente cette année à Grenoble dans des conditions particulièrement favorables : le sympathique directeur, M. Santara, dont nous avons déjà pu apprécier, il y a quelques années, l'intelligente initiative, a réuni une troupe dont l'homogénéité est largement satisfaisante.

De son côté, l'orchestre fait un effort louable pour acquérir les qualités d'ensemble que la valeur individuelle de ses membres nous permet de lui demander. Enfin le répertoire très varié, que nous a présenté M. Santara, comporte la création à Grenoble d'une dizaine d'œuvres musicales intéressantes dont quelques-unes dues à la plume inlassable de Massenet.

La série des concerts s'est ouverte par une audition qu'un jeune violoniste de notre ville, M. Lehoucq, a donnée avec le gracieux concours de M. Daniel Fleuret, professeur au Conservatoire de Lyon. M. Lehoucq a fait preuve d'une réelle virtuosité et il n'est pas douteux que son jeune talent soit plein de promesses. M. Fleuret, dans le rôle discret d'accompagnateur, n'a pu que nous procurer le plaisir d'apprécier son impeccable correction.

Le concert donné par Jacques Thibaud, à Grenoble, a été pour la foule qui se pressait dans les salons de l'Hôtel Moderne un délicieux régal.

Malheureusement, ainsi qu'à Lyon, Grieg a remplacé Huber. Nous aurions aimé à entendre le merveilleux artiste qu'est Jacques Thibaud dans une des magistrales sonates de la musique moderne, le public grenoblois ne pouvait trouver un meilleur interprète pour lui faire connaître Franck, Lekeu, Fauré et Magnard.

F.

ROANNE.

Voici, tels qu'ils sont annoncés dans le *Journal de Roanne*, les programmes des œuvres exécutées pour la messe de Sainte-Cécile par les différentes sociétés musicales de cette ville.

Lyre roannaise (chorale) : *Messe* de Laurent de Rillé ; *Dieu de clémence*, mélodie de Mozart.

Fanfare de Roanne : *Grande marche triomphale*, de Vanremoortel ; *Andante*, de la symphonie romaine de Mendelssohn ; *Andante religioso* de Félicien David ; *Paris*, allegro de Reynaud.

Harmonie roannaise : *Lugdunum*, marche héroïque de Destrubé ; *Hymne religieux* de Saint-Saëns ; *A genoux*, mélodie de Raoul Chassain ; fragment de *Gallia* de Gounod ; *Allegro*, de Sellenick.

Enfin l'Union musicale des dames roannaises (chorale et estudiantina) : Les *Chants célestes* de Gounod, par l'Estudiantina ; *Kyrie*, de Rinck ; *Largo*, de Widor, duo pour mandoline et mandole ; *O Salutaris*, de Salomé pour soprano avec accompagnement de mandoline ; *Agnus Dei*, de Delibes ; Méditation de *Thaïs*, solo de mandoline ; *Allegro*, de Mendelssohn, pour mandolines.

Nous nous abstiendrons de juger, au point de vue artistique, ces manifestations 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.

L. V.

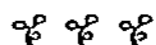
Nouvelles Diverses



Mme Bressler-Gianoli, notre ancienne contralto, dont tous les Lyonnais ont gardé le souvenir, vient de chanter le rôle de Carmen au Covent-Garden de Londres. Elle avait pour partenaire le célèbre ténor Caruso, dans le rôle de Don José. La série de représentations fut très brillante, disent les journaux anglais qui ne tarissent pas d'éloges sur les deux artistes et sur Mme Bressler en particulier. Ils vantent le charme de sa voix, sa diction parfaite et surtout le sentiment dramatique et l'originalité de son interprétation.

Mme Bressler-Gianoli fit, d'ailleurs, la saison dernière, une tournée en Amérique, où elle remporta, à New-York et à la Nouvelle-Orléans, de grands et légitimes succès.

Nous serions très heureux d'avoir l'occasion de la réentendre à Lyon, où elle n'a pas encore été remplacée et où elle fut réellement incomparable dans *Carmen*, *Werther* et dans *Tristan et Isolde* (Brangaene).



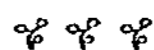
La reine de Portugal assistait mercredi soir, à l'Opéra, dans la loge présidentielle, à la première de *Tristan et Isolde*.

M. Gailhard, directeur de l'Académie nationale, a reçu la reine Amélie à son arrivée et l'a conduite jusqu'à la loge présidentielle, où elle a pris place avec M. de Souza-Rosa, ministre du Portugal à Paris, et divers personnages de sa suite.

Le spectacle était déjà commencé. Comme la reine s'excusait d'être arrivée en retard, M. Gailhard déclara :

— Oh ! Majesté, cela ne fait rien : Tristan n'est pas encore entré en scène.

— Oh ! Monsieur Gailhard, répondit avec esprit la gracieuse souveraine, j'en suis ravie, et vous remercierez de ma part M. Alvarez de m'avoir attendue !



Après Bruxelles, Bordeaux... Voici la lettre adressée par M. Jules Massenet au directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, après la première du *Jongleur de Notre-Dame*, et que nous communiquons notre correspondant bordelais :

Bordeaux, 2 décembre 1904.

Vendredi soir après la représentation.

Mon cher Directeur et Ami,

Votre triomphe personnel me rend très heureux. En quittant Bordeaux je vous renouvelle mon admiration et ma reconnaissance.

Toutes mes pensées émues vont à « l'exquis » public de Bordeaux ; que de jolies mains applaudissaient !

A Montagné, un « maître », mes profondes félicitations ; toutes mes amitiés aux professeurs de l'orchestre.

A MM. Leclercq, Blancard, Hyacinthe, Raynal, Albert, Marelly ; à tous nos amis du « Jongleur » de tout cœur. A M. Léonce, toute ma complète satisfaction, il a été parfait.

Maurice Léna, mon collaborateur, se joint à moi en témoignage de gratitude pour vous et tous vos acclamés artistes.

MASSENET.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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