



Un faux chef-d'œuvre: "Mignon"

* * *

Les journaux, avec une unanimité quelque peu de commande, ont célébré, jadis, la cérémonie — qualifiée de touchante tout haut, de grotesque tout bas — de la millième représentation de *Mignon*, à l'Opéra-Comique et de la remise, à cette occasion, de la grand'croix de la Légion d'honneur à M. Ambroise Thomas, excellent homme, honnête musicien, mais pas autre chose. Quel pernicieux et démoralisant exemple que la nomination d'un artiste à la plus haute dignité de l'ordre national, non pour le mérite intrinsèque, pour la valeur propre de cet artiste, mais simplement parce qu'une de ses œuvres a obtenu, grâce à son livret, un nombre considérable de représentations! N'est-il pas attristant de penser que des hommes comme Hugo, Balzac, Zola, Berlioz, Franck, Gounod, d'une supériorité incontestable ceux-là, honneur et gloire de leur pays, sont morts sans cette distinction qu'ils avaient mille fois méritée? Il n'y a rien de mieux fait pour nous ridiculiser aux yeux de l'Europe que cette antithèse d'Hugo, simple officier de la Légion d'honneur, et de M. Thomas, grand'croix; du plus grand poète, du plus grand prosateur français du XIX^e siècle; de l'auteur d'*Hernani*, des *Contemplations*, des *Châtiments*, de *Notre-Dame de Paris*, des *Misérables*, et d'un musicien sans aucune originalité, mais ayant à son actif le succès d'un opéra comique qui, en 28 ans, atteint mille représentations! Mais alors, à ce compte-là, le Gouvernement aurait dû accorder aussi la grand'croix à MM. Lecocq, Planquette et Audran. Le succès de la *Fille de Madame Angot*, des *Cloches de Corneville*, de

la *Mascotte*, de *Miss Helyett*, a été autrement considérable, autrement rapide que celui de *Mignon*. Si, en France, la valeur d'une œuvre se mesure simplement à son nombre d'éditions ou de représentations, nous arriverons à de jolis résultats ! Après M. Thomas, officiellement désigné comme le plus grand représentant du génie français, parce que sa *Mignon* a été jouée mille fois, faudra-t-il voir M. Ohnet ou M. Jules Mary — quel dommage que Ponson du Terrail et Richebourg soient morts, — nommés au moins commandeurs ? Leurs romans s'enlèvent et font, tout comme *Mignon*, la joie des portières.

Quels titres Ambroise Thomas avait-il à une pareille distinction, si rarement réservée à un artiste ? Fut-il un musicien de génie ? On ne pourrait le prétendre sans ridicule. Il connaissait la technique de son art, en possédait à fond la pratique, voilà tout, Fut-il un initiateur, un créateur de formes nouvelles ? Eut-il, comme Gounod, une influence sur la musique française contemporaine ? A ces questions, il est impossible encore de répondre d'une façon affirmative. Ses partitions sont-elles de ces œuvres vraiment supérieures dont puisse s'enorgueillir un pays ? Hélas, pour quelques belles pages qu'elles renferment, par-ci par-là, quel amas de fatras, de scories de toutes sortes ! Comme directeur du Conservatoire, Ambroise Thomas se signala-t-il comme un administrateur hors ligne, arriva-t-il à faire de la maison qu'il dirigeait un établissement modèle ? Rien que cette hypothèse fait sourire. A l'exemple du glorieux maître italien Verdi, Thomas avait-il conservé cette vigueur spirituelle, cette faculté de création spontanée et pleine de jeunesse, qui a donné à l'art musical ces deux belles œuvres : *Othello* et *Falstaff* ? Non, certes. Il a suffi à M. Ambroise Thomas, pour être nommé grand'croix de la Légion d'honneur, d'avoir fait un opéra comique qui a dépassé mille représentations. Dans notre siècle positif, une médiocrité qui rapporte beaucoup de droits jette, en France, plus de considération sur son auteur, que dix chefs-d'œuvre qui n'auraient été joués que quelquefois. Ce qui est arrivé à Ambroise Thomas en est une preuve frappante.

J'ai prononcé, tout à l'heure, le nom de médiocrité, en parlant de *Mignon*. Dussé-je froisser les admirations sincères, je n'en doute pas, mais mal fondées, à coup sûr, de bien des personnes, je répète le mot : *Mignon* est une œuvre médiocre, bien plus, elle est le type de l'œuvre médiocre. C'est ce qu'un examen

attentif de cet opéra comique, aussi banal que millénaire, peut arriver, sans grande difficulté, à démontrer.

Le livret de *Mignon* est, en somme, l'un des meilleurs du répertoire de l'Opéra-Comique. MM. Barbier et Carré ont, contrairement à leurs habitudes, assez bien dérangé l'épisode de Goethe. On sait que *Mignon* est tiré des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, sorte de roman philosophique de l'auteur de *Faust*. Dans l'original, Mignon est le fruit incestueux d'un moine défroqué qui a épousé sa sœur. Il n'était guère possible de faire adopter cette version sur un théâtre. Pour imposer l'inceste à la scène, il faut un génie comme celui de Wagner. Aussi ne reprocherai-je pas aux librettistes d'avoir transformé le mendiant Lothario en père de Mignon. Mais, exemple, leur idée, — idée dont Thomas doit porter aussi la responsabilité, — de faire vivre Mignon et de lui faire épouser Meister, est tout bonnement grotesque. Ce dénouement, à l'usage des âmes tendres, est aussi impardonnable que celui de *Mireille*, dû aux mêmes librettistes. Après avoir fait, à ce sujet, les plus expresses réserves, je reconnais sans difficulté que le livret est traité avec une certaine adresse. Cette création du grand poète allemand est d'un charme si attachant, qu'il en a rejilli quelque chose sur l'adaptation française, si loin, pourtant, qu'elle soit de l'original.

Le succès de cet opéra comique est dû beaucoup plus au livret qu'à la musique. *Mignon*, arrangé en simple drame, aurait tout autant attiré le public. Il ne faut pas s'abuser ; la partition de Thomas n'est nullement la cause efficiente de ces fameux mille représentations à l'Opéra-Comique. Ce n'est pas la musique qui, cette fois, a sauvé un malheureux livret, c'est le livret qui a jeté une petite part de succès sur une malheureuse musique.

Ouvrons, voulez-vous, cette partition de *Mignon*, et, de prime abord, arrêtons-nous au titre. Considérez ce médaillon qui renferme une méchante reproduction de la *Mignon* d'Ary Scheffer. Ce médaillon est soutenu par des ornements architectoniques, autour desquels s'enroulent des guirlandes de fleurs. Rien de plus banal, de plus bourgeoisement poncif que cette vignette. Eh bien, c'est une image fidèle de la musique qu'elle recouvre.

L'ouverture, basée sur des motifs de l'œuvre, notamment ceux de la romance de Mignon et de la Polonaise de Philine, est ce qu'on est convenu d'appeler brillante. En réalité, elle sollicite les oreilles, tels certains chromos tirent les yeux. Le chœur d'intro-

duction est d'une médiocrité qui ne tire pas à conséquence. Par contre, le récit de Lothario : *Fugitif et tremblant*, est d'une belle venue ; la déclamation lyrique en est juste et très expressive. Ce morceau, l'un des rares que je trouverai à louer dans cette partition, montre qu'Ambroise Thomas, s'il n'avait pas sacrifié au mauvais goût de l'époque et cherché, au prix de toutes sortes de concessions, un triomphe facile, aurait pu, peut-être, écrire une œuvre de valeur. La petite danse bohémienne est gracieuse en sa tonalité de *si mineur*. La valse, chantée par Philine, ne manque pas d'entrain ; mais enfin, une valse réussie n'est pas un titre pour passer à la postérité. Arrivons à l'ensemble qui commence par la phrase de la comédienne : *Quel est, je veux le savoir...* Cette interrogation est d'un ton coquet et futile qui caractérise bien Philine, mais toute la suite, sauf une phrase de Mignon et de Lothario, est d'un style pitoyable, tout émaillé d'insipides vocalises. Nous trouvons ensuite le grand air de Wilhelm : *Oui, je veux par le monde*, morceau ridicule où le ténor gargouillarde à l'instar de la chanteuse. Depuis longtemps on coupe cet air, de crainte de le faire accueillir par des quolibets. Le *terzetto* entre Philine, Wilhelm, Laërte, est d'une écoeurante fadeur. Mais voici la romance de Mignon, devenue si fameuse. L'idée mélodique ne manque pas d'un certain charme, mais une déplorable prosodie vient déprécier la valeur du morceau. Quant au *duo des Hirondelles*, à l'audition duquel se pâment les petites filles échappées du couvent et les jeunes ouvrières du *paradis*, c'est l'une des choses les plus grotesques que je connaisse en musique. Ecoutez avec attention cette scène, ces répliques bêtes de Lothario à Mignon, ces absurdes vocalises de basse, et si vous pouvez retenir votre sérieux, c'est que vous avez le caractère foncièrement morose. Si Thomas a cru rendre, dans ce passage, l'intense mélancolie qui se trouve dans la belle page de Goëthe, il s'est trompé d'une grossière façon. Sa musique, sans couleur, sans accent, sans vie, sans émotion vraie, n'évoque rien, rien. J'en trouve un exemple plus loin dans la phrase de Mignon à Wilhelm qui vient de la racheter : *Envers qui me délivre...* Dans ce motif banal et sautillant de polka, où trouver la moindre trace de sentiment ? Au milieu de cet amas de médiocrités, voici pourtant un passage inspiré, c'est la belle phrase de Lothario : *A l'ombre des grands bois*. Je passe vite sur la fin de l'acte, où nous retombons dans les plus odieuses rengaines.

Le Prélude du second acte et le madrigal sont gentillets. Dans ces babioles, hors-d'œuvre sans importance, Thomas s'est montré musicien délicat. Le *trio* qui vient ensuite n'est qu'un ramassis de lieux communs, de phrases vulgaires, de vocalises insupportables. La *Styrienne* : *Je connais un pauvre enfant*, ne vaut pas mieux. C'est par une chanson avec vocalises, points d'orgue, *coda* à volonté, que Monsieur Thomas a essayé de traduire musicalement le curieux état d'âme de Mignon s'éprenant de son maître !!! La mélodie de Wilhelm : *Adieu! Mignon*, est d'une désolante banalité. C'est de la musique à l'aune. Enfin, nous rencontrons une oasis dans ce désert, ce sont les douze mesures qui suivent le changement de tableau. Très bien instrumentées, elles sont pleines d'une réelle poésie. Les phrases de désespoir de Mignon sont, à part une ou deux intonations, complètement manquées. Ambroise Thomas a beau faire, on sent qu'il n'est pas en communication avec son personnage. Son cœur reste froid et sec ; sa musique pleurniche, elle ne pleure pas. Il manquait un pendant au *duo des Hirondelles* ; le voici : c'est le *duetto* : *As-tu souffert? Oui, j'ai souffert!* où Mignon et Lothario s'envoient à tour de rôle cette interrogation et cette réponse sur une musique aussi incolore que ridicule. La *Polonaise* de Philine est un morceau de virtuosité rempli de casse-cou vocaux et aussi démodé aujourd'hui que les crinolines du second Empire. Il faut pourtant y relever une jolie phrase : *Parmi les fleurs que l'aurore fait éclore*. Le final de l'acte est d'un style qui n'est pas en disparate avec celui du reste de l'œuvre ; la foule témoigne son effroi à la vue de l'incendie par un chœur dont l'allure n'a aucun rapport avec le sentiment exprimé ; quant à Wilhelm, qui accourt, *haletant* (l'indication est dans la partition), et sue, à grosses gouttes, de porter, à bras tendus, Mignon évanouie, il trouve encore assez de force dans ses poumons pour lancer, à la grande joie des amateurs de ce tour de force, un superbe *si naturel*.

Au troisième acte, après un insignifiant chœur de coulisses, voici venir, d'abord, la berceuse de Lothario, prudhommesque inspiration, moins faite pour endormir Mignon que les auditeurs, et la romance de Wilhelm : *Elle ne croyait pas dans sa candeur naïve*, morceau d'une nullité d'idées étonnante, qui, cependant, offre cet avantage d'être bien écrit pour la voix et d'offrir au plus infect cabot l'occasion de se faire applaudir.

Méfiez-vous, quand vous verrez un artiste mettre sur un programme, sans y être forcé, la romance de Wilhelm. C'est un infailible *criterium* de sa valeur. Le *duo* entre Meister et Mignon n'est qu'un mauvais décalque de Gounod. Il contient pendant pourtant deux bonnes choses : l'*andante* : *Ah ! que ton âme, enfin, dans mon âme s'épanche*, et l'exclamation : *O joie ineffable et divine !* Dans les dernières pages, rien à citer, si ce n'est la *Prière*, qui, dans la médiocrité ambiante, ressort quelque peu. La partition contient un autre tableau qui ne se joue pas et dans lequel Mignon se réconcilie avec Philine. Il renferme une détestable *forlane* chantée par cette dernière.

Tel est exactement le bilan de cette œuvre : une quinzaine de pages de réelle valeur, disséminées, ça et là, dans une volumineuse partition de 429 pages !!!

Dans cet opéra-comique, aucune personnalité, aucune originalité, aucune sensibilité vraie. *Mignon*, en sa désespérante monotonie, est le triomphe du lieu commun, du style filandreux, des idées banales et faciles, de la sensiblerie exagérée, de la sentimentalité fausse.

On a dit de Meyerbeer qu'il était le Dennerly de la musique ; à ce compte, M. Thomas en serait le Georges Ohnet. Chez ces deux hommes, en effet, même bourgeoisie de sentiments, même recherche du succès facile, même souci de flatter, en tout et pour tout, le goût de la foule, même mépris de l'œuvre artistique conçue en tant qu'œuvre artistique. *Mignon* offre un exemple éclatant du peu de spontanéité qui a présidé à sa composition : cet exemple prouve l'unique soin qu'a eu son auteur de se préoccuper du rapport de l'œuvre. La partition, à chaque instant, porte des notes dans le genre de celles-ci, que je copie textuellement :

S'il est besoin de raccourcir cette marche, pour l'usage des petites scènes, on peut couper les 14 mesures suivantes.

Ou bien : Il est possible de passer le solo de Philine, qui suit :

Ou encore : Quand la voix fera cette variante, la 1^{re} clarinette se tait pendant cette mesure.

Ou : Si on trouvait bon de raccourcir ce morceau, on passerait de... à...

Ou, enfin, cette perle :

On peut, à volonté, couper les 16 mesures suivantes, qui sont une redite (!!!)

J'ai compté jusqu'à 21 indications de ce goût-là. Ah ! *Mignon* est une œuvre commode ! L'auteur l'a composée de façon à pouvoir se raccourcir ou se rallonger à volonté. Voilà, certes, un bel exemple de conscience artistique, et l'on ne pouvait faire autrement que de décerner la grand'croix de la Légion d'honneur au compositeur qui l'a donné !!

Thomas, connaissait assurément son métier jusqu'au bout du doigt et il y avait acquis une réelle dextérité. Quant à avoir été un grand artiste, c'est autre chose. Il ne fut qu'un artisan de talent, pas davantage. Ses idées étroites, communes, sans relief, sa façon de les traiter dans des formules démodées, son manque absolu de personnalité, son idéal mesquin, relèguent Ambroise Thomas au rang des compositeurs de troisième ordre.

Quant à sa *Mignon*, dont les mille représentations lui ont valu fortune et honneurs, comme elle touche plus au commerce qu'à l'Art, la postérité saura la remettre à sa juste place.

ETIENNE DESTRANGES.

Be Be

Correspondance de GUILLAUME LEKEU

* * *

Bruxelles, jeudi, 25 juillet 1891, 4 h. 3/4.

Chère petite Maman,

En voilà une surprise. J'en suis encore tout ahuri ! Et pourtant c'est bien vrai, il y a vingt minutes, M. Gevaert m'a déclaré premier admissible à subir l'épreuve définitive du concours de Rome. Comment cela s'est-il fait ? Je n'en sais absolument rien !

Nous sommes entrés en loge à une heure et quart de l'après-midi, car le jury nous a fait poser deux heures avant de nous remettre le texte du chœur à composer et à orchestrer et de nous faire tirer au sort le sujet de fugue composé.

J'étais le plus jeune, c'est moi qui ai mis la main dans l'urne et j'ai amené un thème assez rigolo. On ne pouvait presque rien

en faire au point de vue vocal et Gevaert l'a déclaré immédiatement en nous chargeant de le traiter pour orgue et quatuor à cordes. On a rapidement bouloché, et après une pipe fumée dans la cour, chacun est rentré dans sa cellule où il a été enfermé à clef par un surveillant qui ne vous délivre qu'aux heures des repas.

J'ai toujours été content de mon cœur, je le sentais sage, simple et sonore (d'une simplicité invraisemblable), j'en avais extrêmement soigné l'orchestration (on n'est pas l'élève de d'Indy pour des pruneaux), et je crois que c'est cette partie de mon travail qui me vaut mon invraisemblable succès.

Je deviens presque un « monsieur sérieux ».

Quand j'ai relu ma fugue, ce matin, elle m'a paru raide comme du fer et dénuée de tout intérêt musical — un vrai travail de pas très fort en thème.

Après la proclamation de l'admissibilité, je ne me suis pas gêné pour dire à Emile Mathieu (le rêveur vagabond), membre du jury, que j'étais prodigieusement effaré de ma place et que ma figure me paraissait bien faiblarde. Alors avec un admirable sourire, le Monôque le voit d'ici) il m'a répondu : « Vous voyez, Monsieur Lekeu, que notre avis a été bien différent du vôtre, recevez mille et mille félicitations ». Enfin, voilà ! Le « Bonzon » s'est distingué, pour une fois, sais-tu.

Je pourrais peut-être en bûchant comme un sourd, décrocher une deuxième mention honorable, car j'espère bien que mes deux vieux amis ne vont pas se monter le coco et se figurer que le premier à l'admission devient le premier au vrai concours. Il faut, pour faire et terminer une cantate aussi compliquée que celle qu'on demande ici, une expérience, une suite dans les idées, qu'il est impossible d'avoir à 21 ans. Peut-être dans deux ans, je pourrais avoir le deuxième prix, et dans quatre, enlever le premier, mais c'est là un beau rêve et rien de plus.

J'ai télégraphié au Bibelot, j'écrirai demain à Kéfer et surtout à d'Indy car c'est bien à lui que je dois cette fière chandelle... Je ne m'en cache pas, c'est un beau, fort beau succès ; le malheur, c'est que le père Frank ne soit plus là, pour en cueillir sa grande part !

Heureusement mes deux chers amis, mes parents, sont là et le « Sidoûn » est si, si heureux de leur donner un peu de joie en échange d'une toute petite partie de ce qu'ils font chaque année, chaque jour pour lui.

Chère petite Maman, mon vieux Monôque! soyez bien sûrs que ma seule pensée était pour vous en sortant de cette vieille salle où l'on venait de me décerner une récompense si inattendue et je ne pouvais me retenir de dire aux autres, qui me regardaient avec quelque admiration, un peu envieuse peut-être, qu'il me fallait tout d'abord vous télégraphier et que mon bonheur n'était certainement pas aussi grand que le serait le vôtre en recevant ma dépêche. Me suis-je trompé ?



GUILLAUME LEKEU

25 juillet 1891.

Chère maman bien aimée,

J'ai reçu ce matin ta trop courte lettre, toute parfumée de la plus douce et sage philosophie. Tu reconnais l'heureuse réussite de mon premier concours, tu t'en réjouis pleinement, mais tu n'en conclus nullement qu'il me soit, du même coup imposé d'obtenir un second succès à l'épreuve définitive, comme toujours

tu as, sans aucun besoin d'explication, compris toute ma pensée et tu la partages absolument.

J'ai reçu ce matin une invraisemblable lettre du Bibelot. Cet animal-là n'est-il pas persuadé que je vais avoir du premier coup le prix de Rome, haut la main ? on n'a pas idée de ça ! Je suis fier de pouvoir constater que le bon sens dont le Bibelot jusqu'ici avait si brillamment fait preuve, s'est tout entier retiré chez nous. Ce pauvre juge au tribunal civil doit évidemment être victime de quelque araignée au cœur frivole et doux...

J'ai passé, depuis ma sortie de loge, deux soirées exquises. La première avec Lordier et deux de ses amis, débordant d'enthousiasme ; la seconde hier avec Crickboom et Firmin Derba chez Eugène Isaye.

J'ai rarement vu de maison aussi extravagante. On a blagué jusque vers 11 heures du soir ; Mme Ysaye avec des jolies poses de jeune chat, fumait des cigarettes dans un grand fauteuil à bascule. On n'a pas fait une note de musique, sauf pendant deux ou trois minutes où Théophile Ysaye s'est mis au piano pour nous apprendre à « jouer faux ». A 11 heures on est sorti tous ensemble et on est allé à la fête, c'est en ce moment la kermesse de Bruxelles. Nous avons dépensé des ors aux Montagnes russes, sur les chevaux de bois, aux pommes de terres frites, à l'Hippodrome, aux tirs mécaniques, puis à partir de minuit et demi nous avons révolutionné des cafés par la violence de nos discussions artistiques. Enfin à une heure des plus avancées de la nuit, on s'est quitté et je dois aller boulotter et passer une nouvelle soirée avec cette collection d'êtres anormaux, dès que je serai sorti de loge. D'ailleurs les deux frères Ysaye ont été pour moi d'une affabilité invraisemblable.

Ysaye m'a dit que chaque fois qu'il passerait par l'ancien Palais de justice, il déposerait pour moi du tabac et des cigares. Je l'ai remercié en me gondolant, mais je lui ai fait comprendre que très probablement tout serait fumé par le concierge et ses amis. Cette famille de virtuoses et de grands artistes est vraiment stupéfiante et tu ne peux te faire idée de la vie (constante) de tous ces gens-là.

27 février 1892.

Cher vieux Monôque,

Aujourd'hui à 11 heures (de 11 à 2) a eu lieu le premier ensemble général (1). Déjà, jeudi soir, j'avais entendu tout l'orchestre, mais sans la partie vocale; soli et chœurs. J'en avais été fort content d'un bout à l'autre; sans la moindre défaillance, la sonorité était excellente, mais aujourd'hui cela a été bien mieux encore. Les chœurs horriblement difficiles sont sus et archi-sus, les attaques sont fermes, les nuances fidèlement observées.

Ils *sonnent splendidement*; autant ils sont désolés, lugubres, puis tragiques et farouches dans la première partie, autant dans la seconde, ils débordent de vie, d'entrain, de sonorité triomphale, on sent vraiment alors que la terre est sauvée à jamais: « c'est radieux » comme dit Kéfer.

L'orchestre, de son côté, marche comme un seul homme, traduisant les plus secrets sentiments d'Andromède, de Persée et de la foule qui les entoure. Il sonne, lui aussi et surtout, de manière intense. On y sent surtout l'influence du vieux (2) bien plus que celle de Wagner, presque, presque pas ou même pas du tout celle de d'Indy: cela a une toute autre couleur.

J'en suis archi-heureux, je puis donc adorer l'œuvre de mon maître et le plus fidèle ami sans pour cela l'imiter en rien. Je ferai peut-être un jour aussi bien que lui, mais dans un genre de sonorité tout différent. Sans blague, c'est encore bien plus ferme que le *Chant Lyrique* (3). Celui-ci me donnait un peu l'impression d'un très heureux résultat du hasard. *Andromède* est l'ouvrage d'un manieur d'orchestre et chœurs très sûr de lui. On sent que, quand je voudrai, je tirerai encore de semblables effets de l'orchestre. Je me sens actuellement le cerveau bien solide. Je sais mon métier. Travaillons! Et maintenant, je t'attends de pied ferme, tu seras content de ton Bonzon.

Je suis obligé maintenant de te parler encore du Concert des XX où l'on a joué un fragment de mon *Andromède*.

Pour tout dire, il a eu un gros succès. D'abord il a été exécuté d'une façon idéale. (Tous les instrumentistes s'étaient passionnés,

(1) Exécution d'*Andromède*, à l'École de musique de Verviers sous la direction de M. Kéfer, le 27 mars 1892.

(2) César Franck.

(3) Exécuté le 3 décembre (91), à la Société Royale de l'Emulation, de Verviers, sous la direction de M. Voncken.

absolument, pour cette musique et en ont traduit jusqu'aux dernières intentions.) La dernière note prononcée, les applaudissements ont éclaté dans toute la salle (très grande et archi-comble). Mlle de Haene est venue saluer le public, mais comme elle rentrait au foyer, on est reparti à applaudir plus fort encore ; tous les musiciens frappaient sur leurs instruments et de toutes parts, on criait « l'auteur, l'auteur ! » j'ai dû me montrer et le tapage s'est encore accru. Comme je voulais rentrer, les musiciens m'ont empêché de passer et j'ai dû revenir encore saluer le public. Enfin, au foyer, quand j'ai pu y rentrer, pendant que Crickboom, Gillet, etc., m'entouraient et me sautaient au cou, j'entendais encore applaudir dans la salle. Sincèrement, c'est le numéro qui a le plus intéressé le public ; j'en suis ravi, car j'avais un peu peur de l'accueil que me réservait un public tout autre que celui de Verviers.

Mais, ce qui me remplit de joie surtout, c'est avec les éloges de d'Indy, la conduite d'Ysaye envers moi. A la fin du concert, il est monté sur l'estrade et m'a pris, pour ainsi dire, dans ses bras, en disant bien haut que mon *Andromède* était l'œuvre d'un « artiste » et d'un « grand musicien » que jamais il n'avait entendu d'œuvre d'un jeune homme à la fois [aussi sage et aussi « passionnée »]. Une heure après environ, j'étais au Conservatoire pour y prendre Crickboom et ses amis et aller avec eux à un château près de Bruxelles (chez M. Sèthe) où nous devions dîner et passer la soirée. Ysaye m'a présenté à ses élèves en recommençant à me bombarder d'éloges, entre autres celui-ci (qui m'a fait grand plaisir) : « C'est un élève du père Franck, qui, seul d'entre les musiciens d'aujourd'hui, écrit autre chose que des imitations de Wagner — que du reste il connaît à fond. » Puis il m'a demandé si j'avais composé de la musique de chambre ; sur ma réponse négative, il m'a prié de lui adresser toute celle que je pourrais écrire désormais, il m'a assuré de me l'exécuter en toute occasion, puis, plus spécialement, il m'a demandé de commencer par une Sonate pour piano et violon. Je crois que c'est avoir de la veine, hein ! que de s'entendre jouer par Ysaye !... (Mars 1892.)

Heusy, 28 octobre 1902.

Je suis allé avant-hier à Aix-la-Chapelle, en compagnie de Voncken, Al. Drussen et Bissot.

Nous avons entendu la répétition générale du premier des

« Abonnement Concerte » ; on exécutait une symphonie d'Haydn et le *Paradis et la Péri* de Schumann (cantate en trois parties pour quatre soli chœur et orchestre). L'exécution a été très satisfaisante, parfois même de tout premier ordre ; la symphonie d'Haydn, jouée un peu lourdement, mais en bien des passages de l'œuvre de Schumann, on était fortement empoigné. Le fait est aussi, que le *Paradis et la Péri* est une œuvre sublime, d'une poésie incomparable, d'une cohésion admirable, et que Mlle Van Sieherer, qui chantait le rôle de la Péri, est une des plus miraculeuses cantatrices que j'aie entendues, musicienne jusqu'au bout des ongles, admiratrice passionnée de Schumann et douée par la nature d'un organe sonore de la plus rare beauté.

Mais quelle chose étonnante que le public allemand ! Tout en appréciant et aimant beaucoup de tels interprètes, il ne leur fait aucune fête personnelle ; tous les applaudissements sont réservés pour après la dernière note de l'œuvre et vont alors tout ensemble aux choristes, musiciens et chef d'orchestre, aux solistes, mais surtout à la mémoire de Robert Schumann. A la sortie, il n'est pas question de la cantatrice, mais de l'œuvre seule et de sa beauté. C'est l'inverse des habitudes françaises et belges, et ainsi s'explique, en bonne partie, la profondeur de pensée des œuvres musicales écloses en Allemagne ; l'auteur sait toujours trouver un public « écouteur ». Quel encouragement perpétuel ! Savoir qu'on sera jugé en connaissance de cause !...

* * *

Heusy, le 2 novembre 1892.

Je suis rentré à Bruxelles hier matin, tout ragailardi par les témoignages d'enthousiasme et d'amitié que m'y ont prodigués Ysaye, etc.

Si je parviens à écrire le Quatuor que me demande Ysaye, Maus est archidisposé à donner à Bruxelles (aux XX), ce qu'il appelle (tenons-nous bien !) une *Séance Leken !!!!!* où l'on entendra la *Sonate* pour violon et piano, le *Quatuor* et mes trois mélodies impatientement attendues par deux ou trois cantatrices bruxelloises.

Peut-être même y fera-t-on entendre aussi la *Fantaisie sur des airs angevins* réduite pour piano à quatre mains et dont l'audition chez Sèthe, lundi matin, a excité des transports d'enthousiasme invraisemblables.

Samedi soir, Ysaye a joué ma sonate chez lui, et de l'avis de tous ceux qui étaient là (ses élèves et amis qui l'entendent constamment), jamais il n'a été aussi admirable.

Cette Sonate est, pour Crickboom, l'œuvre qu'Ysaye interprète avec le plus de style, tant dans l'emportement passionné que dans le calme absolu que nécessite, par exemple, la seconde partie.

Ysaye a trouvé, à Bruxelles, une dame qui jouera ma sonate en perfection, paraît-il, mais comme elle ne la possède pas encore entièrement, on n'a pas voulu me la faire entendre. Cette dame est la femme du représentant de la maison Erard à Bruxelles, M. Théroïne.

Mardi matin (1892).

J'ai passé toute la journée de dimanche avec M. Kéfer, nous avons ri comme des bossus et mangé comme des ogres, car nous avons fui en pleine Ardenne (à Solwaster). Jeudi matin, je le verrai à Vervins et lui ferai connaître ma *Sonate pour piano et violon*, qui, entre parenthèses, est aujourd'hui entièrement copiée. Je n'ai plus qu'à en tirer les deux parties de violon et serai définitivement débarrassé de cette grosse besogne. Je commence maintenant à me bourrer la tête de choses nouvelles, c'est à la fois des embryons de thèmes musicaux pour les *Paysages d'Ardenne* et la *Conquête du bonheur*... et des bouts de vers, rimés ou non, pour ce dernier ouvrage. Espérons qu'il sortira quelque chose de bon de tout cela. Par bonheur, j'ai fait un pas en avant depuis le mois de juillet, car je vois déjà qu'il y avait moyen de faire mieux que ce que j'ai écrit dans ma Sonate (c'est un moyen sûr et mathématique de constater le progrès d'une pensée. Sentir les faiblesses de ce qu'on a fait et les raisonner). Cela ne veut pas dire que j'aie recommencé tel ou tel passage de ma sonate ; du tout, le vrai moyen de corriger une œuvre est d'en faire une autre meilleure. Je crois qu'il ne faut appliquer que modérément le précepte de Boileau : vingt fois sur le métier, etc... à moins que l'on entende par là qu'il faut travailler toute sa vie à perfectionner un rêve unique dont chaque œuvre particulière est un essai de réalisation. Mais Boileau n'a jamais dû songer à des choses à ce point raffinées...

(A suivre)

GUILLAUME LEKEU.

٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧ ٧٧

Les représentations d'Opéras Italiens à Lyon

* * *

(SUITE)

Le succès éclatant de la troupe Lorini, pendant les trois mois d'été de 1853, rendait difficile la tâche de ses successeurs. Nous retombâmes, après elle, dans la médiocrité qui avait été la note dominante des expériences antérieures.

En 1865, une compagnie de neuf artistes, empruntés aux théâtres de Naples, Milan, Rome et Florence et dirigés par M. Ricci, qui avait successivement visité Rouen, Orléans, Toulouse, Bordeaux, et y avait reçu, dit le *Salut Public* du 6 mai, un assez favorable accueil, s'arrêta dans notre ville, avec l'intention d'y représenter quatre ouvrages de Verdi, *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *Ernani* et la *Traviata*. M. Ricci comptait, comme ses prédécesseurs, pouvoir disposer à cet effet de la salle du Grand-Théâtre, ainsi que du personnel de la figuration, de l'orchestre et des chœurs, qui se trouvait alors sans emploi, par suite de la clôture de la saison ordinaire. Malheureusement pour lui, l'exploitation de notre première scène était alors confiée au frère de la grande tragédienne Rachel, Raphaël Félix qui, lui aussi, est demeuré célèbre parmi nous, mais pour d'autres motifs, et qui, en attendant de soulever par sa légendaire ladrerie les orageuses récriminations du public, commença par refuser la salle à l'impresario italien, sous prétexte qu'il venait d'engager, pour une série de soirées dramatiques, Mlle Madeleine Brohan et M. Bressant, et que la concurrence des Italiens serait susceptible de compromettre la réussite des deux éminents artistes de la Comédie Française.

Pris ainsi au dépourvu, M. Ricci dut se rabattre sur la salle de l'ancien Cercle musical, quai Saint-Antoine, qui était aussi mal

aménagée que possible pour cette destination imprévue, recruter à la hâte des choristes et des musiciens, improviser une mise en scène avec des décors rassemblés au hasard, et on imagine aisément ce que put être une campagne organisée dans de telles conditions. Elle se borna à une seule représentation d'*Il Trovatore* qui eut lieu le 6 mai, et qui, probablement, fut assez piteuse, puisqu'il n'y eut pas de lendemain, mais sur laquelle, toutefois, les deux principaux organes de la presse quotidienne exprimèrent des opinions assez sensiblement différentes.

L'exécution de l'opéra de Verdi, *Il Trovatore*, par la nouvelle troupe italienne, qui l'a joué souvent pour ses débuts, disait le *Courrier de Lyon* du 8 mai, s'est naturellement ressentie d'une représentation en quelque sorte improvisée, dont on avait eu grand peine à réunir les éléments épars, dans un local comme celui de l'ancien Cercle musical, créé, restauré et disposé pour un tout autre usage.

Les chœurs et l'orchestre avaient été recrutés à la hâte dans le personnel à pied de notre Grand-Théâtre. Ils ont pourtant fait de leur mieux, les premiers en chantant en français les chœurs de l'opéra italien, les autres en se servant de leurs instruments avec la précision consciencieuse que le public lyonnais a, depuis si longtemps, appréciée. Les décors et la mise en scène ont cruellement souffert de ces conditions matérielles. Le local, trop exigü, ne se prête pas au développement des voix et aux effets d'ensemble; il semblait que les murailles de cette vieille chapelle fussent sur le point d'éclater, toutes les fois qu'un forté du baryton, du ténor ou de la prima donna, ou un vigoureux tutti allait les frapper et les ébranler.

En dépit de ces conditions malencontreuses, qui se modifieront en partie et s'amélioreront aux représentations suivantes, l'exécution de la partition du *Trovatore* nous a révélé des talents véritables, de rares et précieuses ressources dans les artistes italiens qui en étaient chargés.

Mme Giorgini, chargée du rôle de Léonor, possède une voix puissante, étendue et d'un timbre presque métallique dont elle sait, au besoin, adoucir les éclats, et dont elle use avec un art consommé.

Le baryton, M. Contini, est un artiste complet: organe vibrant et sonore, talent de chanteur, justesse d'intonation, chaleur dramatique, il nous a paru réunir toutes les qualités qu'exige son emploi et particulièrement le rôle du comte de Luna.

Quant à M. Garulli, premier ténor, et à Mme Erera, contralto, nous aurions peut-être quelques réserves à faire aux éloges qu'ils méritent sous plusieurs rapports, mais nous aimons mieux renvoyer ces criti-

ques à une autre occasion, après une étude plus approfondie de leurs aptitudes. Ce qu'il y a de remarquable, au surplus, dans cette compagnie de chanteurs d'outre-monts, comme dans toutes celles qui nous arrivent de cette provenance, c'est le parfait ensemble qui préside à leur interprétation des œuvres musicales. A cet égard, ils ont droit à des éloges sans réserve.

Le *Salut Public* se montra beaucoup moins indulgent, et même légèrement gouaillieur. Voici en quels termes, dans son numéro du 8 mai également, il rendit compte de la soirée de l'avant-veille :

La compagnie italienne, sous la direction de M. Ricci, a donné samedi sa première représentation. Elle a joué *Il Trovatore* devant une salle convenablement garnie.

C'était une singulière chose que ce mélodrame de Verdi, interprété dans une petite cage à marionnettes, où les artistes avaient juste assez d'espace entre le chef d'orchestre et la toile de fond, pour pivoter sur eux-mêmes et s'échapper par une coulisse latérale. On se serait cru au théâtre de Lilliput. Mais les Italiens, acteurs ou spectateurs, n'y regardent pas de si près. Ni décors, ni costumes ne les embarrassent. Peu importe l'accessoire, pourvu que le chant satisfasse les amateurs. Malheureusement, la troupe italienne de M. Ricci ne présente pas un ensemble assez complet et assez exercé pour contrebalancer l'effet du casque du premier ténor. Ce casque est à lui seul un poème. Il rappelle les meilleures charges de l'Olympe de Daumier. Aussi a-t-il beaucoup trop amusé les auditeurs du *Trovatore*.

Le ténor qui avait coiffé ce phénoménal couvre-chef a dû posséder, il y a une quinzaine d'années, une voix très fraîche et très suave. Il lui reste quelques intonations qui font deviner son passé... mais pour comble de mésaventure, cet artiste charge ses phrases musicales de notes d'agrément que les musiciens appellent en style officiel des *grupetti* et en style familier des *cocottes*.

Le baryton qui chantait le rôle du comte de Luna a tout à la fois plus de jeunesse, de tenue et de talent. Il dit avec goût et chez lui la note est toujours juste, — plus juste, que les accompagnements de l'orchestre, lesquels ont marché à la débandade pendant le cours de la représentation.

Nous passerons prudemment sous silence la seconde basse et le contralto, pour arriver à la signora Giorgini, dont nous avons retenu le nom pour le transmettre fidèlement à nos lecteurs. Cette jeune femme possède une belle voix de mezzo-soprano éclatante et bien timbrée, qui remplit trop facilement la petite salle du quai Saint-

Antoine, mais qui aurait produit un excellent effet dans une salle comme celle du Grand-Théâtre. Il ne manque à la signora Giorgini qu'une éducation musicale moins incomplète. Elle passe sans sourcil-ler de l'audace à l'inexpérience, et le résultat est un singulier mélange de traits heureux et de phrases choquantes, si bien que l'étoile de la compagnie Ricci semble résumer en elle le caractère général de la troupe : un torrent roulant des paillettes d'or au milieu des pierres, des branches d'arbres et des détritrus de toute sorte qu'il entraîne avec lui.

(A suivre.)

ANTOINE SALLÈS.



RAOUL PUGNO



Raoul Pugno, qui doit jouer, mercredi prochain, à la première soirée des Grands Concerts, le concerto en *la* mineur de Schumann, est né en 1852 à Montrouge. Son père, un Italien, tenait, rue Monsieur-le-Prince, un magasin de musique. Le jeune Raoul travailla de bonne heure le piano et, à l'âge de six ans, il jouait déjà en public dans un concert de charité. En 1866, après avoir passé quelque temps à l'école Niedermeyer, il entra au Conservatoire dans la classe de Marmontel : la même année, il obtenait un premier prix de piano à l'unanimité ; les années suivantes, il mérita successivement un premier prix d'harmonie (1867), un premier prix d'orgue et un second prix de contre-point et fugue (1869). En 1871, il fut nommé organiste de la paroisse Saint-Eugène et occupa cette fonction jusqu'en 1892, époque à laquelle il devint professeur d'harmonie au Conservatoire.

Les véritables débuts de Raoul Pugno comme virtuose n'eurent lieu que le 24 décembre 1894. Ce jour-là, il joua aux Concerts du Conservatoire le concerto en *la* mineur de Grieg et obtint un vif succès. Dès lors, ce fut la série ininterrompue des triomphes, à Paris, en province, à l'étranger. En 1896, Pugno fonda avec son camarade Ysaye, les séances de la « sonate ancienne et moderne » qui se sont poursuivies depuis chaque année, dans la salle Pleyel, toujours avec le même succès. En 1896, Pugno quitta la classe d'harmonie du Conservatoire pour prendre possession d'une de celles de piano. En 1897, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Raoul Pugno a composé un nombre considérable d'œuvres variées : opéras-comiques, ballets, pantomimes, opéras-bouffes, oratorios, mélodies et pièces pour piano.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE



La Favorite

Après nous avoir monté une fois de plus le vieux bateau de l'*Africaine*, la direction du Grand-Théâtre a donné mardi une reprise de *La Favorite* : le besoin s'en faisait cruellement sentir.

Le chef-d'œuvre de Donizetti est peut-être l'opéra le plus agréable du vieux répertoire. D'abord, il est relativement très court : trois heures de spectacle et quatre actes très variés ; le premier se passe dans un couvent et nous présente un sordide défilé de moines chantant sans secousse la gamme d'*ut* majeur, puis l'agréable conversation du supérieur avec un de ses novices qu'a troublé naguère la vue d'un ange, d'une femme inconnu-e, traduite en deux romances : l'une est fort amusante, la seconde assez jolie : « Idole si douce et si chère » avec ses sixtes banales et par sa vague ressemblance avec le thème wagnérien de *la Rédemption par l'Amour*, nous rappelle que l'auteur de la réduction pour piano de *La Favorite* ne fut autre que Wagner lui-même. Puis c'est un changement brusque : à la demi-obscurité du cloître succède la lumière éclatante d'un jardin ensoleillé ; les moines mal rasés sont remplacés par de blanches danseuses qui, on ne sait pourquoi, étalent en plein air la grâce conventionnelle de leurs peu esthétiques pirouettes, la laideur essentielle de leur costume et la grimace figée de leur immuable sourire, tandis qu'une jeune personne chante une chanson humoristique « Rayons dorés », reprise par les chœurs.

Le deuxième acte et le troisième nous conduisent dans les jardins de l'Alcazar, délices des rois maures, et dans le palais du roi Alphonse : et c'est encore l'éclat et le faste de la cour au milieu duquel défilent des gens bien nés chantant des airs sans noblesse ; enfin à cette magnificence s'oppose de nouveau le calme d'un monastère peu orthodoxe

où hommes et femmes réunis se vêtent du même froc pour chanter en commun les louanges du Seigneur.

On le voit, les scènes sont très variées, le cadre est divers, les oppositions sont accusées et pleines d'imprévu. La musique, si j'ose m'exprimer ainsi, la musique de Donizetti anime agréablement la pièce et en commente les graves péripéties, bien connues de tous, dans un esprit joyeux et comique dont l'ironie n'échappe aujourd'hui à personne. M. Pierre Lalo, dans son feuilleton du *Temps* a relevé, il y a quelques années, toute la verve bouffonne, toute la drôlerie inconsciente de Donizetti. « *La Favorite*, disait-il, a l'intention d'être un opéra, un opéra sérieux, et du plus grand sérieux. Le malheur est que la musique soit d'un bout à l'autre, hormis quelques exceptions au début du quatrième acte, de la musique pour rire, de la musique d'opérette, et qu'elle ne soit pas seulement réjouissante avec mesure et discrétion, mais burlesque avec éclat, avec énormité, avec impudence. Je ne veux pas même ici parler de l'illustre : *Qu'il reste seul... avec son désbonheur*, qui est manifestement le premier modèle, et non le moins achevé d'ailleurs, de cette forme rythmique du comique musical dont Offenbach a donné depuis d'inoubliables exemples dans : *Le roi barbu qui s'avance, bu qui s'avance*, ou *Son habit a craqué dans le dos, dans le dos...* ; ni de cet invraisemblable air de pavane : *Oui, la voix m'inspire*, dont l'ahurissante trivialité serait excessive et monstrueuse même pour les guerriers du général Boum ; ni du petit chœur : *Déjà dans la chapelle*, qui passerait aisément pour un « piquant hors-d'œuvre » aux Folies-Dramatiques ou bien aux Bouffes-Parisiens. Non, sans avoir recours à des exemples choisis, considérez la partition tout entière, dans son ensemble et dans ses détails ; écoutez ces rythmes saugrenus de pas redoublé par lesquels Donizetti se plaît à exprimer les sentiments les plus tragiques et les situations les plus poignantes ; ces trilles débordant d'allégresse canaille qui lui servent indifféremment à ridiculiser l'héroïsme ou la douleur ; ces niaiseries ritournelles qui suffiraient à rendre immédiatement joyeuses des inspirations graves et dramatiques, si, par aventure il s'en rencontrait dans la *Favorite* ; ces romances sentimentales, dont la qualité mélodique correspond avec tant d'exactitude à ce qu'on nomme, en effet, la « romance » dans le répertoire des théâtres de genre et des cafés-concerts. Écoutez les sonorités incomparées de cet orchestre qui tantôt ressemble, tant il est insignifiant et faible, à la guitare d'un musicien ambulancier, et tantôt tellement il devient tout à coup grossier, criard et cuivré, à quelque charivari de village, et dites s'il est possible de concevoir une opérette plus insolemment extravagante, une bouffonnerie plus audacieusement réussie..... C'est fort dommage que Donizetti ait fait de l'opérette sans le savoir : s'il l'eût faite exprès, il passerait de loin l'auteur de la *Belle Hélène* et l'auteur de *Chilpéric*.

Mais du moins il est un mérite qu'on ne lui peut refuser. Comme Flaubert le disait de je ne sais plus quel écrivain, on ne va pas plus loin dans le grotesque involontaire. »

Je ne suis pas fâché de me mettre à l'abri de l'autorité d'un éminent critique qui parle sans respect de cette inénarrable partition de *La Favorite*, car il est dangereux, à Lyon, d'attaquer le vieux répertoire : mes confrères de la Presse quotidienne le savent encore mieux que les collaborateurs de la Revue : chaque critique, même légère, du répertoire Meyerbeer-Halévy-Donizetti vaut à son auteur une pluie de lettres menaçantes et grossières encore qu'anonymes, sans compter la courtoise et méprisante commisération du rédacteur en chef du *Lyon Républicain*, ultime mais éminent porte-parole des défenseurs d'un genre défunt.

La soirée de mardi fut très gaie ; et la joie générale, souvent bruyante, nous ne la dûmes vraiment qu'à la partition elle-même et aussi à l'entrain de M. Echenne ; notre troisième ténor conduisit avec un brio étourdissant et dans le style adéquat le chœur du troisième acte « Qu'il reste seul... avec son déshonneur » dont les temps de silence 1, 2, 3, furent rigoureusement scandés, selon la tradition, par tous les spectateurs enchantés et ravis. Les principaux artistes ne surent pas se mettre au diapason : Mme Fiérens, qui modère maintenant ses effets et chante avec un goût moins extérieur ; M. Granier, ténor convaincu ; M. Sylvain, légat du pape superbe d'ampleur et de majesté dans son terrible anathème que l'orchestre souligne de ricanements et de rythmes de café-concert ; tous interprétèrent avec un sérieux imperturbable leurs mélodies les plus folichonnes, leurs ensembles les plus tintamar-rants. Et M. Auber accentua encore cette inutile conviction ; ah ! quelle ampleur étriquée ne mit-il pas dans son entrée du deuxième acte ! Jamais les jardins de l'Alcazar ne furent salués par souverain plus pompeux. Et quelle passion pressante ou sardonique dans « Pour tant d'amour... » et comme ce baryton, cher aux Bordelais, serait intéressant si ses qualités de comédien, comme disent les habitués du Grand-Théâtre, c'est-à-dire ses effets discrètement appuyés, son élégance conventionnelle et son respect des traditions, pouvaient donner de la variété à son chant sans envol et à sa diction pâteuse : mais, hélas ! ce baryton élégant et habile, qui devait faire oublier M. Dangès, chante toujours en *o* et se rengorge sans cesse, émet ses notes un peu à la façon des ventriloques, de sorte que sa voix semble toujours, avec une monotonie désespérante et un timbre étouffé, sortir de derrière la coulisse.

L'orchestre était dirigé par M. Kamm, fermement mais sans tapage, et le ballet fut très applaudi par les spécialistes du chausson.

CONCERT YSAYE

* * *

Les grands artistes sont capricieux et journaliers. L'hiver passé, à la première soirée des Grands Concerts, M. Ysaye, on se le rappelle, avait été simplement bon ; au mois d'avril, dans ses annuelles séances avec Raoul Pugno, données à la salle Pleyel, les deux célèbres virtuoses furent parfois médiocres ou pires ; et je n'oublierai jamais certaine soirée au cours de laquelle une sonate de Bach et la sonate de Franck furent interprétées dans un style déplorable, et la longue et difficile sonate de d'Indy « sabotée » d'une façon inconvenante qui révélait un manque complet de préparation et de compréhension.

Jeudi, par contre, Ysaye fut admirable : jamais sa sonorité n'avait paru plus belle et plus pleine, jamais son mécanisme n'avait semblé plus facile, jamais son style très pur n'avait révélé plus entière communion de l'artiste et des œuvres interprétées. Et ce furent tour à tour de parfaites exécutions de la sonate en *sol* mineur de Hændel, du concerto, peu amusant, de Mozart, dont le premier mouvement m'a semblé pourtant joué dans un sentiment allègre trop théâtral qui faisait songer parfois à la gaieté bouffonne de Leporello relatant, comme des titres de gloire, les prouesses de Don Juan ; puis les traditionnels *Prélude et Fugue* de Bach joués dans un rythme nerveux et précis ; enfin, si l'on néglige deux pièces de Vieuxtemps, conclusion brillante et vaine d'un programme excellent, le *Poème* de Chausson.

C'était, je crois, la première audition à Lyon de cette œuvre poignante, dans laquelle le piano parut un peu maigre pour la réalisation de la réduction orchestrale. Il faut pour en traduire l'émotion profonde, à côté d'une technique transcendante car ce morceau de vraie musique est aussi difficile qu'un concerto, une intensité d'expression que peu de violonistes possèdent : la prenante monodie de Chausson prolongeant sans développement excessif, mais sans redite ni banalité, sa courbe infinie, où se décèle, çà et là, l'influence wagnérienne (ne peut-on pas saluer au passage le thème à peine déformé du *Sommeil de Brunnbild* ?) son harmonie somptueuse, sa remarquable écriture violonistique et les rythmes heureux de l'accompagnement, le sentiment intensément mélancolique de la composition entière, tout fut mis en valeur merveilleusement.

Le grand artiste était secondé par son frère Théo Ysaye, bon pianiste et musicien très sûr. L'accompagnement des différentes parties du long programme fut continuellement très exact et très musical, bien que je ne voudrais affirmer que tout fût impeccable dans le *Poème* de

Chausson et que la partie de piano ne présentât pas parfois une réalisation de l'orchestre plus réduite que le compositeur ne l'écrivit.

Pour varier le programme, quelques morceaux de chant furent interprétés par Mme Marie Mayrand : airs de Hændel et Rameau, et mélodies modernes. La cantatrice fut naturellement très applaudie, comme tous les virtuoses du chant, même les plus médiocres. D'ailleurs, elle possède des qualités sérieuses : voix courte mais assez posée, diction très claire, encore qu'un peu affectée, interprétation généralement correcte. Malheureusement, ses intonations ne sont sûres qu'exceptionnellement ; tout fut chanté en-dessous, surtout l'exquis *Temps des Lilas*, de Chausson, et l'ample *Lied maritime* de d'Indy, remplaçant la *Cloche* de Saint-Saëns. Et aussi, ce qui manque à Mme Mayrand, c'est de la simplicité, qualité peu commune, mais essentielle, à quoi, du reste, le public préfère toujours les intentions appuyées et les accentuations extrêmes : combien le charmant *Secret* de Fauré n'aurait-il pas été plus séduisant, murmuré avec candeur et dans un mouvement moins lent, comme l'indiquent assez les paroles « Je veux que le matin l'ignore », ce qui aurait permis de faire ressortir la déclamation plus large de la seconde partie, dont la tonalité s'éclaire sur les mots : « Je veux que le jour le proclame... »

Le succès de la soirée fut très vif, et M. Dulieux, impresario précieux et dévoué, dut être content du résultat artistique du concert organisé par ses soins.

L. V.

Société des Grands Concerts

Premier-concert, dirigé par M. G. M. Witkowski, mercredi, 14 novembre à 8 h. 3/4, aux Folies-Bergère, avec le concours de Raoul PUGNO. Au programme : 2^e Symphonie de Beethoven, concerto en la mineur de Schumann, l'Enchantement du Vendredi Saint de Wagner, les Djinns de César Franck, ouverture du Roi d'Ys.

(Location au Syndicat d'initiative, 19, place Bellecour.)



SPECTACLES PROBABLES DE LA SEMAINE : Dimanche, en matinée LA FAVORITE ; le soir, les CONTES d'HOFFMANN ; lundi, relâche ; mardi, LOHENGRIN (avec M^{me} Kutscherra) ; mercredi, MIGNON ; jeudi, les CONTES d'HOFFMANN.





Lettre de Paris

* * *

LES CONCERTS

Avant son départ pour une grande tournée en Allemagne, en Suisse et en France, tournée dont Lyon fut une des étapes, l'orchestre Lamoureux ne fit entendre comme œuvre nouvelle que le duo d'*Hélène*, une des dernières œuvres de Saint-Saëns, page sans intérêt comme sans expression. Mais la Société des Concerts-Colonne, à côté d'œuvres connues comme les symphonies de Lalo et de Bizet, comme des mélodies de Schumann (accompagnées au piano !), et des pages célèbres de Wagner (*Tristan*, *Siegfried* avec le concours du ténor Burgstaller, et de l'infatigable Litvinne), donna la première audition de deux œuvres charmantes de MM. Gabriel Dupont et Léon Moreau. Du premier, on connaît les pièces pour piano publiées sous le titre *Heures dolentes* ; c'est de ce recueil que sont tirées les trois pièces d'orchestre *La mort rôde*, *Des Enfants jouent dans le jardin*, *Nuit blanche*, *Hallucinations* ; impressions de maladie et de convalescence écrites par le jeune malade au moment où sa *Cabrera* triomphait au concours Sonzogno, ces trois morceaux révèlent une sensibilité aiguë et un vrai talent, tout imprégné de debussysme, mais pourtant très personnel. L'œuvre de M. Léon Moreau se ressent un peu aussi de l'inévitable influence de *Pelléas* ; elle est constituée par la réunion en suite d'orchestre de trois morceaux d'une musique de scène pour *Dionysos*, drame de Gasquet joué à Orange en 1904 : la *Réverie*, de forme indéfinie ; un curieux duo de flûtes sans accompagnement ; enfin, une danse orientale, sont élégamment et finement écrites et renferment de charmantes trouvailles orchestrales. Ces deux œuvres de jeunes ont été bien accueillies.

* * *

" ARIANE " A L'OPÉRA

La pauvre chose ! Trois siècles après un chef-d'œuvre initial, naît cette médiocre féerie. — 1608 : l'*Ariane* de Claudio Monteverde, le premier et le plus pur des opéras, succédant, à une année, à l'*Orfeo*, la plus claire des tragédies lyriques. — 1906 : l'*Ariane* de Jules Massenet et Catulle Mendès... Dates inégalement heureuses ! Celle-ci pèsera lourdement sur l'histoire de notre musique. — Pour mauvaise qu'elle soit, en effet, l'œuvre a tout ce qu'il faut pour faire illusion. De la

collaboration de deux hommes d'esprit on pouvait attendre mieux, c'est certain.

D'une seule audition d'*Ariane*, sans avoir lu la partition, on ne garde qu'une impression — désagréable — celle d'une séance de cinématographe musical. Une autre encore : On ne saurait affirmer *qui les auteurs d'Ariane n'ont pas cherché à imiter*, de qui ils ne se sont pas inspirés, qui souvent ils n'ont pas copié. En ce sens, c'est l'œuvre la plus *objective* que l'on ait vue depuis longtemps.

Assurément M. Mendès a bien aimé Wagner, il a beaucoup lu à son âge, même l'œuvre de son ami Gabriele d'Annunzio ; il est presque érudit. Il n'ignore ni Monteverde, ni Benedetto Marcello, ni Lully, ni même peut-être l'obscur Marin Marais et son *Ariane et Bacchus* de 1696, Il sait que l'histoire d'Ariane est une des inspirations les plus fréquentes des artistes de la seconde Renaissance, que, des sculpteurs et des peintres jusqu'aux faïenciers, tous ont pris goût à illustrer l'amante de Dionysos, que des modernes mêmes se sont inspirés de sa légende, entre autres Gustave Moreau. M. Mendès possédait belle matière à développement littéraire ; il n'y a pas manqué.

L'ennui, c'est que M. Mendès, poète distingué, a fait des vers « peu bons » et, ce faisant, a trouvé moyen de se découvrir le mauvais génie d'une agonisante musique (on dit qu'ils vont continuer !). Sans mauvaise intention peut-être le poète a porté une terrible naïveté de touche-à-tout parisien sur quelques-unes des idées les plus rares que le génie nous avait confiées. Cela est plus grave. Il soutenait aussi par de faciles et dangereuses réminiscences le talent fatigué de son collaborateur.

Car cette *Ariane* rejoindrait *Griseldis* et *Cendrillon* dans le cimetière de M. Massenet, si elle ne mettait à la portée des oreilles courtes bien des choses belles entendues ailleurs. Ni Gluck, ni Wagner n'y ont échappé, et *Iphigénie*, *Alceste*, *Armide*, *Orphée* comme l'*Or du Rhin*, comme *Siegfried* se sont vu introduire de force dans le douloureux comité de patronage de l'œuvre bâtarde. Bien mieux, ils ont prêté parfois sur leur bien, et le plus caractéristique d'*Ariane* n'est pas ce qui vient de l'auteur.

En fait, il convient de juger largement même des compositeurs que nous savons nuisibles à la musique à venir ; si nous étions encore au xvii^e-xviii^e siècle, il serait possible d'estimer cette œuvre. L'imitation, le plagiat étaient alors permis comme des conditions d'œuvre d'art. Mais il y a déjà près d'un siècle que l'exaltation de la personnalité, la rigueur du *style* sont devenues des lois pour l'artiste. Depuis longtemps les musiciens ont laissé les antiques procédés d'illustrations et de paraphrase à quelques organistes rêveurs, ou, en pis, aux Capellmeister de Music-halls. Condensée, moins décousue, l'*Ariane* de MM. Massenet et C. Mendès pourrait être curieuse en tant qu'exercice

et reconstitution. Tellé qu'elle demeure avec ses épaisses prétentions, elle me paraît une œuvre méchante, parce que lourde à digérer et propre tout au plus à dégoûter des opéras classiques. C'est une œuvre *rusée*.

L'interprétation et la mise en scène sont ce que l'on pouvait attendre de l'Opéra : grossières et riches en couleur, mais, cette fois, en rapport avec le sujet. On a pu constater que cette machinerie ne manque d'aucune des habituelles ficelles du théâtre : mer, caverne, dragon, rivière, bateau, tempête, apparition, ballet... L'académie nationale n'eut jamais si belle occasion de montrer ses capacités mécaniques. De l'ensemble pourtant *rien d'original n'est sorti*. Le spectacle nouveau est tout au plus l'occasion d'une dépense considérable d'argent et d'activité tant du côté de la scène que du côté du public : cinq actes, cinq décors, trois heures et demie de musique (?). De plus c'est ennuyeux.

Devant la *presque unanimité* des éloges de la presse parisienne, l'on s'inquiète, on revient sur soi-même et l'on réfléchit. Puis, l'on comprend et l'on sourit des mœurs de la capitale.

Peut-être Richard Wagner eût-il tort de définir les Français « les singes de l'Europe » ? Mais ce faisant, il pensait seulement à une certaine catégorie de Parisiens, à ceux-là mêmes que son amie Malwida de Meysenbug nous dépeint, dans les *Mémoires d'une idéaliste*, comme les instigateurs de la chute de *Tannhäuser* — jeunes gens gantés, bavards et vaniteux, membres du Jockey-Club ou d'autres cercles aristocratiques d'alors — gens, somme toute, inférieurs aux moujicks que Wagner avait pu connaître au cours de ses tournées en Russie. Ivres de sottise, incapables d'écouter, ils étaient, ils sont encore certains de pouvoir manifester leur sentiment esthétique à proportion de leur argent. La sévérité du musicien s'excuse. — Il faut plaindre Massenet, il faut plaindre M. Mendès, Alexandre Dumas mystique, d'avoir pour leur œuvre d'art de tels collaborateurs : la plate exaltation des journalistes leurs amis n'est rien en comparaison.

Une seule chose m'inquiète, c'est que l'Etat, c'est-à-dire la Province comme Paris, contribue pour 800.000 francs à l'entretien de l'Académie Nationale de musique, Lyon donne pour sa part une dizaine de mille francs ; c'est peu, mais encore conviendrait-il que la ville garde son argent pour l'entretien de ses propres scènes — et Bordeaux et Rouen non moins.

Ce sera la seule morale qu'il nous conviendra de tirer de l'erreur commune des auteurs d'*Ariane*, de leur public bienveillant et paresseux, et de son directeur incapable.

G



ÉCHOS



LES CACHETS DE CARUSO

Comme on demandait récemment au ténor Caruso quel « cachet » il avait reçu à Berlin, il répondit :

« On m'a donnée ce que j'ai demandé : dix mille marks par soirée, j'aime ce chiffre de dix, il me rappelle des souvenirs. Quand je débute à Naples, on me donnait dix francs... »



L'OPÉRA NATIONAL ANGLAIS.

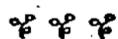
Après de longs préparatifs, le projet d'un grand Opéra national à Londres est sur le point de se réaliser. Le colonel Mapleson a assuré la fondation et élabore les plans avec l'architecte du nouveau Gaiety Theatre. Le nouvel Opéra aura 125 loges avec salon, 600 fauteuils d'orchestre, un grand amphithéâtre pour 2.000 personnes, en tout environ 4.000 places. On construira une colonnade autour du théâtre pour protéger le public contre le vent et la pluie. Tandis que Covent-Garden n'est qu'un théâtre de saison, le nouvel Opéra aura en permanence un orchestre et des choristes renommés. Les opéras français, anglais, italiens et allemands seront donnés dans la langue de chaque pays. Il y aura aux abords du théâtre un restaurant pour dîner et souper. On installera un « club d'opéra » dont les membres pourront assister gratuitement aux répétitions.



LE VIOLONISTE SARASATE.

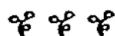
Sarasate est à Londres et se prépare à aller donner une série de trente concerts dans les principales villes du Royaume-Uni. Il prendra part, le 1^{er} décembre prochain, au grand concert que M^{me} Adeline Patti donnera à l'Albert Hall pour faire bien décidément ses adieux au public.

On assure que Sarasate vient d'acheter un septième violon, qui paraît-il, est une véritable merveille. Cependant, il continuera de se servir toujours de ses deux précieux Stradivarius, dont on prétend qu'un riche amateur lui aurait offert récemment la somme de dix mille livres sterling, soit 250.000 francs.



ACTIVITÉ AMÉRICAINE

On connaît la légendaire activité américaine. Elle vient de se donner carrière à San Francisco, où, à la suite de la catastrophe récente, la vie théâtrale s'était trouvée naturellement suspendue. Or, au milieu des travaux de résurrection de la ville détruite, on s'est occupé sans plus tarder de la construction d'un nouveau théâtre auquel on a donné le nom de Théâtre-Davis, qui contient 900 places et dont l'inauguration s'est déjà faite avec un opéra bouffe intitulé *the Sparkles*. Et on assure que trois autres théâtres en construction, plus vastes, que celui-ci, seront prêts pour les premiers jours de novembre,



LES APTITUDES MUSICALES DES DIVERS PAYS

M. Théodore Leschetitzki, le célèbre pianiste viennois, qui depuis un demi-siècle (il est né en 1831) a formé tant d'élèves de pays divers, entre autres Mmes Annette Essipoff, sa femme divorcée, Paderewski, l'enfant prodige Miccio Horszowski, etc., donne, sur les aptitudes musicales des diverses nations, les avis que lui suggère sa longue expérience.

Voici, d'après le *Ménestrel*, le résumé de ses observations : Les Anglais, dit-il, peuvent faire de bons musiciens, mais de mauvais exécutants ; la tête leur sert mieux que le cœur. Plus spontanés sont les Américains ; ceux-ci, habitués à tenir leurs facultés en garde contre toute surprise, acquièrent une rapide facilité technique, mais ils étudient peut-être plus pour être à la hauteur de ce qui se fait que par amour pour la musique. Les Russes, selon lui, occupent la première place ; à une technique prodigieuse, ils joignent une véritable passion musicale, la puissance dramatique et une extraordinaire vivacité. Les Polonais, moins forts et moins impétueux que les Russes, inclinent surtout vers le côté poétique de la musique ; leurs qualités prédominantes sont l'originalité, la finesse, une délicatesse exquise et l'instinct du rythme. Les Français sont comparés par M. Leschetitzki à des oiseaux de passage qui volent dans les nuages, inconscients de ce qu'il y a au-dessous (?). Les Allemands sont appréciés pour leur sérieux,

pour leur patience dans le soin qu'ils apportent aux plus petites particularités, pour l'humble et entier amour de leur art ; mais leur pénétration laisse à désirer. Les délicats Suédois sont plus sympathiques au fameux professeur. Et il aime enfin les Italiens tels qu'ils sont bien qu'en général, selon lui, ils n'apprennent jamais à jouer le piano vraiment bien.



UN BON EXEMPLE

Le directeur du Théâtre Municipal de Hambourg consacre trente-cinq soirées de la saison théâtrale 1906-1907 à un cycle historique d'opéras allemands, français et italiens, qu'il fera entendre dans l'ordre chronologique.



ARIANE

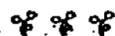
Voici l'opinion de M. Adolphe Jullien, l'éminent critique des *Débats* sur la partition nouvelle de Massenet :

Comme il y avait longtemps que M. Massenet n'avait donné d'ouvrage nouveau à l'Académie de musique ! Aujourd'hui qu'il paraît ne plus travailler que pour le théâtre et qu'il témoigne d'une fécondité comparable à celle de son maître Ambroise Thomas, à cette heure où il doit bien approcher de son vingtième ouvrage dramatique, il n'en compte pas plus de quatre qui se soient joués à l'Opéra : *le roi de Lahore*, *le Cid*, *le Mage*, *Thaïs*, et qu'est-ce que pèsent ces partitions auprès de *Manon*, pour la très grosse majorité du public ; auprès de *Werther*, pour quelques amateurs, plus délicats peut-être ? Ce n'est pas simple effet du hasard si les ouvrages écrits par M. Massenet, en vue de l'Académie de musique, ont eu moins de succès que les autres : c'est qu'en réalité son talent très délicat et son art très fin, mais légèrement précieux, se fait beaucoup mieux apprécier dans des salles de dimensions moyennes, lorsqu'il ne se croit pas forcé de grandir son style et de grossir les sonorités pour remplir un plus vaste cadre. J'ajouterai que les scènes de drame intime, que la peinture de sentiments agitant des personnages de condition moyenne et plus rapprochés de nous que des héros légendaires ou chevaleresques, lui sont particulièrement favorables, parce qu'il semble que ces êtres-là lui touchent et nous touchent de plus près et qu'il n'a dès lors qu'à laisser jaillir de son cerveau les motifs tendres ou langoureux, dont il n'est jamais à court, pour être sans nul effort au niveau des personnages dont il doit dépeindre les tendresses ou les caresses et traduire l'amour plus ou moins voluptueux.

En effet, que ses personnages grandissent, et il ne grandira pas avec eux ; il leur fera toujours chanter ces mélodies d'un contour langou-

reux, d'une expression sensuelle auxquelles il a habitué le public, et que celui-ci, d'ailleurs, serait bien déconcerté de ne pas trouver dans n'importe quel opéra d'un de ses maîtres favoris. C'est ainsi que, dans la partition qui nous occupe, la tendre Ariane chante des cantilènes et nous est présentée par des motifs (en particulier celui de l'air où elle dépeint à sa sœur la « fine grâce » de Thésée, et qui reviendra opportunément par la suite) ayant un air de famille très prononcé avec tout ce que Manon nous a déjà soupilé. Quoi d'étonnant à cela, d'ailleurs ; car il est peu de personnalités plus accusées que celle de M. Massenet en musique, et la grâce lascive de ses mélodies est de celles qu'on peut bien imiter, comme l'ont fait nombre de nos jeunes compositeurs, mais que lui-même ne saurait varier à l'infini ?

Que résulte-t-il de là ? C'est qu'il arrive très souvent à Ariane et à Thésée de moduler leurs soupirs amoureux exactement comme l'ont déjà fait la gentille fillette et le galant chevalier qui se rencontrent dans la cour de l'hôtellerie d'Amiens, et que la chose ne laisse pas d'être assez surprenante étant donnée la différence de taille des personnages et la grandeur peut-être un peu conventionnelle, mais consacrée à coup sûr, que le recul des âges prête au vainqueur du Minotaure ainsi qu'à la fille de Minos et de Pasiphaé. Ne nous plaignons pas cependant, comme on dit, que la mariée soit trop belle et sachons gré à M. Massenet d'être resté lui-même et d'avoir su ne pas forcer ici son talent, comme il lui arrivait de le faire quand il avait moins d'âge et de raison.



OUVREUSES ET TABOURETS

Le 14 janvier 1906, M. Berstein, négociant parisien, en séjour à Lyon, allait passer la soirée au Grand-Théâtre. Le spectacle avait attiré, paraît-il, une foule immense, si bien que M. Berstein dut avoir recours à l'obligeance d'une ouvreuse qui, pour une modique somme, mettait à sa disposition un tabouret.

M. Berstein ne savait pas qu'il était adossé à une porte susceptible de s'ouvrir sous la plus légère pression : au cours de la représentation la porte s'ouvrait, et M. Berstein culbutait dans le corridor, se blessant à la jambe.

Colère de M. Berstein, qui écrivit au directeur et au maire de Lyon, pour lui réclamer une indemnité. Effroi dans le monde des ouvreuses, que M. Berstein avait menacées d'une plainte et qui se voyaient déjà privées des bénéfices des tabourets.

Au bout de trois jours, le secrétaire du maire offrait à la victime de l'accident une indemnité de 30 francs et le maire prévenait les ouvreuses qu'elles aient à cesser le service des tabourets : quel événement !

Une délégation des ouvreuses se présentait à l'hôtel de M. Berstein et venait faire amende honorable.

M. Berstein, pour prix de son pardon, réclamait 62 fr. 50 d'indemnité. Moyennant le paiement de ladite somme il ne donnait pas suite à sa procédure contre les ouvreuses et la municipalité.

Les ouvreuses s'exécutèrent dans l'intérêt de la conservation de quelques-uns de leur privilèges.

Le maire de Lyon ayant eu connaissance du traité, écrivait aussitôt à M. Berstein une lettre dans laquelle il lui reprochait d'avoir « fait chanter » les ouvreuses, lui déclarant que s'il ne restituait pas les 62 fr. 50, il déposerait une plainte.

M. Berstein ne répondit pas. Le maire déposa sa plainte et le parquet poursuivait cette semaine la victime des ouvreuses.

Le Tribunal rendra son arrêt mardi. Mais, dès maintenant, M. Berstein a, à son tour, cité le maire de Lyon devant le tribunal correctionnel en raison de la procédure abusive suivie contre lui.



L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA

Ce n'est pas aujourd'hui seulement que l'on adresse de violentes critiques à l'orchestre de l'Opéra dont la composition est excellente et les exécutions généralement déplorables. Nous trouvons en effet, en feuilletant une collection du *Globe* « journal littéraire » un compte rendu de la reprise d'*Armide* (mardi, 13 septembre 1825), donnée à l'Opéra au moment même de la création de la *Dame Blanche* à l'Opéra-Comique, cette appréciation peu louangeuse :

« *Armide* est, pour l'orchestre, une preuve de plus de la vérité de ce proverbe qu'une poignée de pièces d'or ne vaut quelquefois pas un sou. Nous demandons s'il est possible d'accompagner le grand duo de la *Vengeance* et le monologue qui termine le second acte d'une manière plus plate et plus inanimée que le font depuis huit jours les cent premiers talents de la capitale. »



BIBLIOGRAPHIE

* * *

Consonances et Dissonances par ETIENNE DESTANGES
(chez Fischbacher : Prix 7 fr.)

C'est un gros livre de 500 pages dans le format de notre *Revue* : M. Destranges, directeur de l'*Ouest-Artiste*, y a réuni une foule d'études parues, depuis vingt-cinq ans, dans diverses revues musicales. Sous différents titres, l'auteur étudie en détail presque toutes les partitions théâtrales contemporaines : c'est, dans *les Etapes d'une agonie*, l'analyse des œuvres coulées dans le moule usé de l'opéra français, *Le Roi de Labore, Henri VIII, Hérodiade, le Cid, Patrie, Ascanio* ; dans *Faux chefs-d'œuvre et Partitions d'occasion*, la critique de *Mignon, Hamlet, Messaline, Paillasse*, etc. ; dans *A travers l'Ecole française*, l'analyse de vingt partitions de Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Charpentier, Leroux, Hignard, Bizet, Erlanger... ; enfin, dans *Partitions étrangères*, celle de *Méphistophélès, Princesse d'Auberge, La Vie de Bobème, l'Appolonide, la Fiancée de la Mer*. Le livre est complété par quelques chapitres sur les classiques, sur Wagner, et sur les Lieder contemporains.

M. Destranges s'est soigneusement gardé des développements littéraires ; ses études sont essentiellement des analyses très minutieuses, de véritables dissections qui sont pour les amateurs d'un grand intérêt et d'une utilité constante dans la lecture des partitions. Nous publions aujourd'hui un chapitre de ce volume qui permettra à nos lecteurs d'apprécier l'importance de l'ouvrage de M. Destranges en même temps que son caractère pratique et sa haute valeur documentaire.



Petite Correspondance

UN LECTEUR ASSIDU. — *Leit-motiv* ou *motif-conducteur* : « Motif rythmique, mélodique ou harmonique très nettement accusé et revenant fréquemment. Ce motif reçoit une signification spéciale soit par la situation pendant laquelle il est apparu pour la première fois, soit par les paroles qu'il a contribué à souligner, et éveille, toutes les fois qu'il réapparaît, le souvenir de cette situation ou de ces paroles. » (Riemann : Dictionnaire de musique).



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS