

REVUE MUSICALE DE LYON

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

LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT ✦ Fernand BALDENSPERGER ✦ Gabriel BERNARD ✦ M.-D. CALVOCORESSI ✦ 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.



WAGNER

et les Théâtres Allemands

✦ ✦

(SUITE)

De quelque côté que je me tourne, je constate au contraire que partout c'est Wagner qui continue à tenir victorieusement l'affiche. Ahuris et déconcertés, d'abord, en face de ce Titan comme en face de tout ce qui les domine, les hommes de toutes les conditions et de tous les pays, ceux du nouveau aussi bien que de l'ancien monde, ont fini par se laisser conquérir par la grandeur et la beauté souveraines qui se dégagent de son œuvre. Je ne citerai pas à M. Lalo, parce que je sais que les Parisiens ont coutume de la tenir en assez piètre considération, l'exemple de notre ville de Lyon, où les drames lyriques de ce compositeur, intégralement représentés pour la première fois en France, sont plus en faveur que jamais, et qui, au printemps dernier, a couronné, par deux cycles complets du *Ring du Nibelung*, l'effort artistique de plus de dix années que cette tâche lui a coûté. Mais je vois que l'Amérique a fait un succès

trionphal à l'audacieuse entreprise tentée par M. Conried dans *Parsifal*. Je vois qu'à Bruxelles, c'est avec les *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, que vient de se faire la réouverture de la Monnaie qui est si je ne me trompe, un des théâtres les plus estimés de l'Europe. En Allemagne, d'où j'arrive, je vois que deux scènes incomparables, celle de Bayreuth et celle du *Prinz-Regent* de Munich, exclusivement réservées au répertoire de Wagner, regorgent chaque année d'une foule de plus en plus nombreuse d'auditeurs enthousiastes et recueillis. Et, à Vienne, où je m'étais rendu à l'occasion du récent congrès de la Presse, j'ai pu assister encore à une partie du cycle que, dans une série de soirées échelonnées du 28 août au 21 septembre, l'Opéra donnait exceptionnellement cette année, et devant des salles combles, de l'œuvre complet de Wagner, depuis *Rienzi* jusqu'au *Crépuscule des Dieux*. Si c'est de semblables indices que M. Lalo déduit les symptômes d'un désenchantement prochain à l'égard de Wagner, je me demande à quoi il mesure le succès, et ce qu'il exigerait de plus pour avouer que le maître de Bayreuth n'a rien perdu de son prestige.

Il ne semble même pas que le public se soit aperçu des négligences que M. Lalo

reproche à Mme Cosima Wagner dans l'exploitation artistique du théâtre de Bayreuth, et que son empressement en ait diminué : ce qui fait que, toutes dégagées qu'elles soient assurément du parti pris qui a percé plus d'une fois sous les observations de certains de ses confrères de la Presse parisienne, je serais tenté de juger quelque peu excessives les critiques plutôt acerbes de M. Lalo à cet égard. Il est d'ailleurs assez étrange que ce soit à Paris, dans les colonnes d'un journal réputé pour sa modération et son impartialité, que soient formulées de telles plaintes. Quand M. Pedro Gailhard, qui se flatte sans doute de diriger une des premières scènes lyriques du monde et qui n'a encore trouvé le moyen d'y représenter que la moitié à peine des œuvres de Wagner, aura pris le temps et le soin d'inscrire les autres à son répertoire, il sera peut-être loisible aux journaux de la capitale de se montrer sévères, par comparaison, pour l'interprétation que reçoivent aujourd'hui à Bayreuth les drames lyriques du Maître. Ce qu'il y a de sûr c'est que les jours même où la direction moins experte de M. Siegfried Wagner remplace celle de Mottl ou de Hans Richter, l'orchestre du théâtre bavarois reste encore supérieur à celui de l'Opéra, et que je n'ai pas souvenir d'avoir assisté à Paris à des représentations de la *Walküre*, de *Siegfried* ou des *Maîtres-Chanteurs*, comparables, pour la perfection de l'ensemble, à celles qui ont été données à Bayreuth.

(A suivre), Antoine SALLÈS.

LES HUGUENOTS



(SUITE)

Le *recitativo secco*, tel du moins que nous le voyons figurer dans *les Huguenots*, peut être considéré comme une série de phrases insuffisamment harmonieuses,

mauvaise prose rimée, musicalement transcrite sans rythme et sans mélodie, le tout atteignant à des effets comiques intenses, que l'auteur n'avait probablement ni prévus, ni cherchés. Le premier acte en offre d'illustres exemples : « Léonard, laquelle est-ce ? la marquise d'Entraigues, ou la jeune comtesse ? — Non Monsieur ! — C'est donc Madame de Raincy ? — Non, Monsieur et jamais je ne la vis ici. — Une conquête nouvelle ! Vrai Dieu, c'est différent, et je cours auprès d'elle, au moins par curiosité. » Le dernier membre de phrase dépasse *Bu qui s'avance* de cent coudées. Et n'admirez-vous point : « Ses jours sont menacés ; ah ! je dois l'y soustraire, non pas pour lui, mon Dieu, mais pour l'honneur d'un père ! » Ernst, lui-même, aurait répudié ce zoulou. De telles phrases mériteraient qu'on leur infligeât la musique de notre grand Ambroise Thomas. Vous me répondez que telle œuvre récemment applaudie n'a rien à envier sous le rapport du récitatif aux incises précitées, et que Mascagni par exemple en offre une harmonieuse série (1). Vous avez raison.

* * *

On entend par italianisme en musique : l'application exclusive du rythme ternaire à tous les genres de mélodie et à toutes les situations, depuis la déclaration d'amour jusqu'à la marche funèbre, jointe à une pauvreté contrapuntique voisine de la misère, à une horreur irréfragable de toute harmonie qui ne serait pas l'accord parfait ou l'un de ses renversements, et à une tendance constante à un emploi peu grégorien de la vocalise.

Cette prédominance de la mesure à trois temps, ce parti pris de tout sacrifier au simple dessin mélodique, cette banalité voulue de l'accompagnement, trouvent leur indication formelle dans un genre

(1) Cf. in *Cavalleria Rusticana* l'alexandrin : « Il a dû rester chez le maréchal ferrant » et l'histoire des provisions de vin qu'on a été faire à la ville.

d'ailleurs exquis, dont *Il barbiere*, *Crispino*, *la Gazza Ladra*, sont les modèles. Cela s'appelle l'opéra buffa. Mais si l'on veut appliquer cette même méthode à des situations que l'on n'a pas l'intention arrêtée de traiter en pantalonnade, on en arrive au donizettisme qui consiste à faire aimer, désespérer, gémir et mourir ses héros, sur un perpétuel *tempo di walzer*. Et c'est l'abomination de la désolation.

Encore faut-il bien reconnaître que la musique italienne chantée en italien, à la mode italienne, par des artistes italiens n'est pas sans présenter quelque charme, et qu'il y a encore dans *la Traviata*, ou dans *Rigoletto*, des valse qui sont plaisir. Mais dans une œuvre qui est destinée à l'Opéra de Paris, et non à la Fenice, à la Scala, ou à San-Carlo, l'italianisme apparaît comme une lèpre, et c'est tout justement ce qui se produit pour *les Huguenots*.

Qu'y a-t-il au monde de plus italien que le chœur de l'orgie : *Bonheur de la table*, l'air : *Il règne en tous les cœurs*, la cavatine du page, la strette du final : *Les plaisirs, les bonheurs, la puissance* (tout cela à trois temps, bien entendu) ! Et qu'est-ce que le second acte en entier, sinon une longue valse avec les roulades interminables du *beau pays de la Touraine*, la scène du landeu, le quatuor des femmes, le chœur des baigneuses, et *tutti quanti*. Joignez-y les chœurs du 3^e acte, et tout particulièrement celui de la noce. Voilà ce que Meyerbeer doit à l'influence italienne. Ce n'est pas le meilleur de son œuvre. Relevons en passant, et pour être juste, des fragments de phrase, moitié airs, moitié récitatifs : *trop de mérite aussi quelquefois importune*. Grâce à lui l'on n'oublie, ou quel ennui de sortir en un pareil moment, des riens qui sont de purs bijoux et suffiraient à faire la fortune d'un opéra-comique.

* * *

Les italianismes et les récitatifs exceptés que reste-t-il ? la partie vraiment origi-

nale, vraiment meyerbeerienne, c'est-à-dire la seconde moitié de l'opéra, la moitié dramatique.

Et c'est qu'en effet, la tournure d'esprit de Meyerbeer, sa manière, son style, le portaient essentiellement aux effets tragiques, aux situations violentes, aux sentiments extrêmes. Il a subi l'empreinte de son époque. Il est d'un tempérament romantique ; son génie s'attachait davantage à ce qui est, ou lui paraissait noble, grandiloquent et sonore. Il eût un peu de l'âme d'Hugo, c'est dire qu'il fut en ce sens, proche parent de Berlioz. De là, la présence, dans son œuvre, de pages où l'originalité cherchée atteint l'outrance et la bouffissure, mais aussi de pages sublimes, propres à faire naître l'impression la plus forte.

Il est aujourd'hui de bon ton d'afficher le plus grand mépris pour le genre d'émotions que peut éveiller le Répertoire Ancien. De quelque nature que soit cette sensation, elle n'en existe pas moins, et j'imagine qu'elle ne présente avec celle ressentie à l'audition des grands classiques, qu'une différence de degré et non d'espèce. Tout ce que l'on peut concéder, c'est que le répertoire meyerbeerien étant directement accessible au plus grand nombre, le frisson que l'on y peut éprouver est d'une qualité moins noble, moins rare et moins précieuse que celui que procurera la *Scène des Normes* ou l'*Enchantement du Vendredi-Saint*.

Cette réserve faite, pourquoi ne serait-il pas permis d'admirer telle phrase des *Huguenots*, et d'y éprouver du plaisir. On ne saurait nier l'inspiration très haute de certains thèmes du rôle de Valentine dans le duo du 3^e acte, et par exemple la phrase : « *Ab ! l'ingrat d'une offense mortelle* », contrepuntée par la basse et deux cors. Le septuor *Et bon épée et bon courage*, a peut-être quelque intérêt en dehors même de son contre *ut dièze*. Enfin, le 4^e acte constitue un magnifique et puis-

sant ensemble (1), où vingt détails sont à relever. C'est la réponse de Nevers : *Et parmi ces illustres aïeux*, c'est le thème à quatre voix de la bénédiction, alternances de *forte* et de *piano*, directement comparables aux résolutions de septième dominante qui constituent les sublimes harmonies du réveil de Brünnhild ; c'est enfin cet étonnant *crescendo* choral et orchestral qui termine la conjuration. Et c'est dans le duo l'exquise mélodie en *sol bémol* : *Oui tu l'as dit, oui tu m'aimes*, l'allegro *Plus d'amour, plus d'ivresse*, et le cri final : « *Ah ! veillez sur ses jours, Dieu secourable !* » Il faut citer encore le trio du 5^e acte avec la phrase : « *Ah ! voyez, le ciel brille et rayonne* » et la reprise du choral de Luther.

Le mérite essentiel de ces thèmes, aux yeux du grand public, c'est à la fois leur charme mélodique et la facilité avec laquelle ils s'imposent à la mémoire : car les œuvres vraiment populaires sont celles dont les motifs sont assez chantants, assez développés et assez distincts pour qu'après une première audition et dès la sortie du théâtre, il soit possible avec une mémoire musicale moyenne, d'en chanter des fragments. Mais il faut reconnaître aux *Huguenots* d'autres qualités plus essentielles, et tout d'abord un usage constant du développement mélodique qui n'est pas sans charme et qui fut le propre et la caractéristique de cette école, les modernes tendant de plus en plus au fractionnement de la phrase, à l'intrication des motifs et à la prédominance du développement en profondeur sur le développement en surface, c'est-à-dire de l'harmonie et du contrepoint sur la mélodie simple. En outre, l'écriture meyerbeerienne est infiniment plus soignée que

(1) La division même de l'acte contribue à l'intensité de l'effet produit par l'étrange opposition qui fait succéder un duo à d'énormes masses chorales. Il y a là une disproportion, un renversement analogue à ce qui fait en architecture l'audacieuse originalité du Palais des Doges.

celle des compositeurs italiens et même des compositeurs français de l'ancien répertoire : Halévy, Gounod, Ambroise Thomas.

* * *

Il est un point sur lequel on ne saurait trop insister, c'est la supériorité énorme de Meyerbeer sur les auteurs de son genre et de son époque au point de vue de l'instrumentation. Personne, excepté Rossini peut être, n'apporta de plus grands perfectionnements à l'orchestration théâtrale. Et pour s'en tenir aux *Huguenots*, comment ne pas citer l'emploi si heureusement nouveau de la viole d'amour, accompagnant en solo les couplets du premier acte ! (1) l'introduction à l'orchestre de la clarinette-basse en si bémol avec son contre-chant magnifique dans le trio des noces funèbres, l'emploi simultané de la petite flûte et du basson dans les premières mesures du *pif ! paf !*, l'admirable duo de cors qui contrepunte la phrase : *l'ingrat d'une offense nouvelle* ». L'arrangement du choral de Luther qui sert d'introduction est fort remarquable. Et comment parler de masse orchestrale sans penser aussitôt à la dernière reprise de tutti de la bénédiction des poignards.

Il semble d'une façon générale que la qualité dominante de Meyerbeer aura été moins l'habileté (si effarante dans Wagner) de fondre les sonorités, que de savoir choisir le timbre le plus propre à donner l'expression voulue aux phrases en dehors d'où le fréquent emploi des instruments à découvert, et le soin jaloux de garder pour chaque instrument la partie moyenne de son registre, et d'éviter les notes extrêmes, ou dures (2) et difficiles. Il faut bien

(1) Déplorons la fâcheuse habitude de suppléer à la viole par un alto solo dans la plupart des théâtres (à l'Opéra et au Grand Théâtre de Lyon, en particulier). La différence de timbre et de sonorité n'est guère à l'avantage de la triste quinte du violon.

(2) Voyez l'emploi des clarinettes et des violoncelles dans le duo du 4 ; des bassons dans le duo du 3. Ceci est vrai surtout pour les cors et les trompettes que Wagner utilise au contraire jusqu'aux limites les plus excessives de leur registre.

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

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.

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

Cours et Leçons

PIANO

- M^{lle} **FRAUD**, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, rue Vendôme, 90, Lyon.
- M^{lle} **LACHARRIÈRE**, piano accompagnement, rue des Archers, 7, Lyon.
- M^{lle} **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.
- M. **Léon ORCEL**, piano, rue de la République, 45, Lyon.
- M^{lle} **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.
- M. **Jules TARDY**, A. S., piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.
- M^{lle} **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.

VIOLON

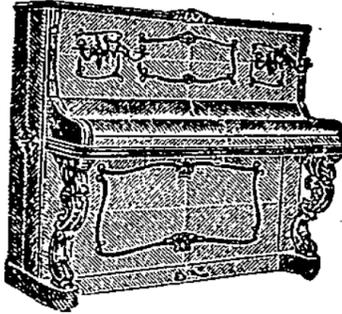
- M^{lle} **ROUSSILLON-MILLET**, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

CHANT

- 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. **Victor BLANC** des Concerts Lamoureux), leçons de chant, avenue de Ségur, 50, Paris.
- M^{mes} **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



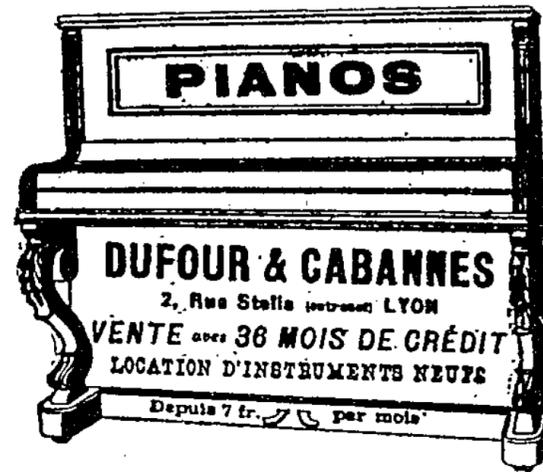
IMMENSE CHOIX
de
PIANOS
Pour **VENTE**

et **LOCATION**

Prix de Fabrique

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations



reconnaître à côté de cela les fautes de goût qu'entraîne la recherche de la virtuosité sur des instruments où elle ne devrait jamais apparaître dans la musique dramatique (tels les exercices de grande flûte par quoi prélude le regrettable deuxième acte), ou la banalité peut-être voulue qui résulte de certaines associations, comme il arrive dans le ballet du troisième acte, où le cornet à piston, renforcé par la petite flûte à deux octaves d'intervalle, donne une impression de musique de foire du plus stupéfiant effet. Mais ce sont là des exceptions.

* * *

En résumé, *les Huguenots*, ce type de l'Ancien Répertoire, apparaissent, étudiés sans parti-pris, comme une œuvre un peu disparate, où se juxtaposent deux éléments, l'un essentiellement italien, avec tous les défauts inhérents à cette école, avec aussi des qualités qui seraient à un opéra-comique, l'autre, véritable transcription musicale du drame romantique, avec des qualités originales indéniables, un soin de la facture qui, pour l'époque, a son mérite, et, surtout, un grand souffle d'inspiration tragique qui n'aboutit parfois qu'à des effets de sonorité outrancière, mais qui, le plus souvent atteint à une véritable grandeur. Et une heure viendra peut-être où avec un recul suffisant, cette œuvre qui date, et qui, aujourd'hui n'est que vieille, apparaîtra comme ancienne, ce qui n'est pas du tout la même chose et, après des éliminations nécessaires, restera comme le modèle et le chef-d'œuvre d'une période lyrique qui n'est dénuée ni de mérite, ni d'intérêt.

EDMOND LOCARD.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

Hamlet

Il y a quelques années, un de nos meilleurs musicographes, M. Georges Servières, se demandant quelles étaient les causes du succès persistant de l'œuvre funèbre d'Ambroise Thomas, écrivait :

« D'abord, ce fait que l'œuvre est bien écrite pour les voix, que les rôles de premier plan sont des plus séduisants à jouer, moins par leur valeur intrinsèque que par leur auréole légendaire. De plus, la conception du libretto et de la musique constitue une adaptation essentiellement bourgeoise d'une œuvre poétique que la plupart ne connaissent que de nom. Enfin cet opéra lugubre contient un tableau d'une jolie couleur printanière, qui encadre un ballet développé et agréable à regarder. Des ronds de jambes pour les abonnés, les vocalises de la chanteuse légère pour la moyenne des spectateurs, l'autorité du nom de l'auteur de *Mignon*, soutenue par la constante et admirable réclame de l'éditeur, cela suffit pour qu'une œuvre médiocre ait vécu une trentaine d'années. Ou, je me trompe, ou le bail ne sera pas renouvelé pour une aussi longue période »,

Et il fallut bien en effet toutes ces petites causes, et aussi l'excellente interprétation de l'œuvre lors de sa création en 1868 (avec M. Faure et Mlle Nilsson) pour empêcher le *four* mérité de se produire. Car *Hamlet* constitue dans l'ensemble une œuvre franchement détestable, que personne ne songe plus à défendre.

Le livret d'abord, arrangement ou plutôt dérangement du drame shakespearien dû à la plume, experte en ces sortes de tripatouillages, de Michel Carré et Jules Barbier, livret bourgeoisement vulgaire selon la formule : le vice puni et la vertu récompensée.

Et la musique ! Je n'ai pas l'intention de passer en revue la partition tout entière, mais comment ne pas noter au premier acte la vulgarité de la marche avec chœurs, la déclamation piteuse du duo : « Doute de la

lumières ! » et surtout le grotesque du chœur final « Nargue de la tristesse ! » élucubration pour manège de chevaux de bois.

Au deuxième acte, la scène de l'Esplanade pourrait être en grande partie intercalée dans un opéra-bouffe et jamais le spirituel musicien qu'est Claude Terrasse ne trouvera d'inspirations plus joyeusement funambulesques (oh ! les répliques des compagnons d'*Hamlet* et la psalmodie ridicule du fantôme blanc soulignée par les traits rapides de l'orchestre comme par des fusées de fou rire !) l'arrivée des comédiens, qui s'efforce à l'esprit, est bien piètre, et l'ensemble de ce second acte est si mauvais que la célèbre chanson bachique, pourtant bien pâle, paraît presque intéressante. Le troisième acte est long et ennuyeux ; le cinquième insignifiant avec son banal chant des jeunes filles en *si* majeur qui semble extrait d'un mauvais recueil de cantiques pieux.

Seul le quatrième acte présente quelque intérêt : le ballet est d'une charmante banalité et d'une misère contrapuntique reposante (1) ; la ballade d'Ophélie, redite par les chœurs à bouche fermée est vraiment exquise : il est vrai qu'elle n'est que la transcription d'un Lied populaire danois importé pendant l'Exposition de 1867 par les Etudiants d'Upsal.

Et cette œuvre, plus encore que toute autre du Répertoire, a besoin, pour être supportable, de voix exceptionnelles. Ce n'était pas le cas de la reprise de la semaine dernière qui fut simplement suffisante. Sans doute M. Dangès est un excellent artiste et un brillant chanteur, mais il n'a pas toute la puissance vocale désirable et Mlle Milcamps, chanteuse étonnamment experte et sûre, manque trop de tempérament dramatique.

(1) Ce ballet fut, paraît-il, écrit au dernier moment et dans les circonstances suivantes : le compositeur ne se décidant pas à écrire ce ballet, Perrin, le directeur de l'Opéra, l'enferma un jour dans une chambre du Théâtre même, en tête à tête avec une plume et du papier à musique, avec aussi une boîte de cigares excellents que Thomas prisait fort, et lui dit : « Mon bonhomme, tu sortiras de là quand ton ballet sera terminé. » On lui passait les repas par l'entrebaillement de la porte. Le traitement était énergique, mais il réussit à miracle. Pour recouvrer sa liberté, Thomas se mit à « faire de la dentelle » — c'est ainsi qu'il appelait travailler sur des airs de ballet — et, au bout de quelques jours, il en avait fini avec cette besogne de chorégraphie. C'était, dit l'historien à qui nous empruntons cette anecdote, cette lumineuse « Fête du printemps » qui eut par la suite quelque succès...

Des autres artistes, il n'y a rien à dire sinon qu'ils furent généralement corrects.



Samson et Dalila

M. Saint-Saëns est sans doute l'homme du monde qui connaît le mieux les Maîtres de la musique, qui a le plus profondément pénétré leurs œuvres et a su le plus complètement s'assimiler leurs manières diverses. Malheureusement cette connaissance approfondie des musiques antérieures, qualité précieuse, comporte un défaut corollaire : M. Saint-Saëns se rappelle trop le passé : la documentation du savant nuit dès lors quelque peu à l'originalité, à la personnalité du compositeur ; sa science dissimule son inspiration et parfois semble y suppléer.

Cette qualité et ce défaut se manifestent clairement dans le chef-d'œuvre dramatique de Saint-Saëns : *Samson et Dalila*. Cette œuvre fort belle, plus voisine de l'oratorio que de l'opéra, semble un amalgame, ou, pour être plus précis, une juxtaposition de genres différents qui parfois touchent au pastiche. Ainsi, dans le premier acte, le chœur fugué, de forme très classique, *Nous avons vu nos cités renversées*, qui, comme les pages suivantes, est dans le style de Hændel, est suivi bientôt d'un chœur très brillant, *Israël, romps ta chaîne*, rappelant les meilleures inspirations de Meyerbeer ; la phrase de Samson : *Implorons à genoux*, est aussi de forme très italienne ; puis les vieillards hébreux chantent leur cantique d'actions de grâces construit sur des modes anciens ; un ballet d'un orientalisme séduisant et d'une sensualité toute contemporaine succède, et l'acte se termine par un admirable trio de facture très moderne et très différent du genre habituel et antidramatique de l'opéra... et ainsi à chaque page se modifie la manière du compositeur, jusqu'à la fin du dernier acte où, à la suite d'un chœur très proche parent d'un chœur analogue du *Samson* de Hændel (1), apparaît, dans la belle prière à Dagon, chantée par le Grand-Prêtre et Dalila, le canon à l'octave le plus rigoureusement scolastique.

(1) Cette parenté a été mise en évidence lors de l'exécution, à un des concerts de la *Schola* lyonnaise, de fragments de l'oratorio de Hændel.

Et, si je fais aujourd'hui cette remarque, ce n'est pas que cette variété de manières successives soit choquante, car la prestigieuse habileté du compositeur sauve tout, mais parce que j'ai eu mardi, plus que jamais et d'une façon aiguë, la sensation de l'excès d'acquis, de la trop grande intellectualité d'une telle musique, dans laquelle la cérébralité du compositeur tend trop à remplacer l'émotion nécessaire de l'artiste. Cette disproportion, peu sensible au premier acte, d'une si belle tenue, et au dernier, qui est un pur chef-d'œuvre, éclate au deuxième acte; et je parle ici, non de la scène entre le Grand-Prêtre et Dalila, coulée dans le moule de l'opéra traditionnel, mais du duo d'amour lui-même, duo d'une facture irréprochable, mais froid, sans émotion, sans amour. On peut, il est vrai, pour la défense du compositeur, remarquer que Dalila n'aime pas Samson et que le sentiment feint d'une prostituée ne saurait se traduire en des chants vraiment passionnés. Sans doute, mais Samson, lui, aime réellement Dalila; il l'aime de toutes les forces de son être, d'un amour emporté, violemment sensuel qui lui fait tout oublier, son devoir et sa mission divine, pour l'étreinte dissolvante de la courtisane, et ce délire amoureux, cette folie d'un désir qui s'exaspère devrait s'exprimer en des musiques bien différentes des froides mélodies et des déclamations conventionnelles que le héros oppose aux sollicitations pressantes de Dalila.

Quoiqu'il soit de la valeur expressive de *Samson et Dalila*, la valeur musicale de la partition est inestimable et en fait un des chefs-d'œuvre de l'école française, chef-d'œuvre d'autant plus fêté que tous les publics le goûtent et l'applaudissent. Les partisans du vieux répertoire qui y cherchent le *bel canto* cher à leur mélomanie, comme les amateurs de musiques modernes, qui y trouvent la juste déclamation lyrique, la science des développements et la richesse de l'orchestration.

Mardi, *Samson* a remporté son succès habituel: la représentation en fut des plus intéressantes avec Verdier qui a trouvé là un de ses meilleurs rôles, Dangès, toujours excellent comme chanteur et comme comédien, Roosen, le meilleur Abimelech que nous ayons encore entendu, enfin, avec

Mme Hendrickx, très belle en Dalila, encore que, mal remise d'une maladie grave, elle n'eût pas toute l'ampleur vocale et toute la puissance d'expression nécessitées par son rôle. Les personnages secondaires étaient assez mal représentés par M. Manent (le vieillard hébreu) qui a retouché la partition pour éviter de descendre jusqu'à certain *mi* grave dont la profondeur lui donnait sans doute le vertige, et par les troisièmes ténor et baryton qui ne manquent jamais de mettre une note joyeuse dans la navrante histoire de cet amour biblique.

L'orchestre, avec M. Flon, fut excellent; les chœurs, convenables et la mise en scène, absurde.

Une de nos lectrices nous reprochant vivement de ne jamais parler des ballets, dont nos confrères des quotidiens chantent abondamment les louanges, disons, pour n'avoir pas à revenir sur ce sujet, que M. Soyer de Tondeur est un maître à danser incomparable, que Mmes Cerny, Canetta, Saint-Cygne et autres sont également et diversement charmantes et que leurs évolutions et leurs pas sont toujours réglés de la façon la plus sûre et la plus harmonieuse.

LÉON VALLAS.



A propos de "Tannhäuser"

* *

Je m'étais permis, dans mon compte rendu de *Tannhäuser* paru il y a huit jours, de faire, car ma religion wagnérienne ne va pas jusqu'au fétichisme, quelques réserves sur cette œuvre dont l'intérêt musical ne me semble pas toujours soutenu.

Un de nos meilleurs collaborateurs, bayreuthien irréductible, qui se dissimule sous le transparent pseudonyme de « l'Ermite wagnérien », m'envoie à ce sujet une intéressante lettre que je reproduis ci-dessous, bien que j'y sois assez malmené et vertement relevé pour les restrictions que j'apporte à mon admiration pour Richard Wagner.

L. V.

O cher Directeur de la *Revue musicale de Lyon*, vous qualifiez *Tannhäuser* d'œuvre *hybride* et l'apparition du pâtre au 2^e tableau du 1^{er} acte, d'*inutilement épisodique*. Pourquoi? permettez à un vieil ermite wagnérien de s'en étonner!

Vous savez pourtant mieux que nous, vous les jeunes qui avez appris, dites-vous, le sol-

fège et l'harmonie en déchiffrant laborieusement mais avec passion les partitions les plus redoutables de R. Wagner, qu'une œuvre du Maître saxon est un *tout* dont rien, du plus haut sentiment à la plus infime indication scénique ne peut être épisodique ou inutile ? Mais, en relisant votre compte rendu de la reprise de *Tannhäuser* à Lyon, je vous comprends presque, car la mise en scène était parfaitement inintelligente, dites-vous ; voilà sans doute la cause principale de votre jugement un peu aventureux ?

Après les premiers élans de Beethoven, de Weber, vers la Nature, c'est R. Wagner qui l'a admirée, aimée, interprétée avec une violence, un enthousiasme encore inconnus chez les musiciens et les poètes.

Aussi, dans *Tannhäuser*, la nature vraie, grande, féconde, notre Mère la Terre, entoure, embrasse l'œuvre entière, des verdure printanières, du souffle rosé des bruyères, jusqu'aux parures d'or et d'argent de l'automne aux heures diaprées et changeantes. Aussi, après l'écroulement du Vénusberg, aux fleurs magiques, aux buées roses, aux apparitions mythologiques en des paysages païens, Tannhäuser, assoiffé de vérité, d'air pur, est transporté au bas de la Wartburg : les forêts, les prairies l'environnent, les sonnailles des troupeaux tintent sur les coteaux à la mosaïque printanière ; l'ambiance (style moderne) de grand air, de nature pure, forestière, est donc complète ; s'il y a des troupeaux, il leur faut un pâtre. Ce pâtre chante *Holda*, l'antique déesse germanique du renouveau ; dans sa simplicité christianisée, il l'appelle « dame Holda », mais son souvenir des vieilles piétés condamnées s'arrête net dès que, sous les profondes ramures apparaissent les premiers pèlerins ; à leur vue, sa petite âme émue s'attendrit, et il leur demande de prier pour lui au Tombeau Apostolique. A ces mots, Tannhäuser, revenu à la *Vie morale*, tombe écrasé, sanglotant, éperdu, appelant miséricorde et pardon ! Vous le voyez, le pâtre n'est pas plus épisodique qu'inutile car c'est son appel aux bénédictions espérées de Rome que, dans le cœur ravagé, lassé de Tannhäuser, s'enflamme l'espoir d'absolution.

Les tirades du Landgrave ne sont ni ennuyeuses ni interminables ; elles ne doivent pas surtout en donner la fâcheuse impression ; tout au contraire, car la bonté d'un vieillard comprenant encore l'amour et les élans des jeunes cœurs est d'une telle noblesse, d'une telle douceur que nous en devons être particulièrement émus. Le Land-

grave, en refermant ses bras de vieil oncle très bon sur l'aveu commencé mais non achevé de la chaste vierge de Thuringe, a justement cette bonté-là, peut-être la meilleure puisqu'elle est si rare ?

Les explications aux chanteurs, à ses hôtes, sont aussi absolument nécessaires au début du tournoi des chanteurs ; ne sont-elles pas la trame sur laquelle Wolfram et Bitterolf tout à l'heure broderont leurs hymnes à l'amour chrétien, tel que l'ont chanté tous les trouvères de ces siècles de foi. Le contraste terrible entre leur glorification de la pureté dans l'amour et les voluptés inoubliées du Vénusberg, apothéosées par Tannhäuser, a donc ainsi son origine dans les tirades du Landgrave méconnu, oh combien !

Non, Elisabeth n'est *jamais* une *amoureuse éperdue* ; elle aime le Pénitent-impénitent jusqu'au sacrifice de son amour, ce qui est beaucoup plus que le sacrifice de sa propre vie, et selon l'idéal même de l'amour purifié sur les rives de Tibériade. Je suis certain aussi que la radieuse interprète lyonnaise d'Elisabeth n'a jamais donné aux regards, aux attitudes, aux gestes, aux sentiments, aux pensées, la moindre atténuation ou déformation pouvant diminuer l'intensité d'un seul des rayons de l'âme de la virginale princesse. Elisabeth, véritable lys des forêts de Thuringe, est assez vaillante pour s'opposer seule aux épées brutales et vengeresses, assez aimante pour indiquer la route du pardon au coupable qui lui a déchiré le cœur, car c'est *son âme* à lui qu'elle aime, qu'elle veut sauver, racheter, ce n'est donc jamais elle-même qu'elle voit au travers de son propre amour, mais lui et son salut ; or, une *amoureuse éperdue* est avant tout sa propre idole, égotiste, sensuelle...

Je conviens qu'en France le deuxième acte peut en effet sembler *hybride*, grâce aux effroyables erreurs scéniques, aux chœurs stupides, aux artistes prétentieux, inconscients, aux mouvements hétérogènes de l'orchestre, surtout grâce à l'indifférence générale et à la complète ignorance de cet antique combat du Bien et du Mal, opposant les ensorcelantes jouissances du paganisme enchanteur aux austères félicités du sacrifice, de l'immolation.

Mais, avant de formuler votre jugement définitif, attendez, cher Directeur, d'avoir entendu et vu *Tannhäuser* au Temple de Bayreuth (où tout n'est pas parfait, mais où rien ne rappelle le théâtre d'opéra...) et je vous vois déjà, ainsi que Tannhäuser, terrassé

THE
BERLITZ SCHOOL

of Languages

Rue de la République, 13, LYON

TÉLÉPHONE 28-77

SAINT-ETIENNE, Place Mi-Carême, 4

Enseignement spécial

DÈS 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 de 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

par la plus sublime émotion, les yeux mouillés de larmes, car R. Wagner, l'âme éclairée par les visions d'immense amour, d'immense bonté d'un disciple d'Assises, nous étreint en ce deuxième acte par toutes les tortures, les troubles, les désirs, les soifs, les dégoûts, par toutes les réconfortantes consolations de notre vie ; jamais le poète-musicien n'a été si proche du cœur de chacun des pauvres hommes.

L'ERMITE WAGNÉRIEN.



Inauguration du Conservatoire



L'inauguration du nouveau Conservatoire de musique de Lyon aura lieu le dimanche 13 novembre, en même temps que celle du monument élevé à la mémoire du chirurgien Ollier. Elle sera présidée par M. Chaumié, ministre de l'Instruction publique assisté de M. Henri Marcel, directeur des Beaux-Arts. La veille, le ministre assistera au Grand-Théâtre à la première représentation d'*Armide*. L'œuvre de Gluck sera créée par M. Verdier et Mme Charles Mazarin ou Mlle Janssen, plutôt par la première, car M. Broussan, dont nous avons déjà quelquefois eu l'occasion de vanter les rares qualités directoriales, veut renouveler sa combinaison très personnelle de la *Walkyrie* de la saison dernière, en faisant créer *Armide* par Mme Mazarin et, devant l'insuccès de cette artiste, en la faisant remplacer ensuite par Mlle Janssen. C'est comme toujours la course au four...



LES CONCERTS



L'orchestre Colonne donnera, le 14 novembre, au Casino, un grand concert dont voici le programme :

Symphonie en *la* (Beethoven) ; le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; Prélude de *Parsifal* (Wagner) ; *Rédemption* (César Franck) ; Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner) ; les *Erinnyes* (Massenet) ; air de *Joseph* (Méhul) et Récit du Graal de *Lobengrin*, par M. Maréchal, de l'Opéra-Comique.

La location sera ouverte, sans frais, à partir du 3 novembre, à l'agence Lubin (Voyages), rue de l'Hôtel-de-Ville, 104 (Bellecour).



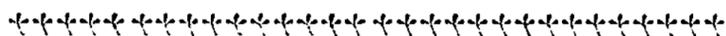
Le récital vocal annoncé par Mme Adèle Mueller aura lieu le vendredi 4 novembre à la Salle Philharmonique. Cette cantatrice, qu'on dit remarquable et qui a obtenu d'éclatants succès en Suisse et en Allemagne, a un programme composé avec infiniment de goût : Gluck, Giordani, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Rubinstein, Gabriel Fauré, Svendsen, Hugo Wolff, etc., y sont représentés et permettront d'apprécier toutes les faces du talent de cette artiste.

Prix des places : 10 fr. et 5 fr. Location chez M. Dulieux, 98, rue de l'Hôtel-de-Ville.



Dimanche 6 novembre à la Salle Philharmonique, M. Paul Braud donnera avec le concours de Mme Renée Dargier-Peltier et M. Edouard Garès, un récital à deux pianos. Le programme, le même qui a obtenu l'année dernière, à la salle Erard, à Paris, le plus vif succès, comprend des œuvres de Mozart, Schumann, César Franck, Chabrier, Boellmann, Th. Dubois, Duparc, Saint-Saëns et Widor.

Places numérotées chez M. Clot, succursale de la maison Erard, 15, rue de la République.



HORS LYON



INAUGURATION

du Monument César FRANCK



Elle eût lieu le 22 octobre à Paris dans le square Ste-Clotilde. La cérémonie revêtit un caractère de touchante simplicité, et quand, vers deux heures et demie, le marbre consacré au grand musicien des *Béatitudes* fut livré à la contemplation des assistants, nul se dissimula son émotion.

Le monument est dû au ciseau de M. Alfred Lenoir, qui déjà exécuta celui de Berlioz. Il représente César Franck assis devant son orgue. Le maître médite, les bras

croisés, pendant que le génie de la musique, sous les formes d'un ange, vient lui donner l'inspiration. La figure est belle, expressive, et au dire de ceux qui connurent César Franck, fort ressemblante.

Nul endroit ne pouvait être mieux choisi que ce square de Sainte-Clotilde pour élever un monument à César Franck. Méconnu par les uns, raillé par les autres, réduit à faire sa classe d'orgue au Conservatoire devant quelques rares élèves, ce n'est qu'à Sainte-Clotilde que le Maître put donner libre cours à son génie musical. Dès la consécration de la basilique, en 1858, il en fut maître de chapelle, puis, quand le grand orgue fut construit, il en devint le titulaire. Quand il avait gagné médiocrement sa vie, en courant quelques leçons au cachet, c'est là que César Franck venait se retremper et reprendre foi dans son art.

M. Henry Marcel, directeur des Beaux-Arts, prit le premier la parole au nom du gouvernement et loua César Franck en délicat qui connaît son œuvre ; il rendit hommage au caractère de ce musicien, qui ne vivait que pour son art : « Il portait, dit-il, à travers la vie troublée et confuse de ce temps, une volonté inébranlable, dédaigneuse des jalousies d'artiste comme de l'incompréhension bourgeoise. »

M. Vincent d'Indy prit ensuite la parole au nom du comité du monument. Il rappela plusieurs particularités de la vie de César Franck et loua, lui aussi, sa conscience d'artiste.

Puis vint M. Théodore Dubois, directeur de ce Conservatoire dont pas un professeur n'assista aux funérailles de César Franck.

Après quelques mots très émus et très applaudis de M. Colonne qui, comme chef d'orchestre, exécuta le premier la grande œuvre du Maître, *Rédemption*, les invités se rendirent à Sainte-Clotilde, où M. l'abbé Gardey, curé de la basilique, avait organisé un concert spirituel, composé uniquement d'œuvres de César Franck.

BORDEAUX

Grand-Théâtre. — Débuts d'une sorte rare. D'abord on n'a débuté ni par *La Juive*,

ni par *Les Huguenots*. Et le théâtre de Louit ne s'est pas effondré !... mais les derniers cheveux de quelques vieux abonnés en sont tombés, comme de simples illusions. Pourtant le poncif de Verdi héritait du poncif d'Halévy ; et, pour en valoir rien qui vaille, *Aïda* vaut bien *La Juive*. Quelle musique ! Cette fameuse marche triomphale ! C'est le triomphe de la vulgarité ignominieuse. Rien d'ignoble comme cette sonnerie de trompettes arpégeant lourdement l'accord parfait et martelant avec une pesanteur stupide la tierce, la tierce et encore la tierce ; tortillant autour, y revenant, tombant sur la tonique et, péniblement, poussivement, s'essouffant sur la seconde pour se hisser jusqu'à cette sempiternelle tierce et retomber enfin, d'une petite pirouette triviale et piteuse, après tant d'ahans, sur la tonique ! C'est infâme. Ça veut-il être égyptien ? C'est plat, bruyant et bête comme les musiques américaines des défilés de cirque. Encore *Tararaboum di bé* avait du rythme. Mais ça ! *Miousic ! Miousic !*

Soyons justes : il y a dans *Aïda* des trouvailles. D'abord la cavatine : *O cé-leste-A-ï... da !* oui-dà, qui n'est pas banale. C'est pour le genre tendre. Dans le genre héroïque, le chœur belliqueux, aux accents duquel Radamès s'en va-t-en guerre, est réussi. Je veux dire qu'il a réussi, puisque ses ennemis se sont enfuis. Ils étaient musiciens !...

Autre originalité de nos débuts : d'emblée, une troupe homogène, bonne dans l'ensemble, excellente dans certains emplois. Je ne signalerai pour aujourd'hui que le triomphateur du premier soir (et qui triomphait hier encore dans une interprétation fort originale de *Roméo*) M. Imbart de la Tour, créateur illustre de *Fervaal*, ténor longtemps chéri des Bruxellois, chanteur vibrant et délicieux, acteur magnifique, un artiste, un bel artiste. Il sera un Lohengrin et un Siegmund admirables. Beaucoup souhaitent que la Direction reprenne avec lui *Tannhäuser*. Elle ne l'a pas annoncé ; mais les Directions adaptent si volontiers leurs promesses aux exigences ou commodités de l'exploitation !... Les dilettantis renonceraient volontiers à la *Reine de Chypre* promise pour le *Tannhäuser* désiré.

Ne serait-il pas intéressant de relever dans la *Revue* les « Répertoires projetés » des prin-

cipales villes de province ? Il y aurait là, je crois, matière à une petite étude statistique et comparative d'ethnographie musicale qui pourrait être curieuse. A tout hasard, voici le menu officiel de nos festins lyriques. J'en respecte l'ordre, ayant accoutumé de respecter ce que je ne comprends pas...

Répertoire projeté

Ouvrages n'ayant jamais été joués à Bordeaux : *la Walkyrie*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *le Tasse*, d'Eugène d'Harcourt ; *le Médecin malgré lui*, Gounod ; *Bianca-Torella*, opéra en cinq actes, d'Armand Silvestre, musique de Mme D. de Fontmagne ; *l'Amour Médecin*, Poise ; *Comédie à Compiègne*, opéra-comique en un acte, d'Edouard Noël, musique de Charles Malo.

Ballets nouveaux : *Mimosa*, de M. Justin Clé-ric ; *Cigale*, deux actes, de J. Massenet.

Reprises : *Thamiris* (J. Nougès), *Lohengrin* (Wagner), *Louise* (G. Charpentier), *la Muelle de Portici* (Auber), *Martha* (Flotow), *la Reine de Chypre* (Balévy), *les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *le Pré aux Clercs* (Hérold), *le Domino noir* (Auber), *Don Pasquale* (Donizetti), *l'Ombre* (Flotow), *les Diamants de la couronne* (Auber), *Richard Cœur de Lion* (Grétry), *Werther* (J. Massenet), *le Farsfadet* (A. Adam), *les Rendez-vous bourgeois* (Nicolo), *le Mariage aux Lanternes* (Offenbach), *Maître Pathelin* (Bazin), *Aida* (Verdi).

Ballets : *Coppélia*, *Sylvia* (Léo Delibes), *Perle Reine*, *Nuit de Noël*.

A. L.

BIBLIOGRAPHIE

* *

Léon Reuchsel : *l'Art pianistique.* »

Nous nous en voudrions de ne pas signaler à nos lecteurs l'apparition récente d'une plaquette de M. Léon Reuchsel, intitulée *l'Art pianistique*. C'est un poème didactique en trois chants où l'auteur a codifié gravement en de pompeux alexandrins, à la manière des sous-Boileau du XVIII^e siècle, les règles de l'Art du piano. N'était la situation importante de l'auteur de ces vers, sa réputation et sa gravité professionnelles, les titres et les distinctions qu'il a reçues, on pourrait croire à une plaisanterie un peu longue, peut-être, mais assez spirituelle, du doyen des organistes lyonnais. Il n'en est pourtant rien et ce poème, dont nous donnons ci-dessous quelques extraits savoureux, a été écrit avec le plus grand sérieux et sans nulle intention plaisante. Cette même plaquette renferme quelques autres poèmes musicaux du même

genre mais de moindre envergure : *la République des doigts*, *Podas okus*, etc...

Le piano se compose (aujourd'hui qui l'ignore ?)
De cordes que renferme une caisse sonore,
Et qu'un petit marteau, mû par l'impulsion
Des touches du clavier, met en vibration.

*Aux cordes, ce marteau donne un choc identique
Au choc que produirait une balle élastique ;
Et selon les élans que le doigt lui transmet,
Leur son est doux et fort, ou sec comme un hoquet.*

*Le piano doux, puissant, symphonique, est en somme
Le plus riche instrument sorti des mains de l'homme.*

*Aussi bien, gardez-vous de toute fausse note
Qui souille votre jeu, comme un habit la crotte.
Si l'on veut par le feu d'un discours éblouir
On ne va pas l'éteindre en y jetant un cuir.*

*A pétrir le clavier comme on pétrit des molles
Vous produirez du son sans émouvoir les notes.*

*L'œuvre puissant de Bach, tel un lourd coffre-fort,
Demande pour s'ouvrir un vigoureux effort
Mais, dans ses larges flancs, quel dépôt de science !
Ah ! les fugues de Bach !
Heureux qui les pourrait toutes savoir par cœur,
Ou pour le moins ces deux : ut mineur, ut majeur.
La première est construite à trois voix, trois parties,
Et l'esprit y pétille en fines réparties...
L'autre, avec quatre voix, est d'un ton plus austère
Et ne s'applique pas à de simples mortels.
Elle semble frémir du pas des Immortels,
Quand leur grave cortège, élite consacrée,
Va faire à l'Institut sa solennelle entrée.*

*Dire que dédaignant ces beautés sans pareilles,
Fontenelle boucha ses séniles oreilles,
Et s'écria : « Sonate, hélas ! que me veux-tu ? »
Comme un enfant naïf dirait : « Turlututu »*

*Mais, laissant de Mozart le gracieux Eden,
Dans son fort affrontons le géant Beethoven.
C'est la sonate aussi dont il choisit le moule
Pour nous livrer son âme, et la sonate coule,
Selon qu'en son cœur s'ouvre ou se ferme le ciel
Comme un fleuve d'amour, comme un torrent de fiel.*

* * *

Henri Cergyl : *De l'Artifice à la Sincérité dans l'Art musical.*

Sous ce titre, un de nos jeunes confrères vient de publier en une élégante plaquette (Rey, éditeur) une intéressante étude où est notée, avec le plus grand soin et d'une façon très personnelle, l'évolution de l'Art musical et principalement de l'Art lyrique tendant de plus en plus à la sincérité et à la vérité de l'expression.

L'Art du Théâtre

Le numéro d'octobre de *l'Art du Théâtre* reproduit la mise en scène et les portraits des interprètes d'*Alceste* à l'Opéra-Comique, puis c'est une revue des principaux spectacles donnés cet été sur les théâtres en plein air : *Sémiramis*, à Nîmes ; *Armide*, à Béziers ; *Œdipe Roi*, au théâtre de verdure du Pré Catelan.

M. Georges Fraipont, après un long séjour en Indo-Chine, a rapporté de nombreux croquis des théâtres Annamites et Cambodgiens que *l'Art du Théâtre* publie avec une très intéressante étude sur les théâtres Indo-Chinois.

De superbes planches hors texte complètent ce numéro.

Nouvelles Diverses

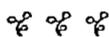


Dans quelques jours, le fameux ténor italien Caruso s'embarquera pour New-York, où il doit commencer une série de quarante représentations.

Il a signé avec M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House, de New-York, un engagement par lequel il s'oblige à donner pendant quatre ans quarante représentations annuellement aux Etats-Unis.

Comme honoraires, M. Caruso touchera 280.000 francs par an et sera défrayé de tout, lui, sa famille — l'artiste emmène sa femme et ses deux enfants — et ses domestiques.

M. Caruso — il aime à le raconter lui-même — est le vingt-et-unième enfant d'un petit fonctionnaire. Il n'a que trente et un ans et a débuté, il y a dix ans, dans un petit théâtre napolitain, où il recevait 21 francs par représentation. Aujourd'hui, il en touche 7.000 !



Impérial violoniste.

Le prince impérial d'Allemagne, raconte le *Ménestrel*, possède un joli talent sur le violon. Tout enfant, il maniait déjà l'archet comme un petit Mozart..., du moins ce sont les familiers de Son Altesse qui l'affirment. Fiancé, le prince s'est rappelé fort à propos que la musique n'adoucit pas seulement les mœurs, mais qu'elle sait émouvoir, mieux que les éloquentes protestations d'amour, le cœur des jeunes filles. L'autre soir donc, le Kronprinz et la duchesse Cécile de Mecklem-

bourg, qu'il doit épouser bientôt, assistaient comme de simples mortels au concert donné par les tziganes dans le « hall » d'un hôte de Baden-Baden. Après avoir écouté pendant quelques instants les czardas échevelées et les valse langoureuses, le prince, tout à coup, quitte sa place, pénètre dans le cercle des dolmans rouges, prend un violon des mains du chef d'orchestre et attaque certain morceau qu'il savait être particulièrement cher à sa fiancée. Et pendant une heure il joua, il joua éperdument, avec passion, avec frénésie, avec tendresse, cependant qu'Elle, délicieusement émue, le regardait.

NÉCROLOGIE



Au moment de mettre sous presse, nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. Arnould Locard, père de notre ami et collaborateur, Edmond Locard.

M. Arnould Locard, ancien ingénieur des Arts et Manufactures, ancien président de l'Académie de Lyon, commandeur de l'Ordre du Christ du Portugal, officier de l'Instruction publique, était une des personnalités les plus connues et les plus estimées de notre ville. Savant très distingué, dont le nom est illustre dans les annales de l'histoire naturelle, il fut aussi un véritable artiste, et rien de ce qui touchait au théâtre ou à la musique ne le laissait indifférent.

Il fut, dès l'an dernier, un des meilleurs amis de la *Revue Musicale de Lyon*, au succès de laquelle il s'intéressait vivement ; il ne nous ménagea jamais les encouragements et les bons conseils et mit toujours avec la plus grande bienveillance, à notre disposition ses précieuses connaissances artistiques et surtout son étonnante documentation sur l'histoire de la Musique et du Théâtre.

Nous envoyons à Madame Locard et à notre ami Edmond Locard, qui fut notre premier et meilleur collaborateur, l'hommage de notre profonde et sincère condoléance.

L. V.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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