

REVUE MUSICALE DE LYON

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

LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

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



Fernand Le Borne



Barbu, cordial, sympathique et totalement dépourvu de morgue, tel s'avère à première inspection l'auteur des Girondins. Un examen plus méticuleux dénote, au milieu des broussailles dont une barbe pléthorique l'envahit, une bouche sensuelle et bienveillante et des yeux d'un brun havane où sourit un regard empreint de joie de vivre et illuminé d'une indulgente malice.

Il nous a donné l'autre soir un intéressant avant-goût de son œuvre; il nous a raconté comment du livret fourni par ses collaborateurs, un livret d'opéra, il a fait un drame, un drame qu'il aime au point que pour un peu, il le préférerait à la musique, car la mélodie n'est pour lui qu'accessoire; il y cherche avant tout l'idée directrice qu'il veut claire et saisissable sous l'apparente complication des thèmes enchevêtrés, malgré l'intrication harmonique et le fouillis du contrepoint. C'est par cette préoccupation qu'il s'affirme personnel, indépendant, non inféodé aux Ecoles: les biographes officiels le rappel-

lent élève de Massenet, les critiques le veulent franckiste ou d'Indy: il se reconnaît redoublé à Saint-Saëns de cette notion de l'idée dominante clairement la musique. Au fond il est surtout lui.

Il a joué de ses fortes mains emmanchées à de petits bras énergiques des pages que le public applaudira bientôt. Il a chanté, il nous a dit surtout son œuvre: il abonde en anecdotes qu'il narre de sa voix grave de basse noble, avec un rien d'accent parisien. Et nous savons ainsi que l'empereur d'Allemagne qui venait d'entendre sa Mudarra créée à Berlin en 1899, est un critique très sûr, car tout en applaudissant l'ensemble de son œuvre, il a mis le doigt très prestement sur le point faible, le second tableau du deuxième acte. Le Borne a remanié en conséquence: « Ça a gagné cent pour cent! ».

On n'aura pas à remanier les Girondins: on n'aura, je pense, qu'à applaudir ce petit homme cordial, sympathique et barbu, qui est, sous ses dehors de bon vivant, une fine nature d'artiste, et qui, à tout prendre, est charmant.

EDMOND LOCARD.





BAUDELAIRE

et Richard WAGNER



(SUITE)

Si, comme j'ai tenté de le montrer par l'analyse détaillée du prélude de *Lohengrin*, Baudelaire comprit souverainement les innovations de forme qu'introduisait Wagner dans le drame musical (et je n'ai pas parlé du leit motiv dont il entrevit cependant l'importance), la communion d'idées des deux Maîtres se révèle plus profonde, plus intime encore, dans la critique de *Tannhäuser*.

Je n'ai jamais pu entendre l'ouverture de *Tannhäuser* et surtout le douloureux récit de Rome, où la chair et l'âme du chevalier maudit saignent de toutes les ronces et sont meurtries de toutes les pierres du chemin, sans songer à ces *Phares* qu'évoqua Baudelaire, Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Watteau et surtout Delacroix, « *lac de sang hanté de mauvais anges* », sans m'étonner que l'auteur n'ait pas ajouté plus tard à cette glorieuse liste de génies douloureux ou sombres, ou violemment antithétiques, le dernier représentant de leur lignée dans l'art moderne, Richard Wagner, et sans répéter la dernière strophe de ce poème, plus triste de résignation chrétienne et aussi émouvante que le chant des pèlerins qui *montre le but de l'éternel pèlerinage, c'est-à-dire, Dieu*.

*Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité,
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et va mourir au seuil de votre éternité.*

Il y a, en effet, chez Baudelaire, que quelques-uns classèrent parmi les poètes d'un réalisme bizarre et outrancier, une aspiration constante et impatiente vers

l'idéal ou tout au moins vers la douleur, qui inspira à Barbey d'Aurevilly cette pensée profonde : « Après les *Fleurs du Mal*, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : se brûler la cervelle ou se faire chrétien. » Tannhäuser essaya de se faire chrétien et fut sauvé par le miracle d'une intercession. Mais ceci se passait dans le temps des légendes, « où les crosses verdissaient et fleurissaient », et Baudelaire ne rencontra pas l'Élisabeth rédemptrice. Il ne sut aboutir qu'à un stoïcisme orgueilleux, nietzschéen, pourrait-on dire, en risquant un anachronisme : « Être toujours un héros et un saint pour soi-même. »

Le poète, en essayant de traduire l'impression qui se dégage de la Bacchanale, a écrit : « Toute chair qui se souvient se met à trembler ». La chair savait se souvenir, et quand elle avait tressailli, l'angoisse en demeurait fixée dans un rythme carré, méthodique, solidement construit. Cette aptitude à enchâsser l'idée la plus subtile, la sensation la plus fugitive, la secousse nerveuse la plus brève ou la plus intense, dans une strophe massive et logique, lui attira la réputation d'impassible que justifiait son fameux sonnet sur la *Beauté*, que l'on prit pour une profession de foi littéraire, tandis qu'il n'était que la notation d'un pessimisme inspiré, peut-être, de Vigny et que démentait toute son œuvre, où s'affirment tour à tour une tension agressive ou un abattement douloureux de la volonté. Baudelaire et Wagner, en effet, excellent à charpenter nettement leurs œuvres, quelle que soit la fougue lyrique qui les emporte. Leur inspiration est équilibrée et architecturale. Ils professent une rhétorique stricte, qui n'a rien de doctrinal, mais qui résulte du libre jeu de leur imagination. Baudelaire emploie la strophe de quatre vers, ou le sonnet dont il prolonge les tercets par la sonorité des mots : Wagner dispose toujours symétriquement deux groupes de

thèmes ou de personnages : Elsa et Lohengrin, couple de lumière, Ortrude et Frédéric de Telramund dont les voix plus sourdes trament des complots dans l'ombre, Tannhäuser et Wolfram, Élisabeth et Vénus. Cette logique supérieure n'a rien de commun avec l'arbitraire, l'antithèse à tout prix dans le verbe, les sentiments, la marche de l'action, qui ont fait vieillir si rapidement le romantisme théâtral de Victor Hugo, mais elle exprime simplement leur vision originale de l'univers. « Tout cerveau bien conformé, a écrit Baudelaire, porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis, il reconnaît subitement la moitié de lui-même. » L'auteur de ces lignes doit s'être reconnu tout entier dans Tannhäuser. Il a souffert du halètement sourd de l'orchestre, du sautillerment diabolique des cordes, qui enveloppent le Vénusberg illuminé d'une lumière rose et artificielle, d'une atmosphère irrespirable de volupté. Il a pénétré le symbole caché dans le geste des Grâces, et la claudication dansante des Faunes. *Saturé de délices énervantes*, il a crié vers la douleur. Il s'est agenouillé sur le chemin, semblable au chevalier Tannhäuser, au pied de la croix, *emblème de toutes les croix qu'il faut traîner sur toutes les routes*. Il a écouté la chanson rustique du pâtre, et les fanfares de chasse, et le Chant des Pèlerins qui passaient, foule anonyme de tous ceux qui implorent le Pardon, et il a connu la défaillance suprême de ceux qui, ne l'ayant pas trouvé au terme du voyage, sont maudits à jamais et cherchent le *sentier mystérieux qui conduit à la grotte* et s'écrient, las d'avoir erré vainement sur la terre et de n'avoir entendu aucune voix répondre à leur désespoir :

Que cherchent-ils au ciel tous ces aveugles ?

Si *Lohengrin* et *Tannhäuser* firent une profonde impression sur Baudelaire et s'il y trouva ce qu'impliquent les mots : *volonté, désir, concentration, intensité ner-*

veuse, explosion, c'est-à-dire les signes distinctifs du génie ; si celui-là lui apparut comme la transformation éternellement jeune du mythe de Psyché, et celui-ci comme l'expression passionnée de la dualité de l'âme humaine, il faut avouer que le *Vaisseau fantôme* ne paraît pas avoir, à beaucoup près, laissé une empreinte aussi durable dans son esprit. Il en parle négligemment, en des termes que la ferveur enthousiaste du contexte feraient aisément passer pour banals : c'est un éloge de convenance. A la vérité, si la légende en a quelque grandeur, la musique et surtout l'ouverture du *Hollandais volant*, que Baudelaire entendit seul au concert du Théâtre Italien, et qu'il qualifie de *lugubre comme l'Océan, le vent et les ténèbres*, est d'une extériorité tapageuse, d'un romantisme cuivré et exaspéré (encore qu'elle contienne des traits d'une beauté supérieure suffisante pour classer un compositeur), qui la relèguent parmi les œuvres de jeunesse du maître. — Nous n'insisterons donc pas sur ce drame, simple transition, qui relie *Rienzi* à *Tannhäuser*, pour revenir au sujet principal de cet article, le mode selon lequel l'idée wagnérienne pénétra dans l'intelligence du *satanique* auteur des *Fleurs du Mal*.

Il faut remarquer une tendance commune au musicien et au poète, qui les distingue de leurs grands contemporains, différence dont nul ne s'aperçut, à leur époque et qui marquait une réaction contre le goût du jour, un retour à l'art du xvii^e et du xviii^e siècles. Tandis que Théophile Gautier s'acharne obstinément à la mise en valeur du détail pittoresque et expressif, que Balzac fait grouiller une multitude de personnages secondaires, établit soigneusement les fonds sur lesquels se détache le relief vigoureux de ces héros, que Hugo prend pour prétexte de ses drames un cas exceptionnel, la bonne courtisane, le bouffon

sublime, le valet épique, et se complaît dans le riche et sonore déroulement des images, que Berlioz orne d'une musique extérieure, brillante, descriptive, une aventure littéraire, Baudelaire et Wagner taillent leurs sujets en pleine humanité. Point de descriptions, ni de décors : ils ignorent la couleur locale. Comme le Don Juan des Fleurs du Mal, ils se dégagent de la fastidieuse foule de victimes, des Elvires innombrables. Tannhäuser est l'homme général, universel, vivant morganatiquement avec l'idéal absolu de la volupté, avec la reine de toutes les diabesses, de toutes les faunesses et de toutes les satyresses reléguées sous terre depuis la mort du grand Pan, c'est-à-dire avec l'indestructible et irrésistible Vénus. Siegfried sera plus tard la jeunesse de l'homme ; il forgera sa destinée sous l'œil curieux de Mime, il tuera les monstres, et quand les êtres inférieurs auront surpris le point vulnérable entre les épaules, et l'auront frappé par trahison, il entraîna les Dieux dans sa chute. Tristan et Isolde s'associent dans la mort, puisque le Désir ne suffit pas à remplir les âmes avides ; ils incarneront la mort des amants, que chanta le poète :

« Nous aurons des lils pleins d'odeurs légères,
« Des divans profonds comme des tombeaux...

.....
« Un soir fait de rose et de bleu mystique ;
« Nous échangerons un éclair unique
« Comme un long sanglot tout chargé d'adieux ;
« Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
« Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
« Les miroirs ternis et les flammes mortes. »

De même, cette préoccupation de généralité, de Symbolisme, peut-on déjà dire, explique les titres abstraits de la plupart des *Fleurs du Mal* : Bénédiction, Correspondances, les Phares, l'Ennemi, l'Homme et la Mer, Réversibilité, l'Aube spirituelle, le Rebelle, etc.....

Si, à ce point de vue, les deux maîtres sont presque classiques, si leurs personnages (qui portent un nom dans l'œuvre

théâtrale, et sont désignés plus vaguement par le poète lyrique), sont empreints de ce double caractère de logique passionnée et de large humanité qui les rattache à une forme d'art obscurcie par la rhétorique bigarrée et verbeuse du romantisme, leur langage est, au contraire, fortement marqué de leur époque : Weber et Meyerbeer, d'une part, Hugo, Vigny, Gautier, de l'autre, fournissent les premiers matériaux de leur style : car ils sauront fondre ces éléments quelque peu disparatés, en faire jaillir une mélodie originale et inattendue, en tirer un frisson nouveau.

Quand j'ai dit plus haut que Baudelaire et Wagner supprimaient le décor, j'aurais dû m'exprimer plus exactement et employer le mot : couleur locale ; car s'ils dédaignent la reconstitution minutieuse d'un intérieur du moyen âge, ou d'un bourg féodal, étant trop essentiellement psychologues et métaphysiciens pour s'attarder à la plantation d'un praticable, ils attachent, en revanche, une grande importance au milieu dans lequel agit l'acteur ou à la vision qui détermine la rêverie du poète. La forêt, la montagne, la roche du Sommeil, l'Orage, le Printemps dont le souffle ouvre la porte de la hutte, le Fleuve où s'irradie l'or, la mer devant laquelle l'homme se distrait de sa propre rumeur « Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage », forment le cadre éternel situé en dehors du temps et de l'espace, réalisable sous toutes les latitudes, possible à toutes les époques, qui éclaire et rehausse la vie intime du héros dramatique et qui se relie par de mystérieuses correspondances à l'inspiration du poète.

Aussi bien est-ce, peut-être dans ce mépris commun de l'effet facile, dans ce sentiment de large humanité qu'il faut chercher le point de départ de la sympathie de Baudelaire pour Richard Wagner. A l'âme du poète insensible à la magie des sons, se révèle, un jour, la puissance

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL
M^{re} 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

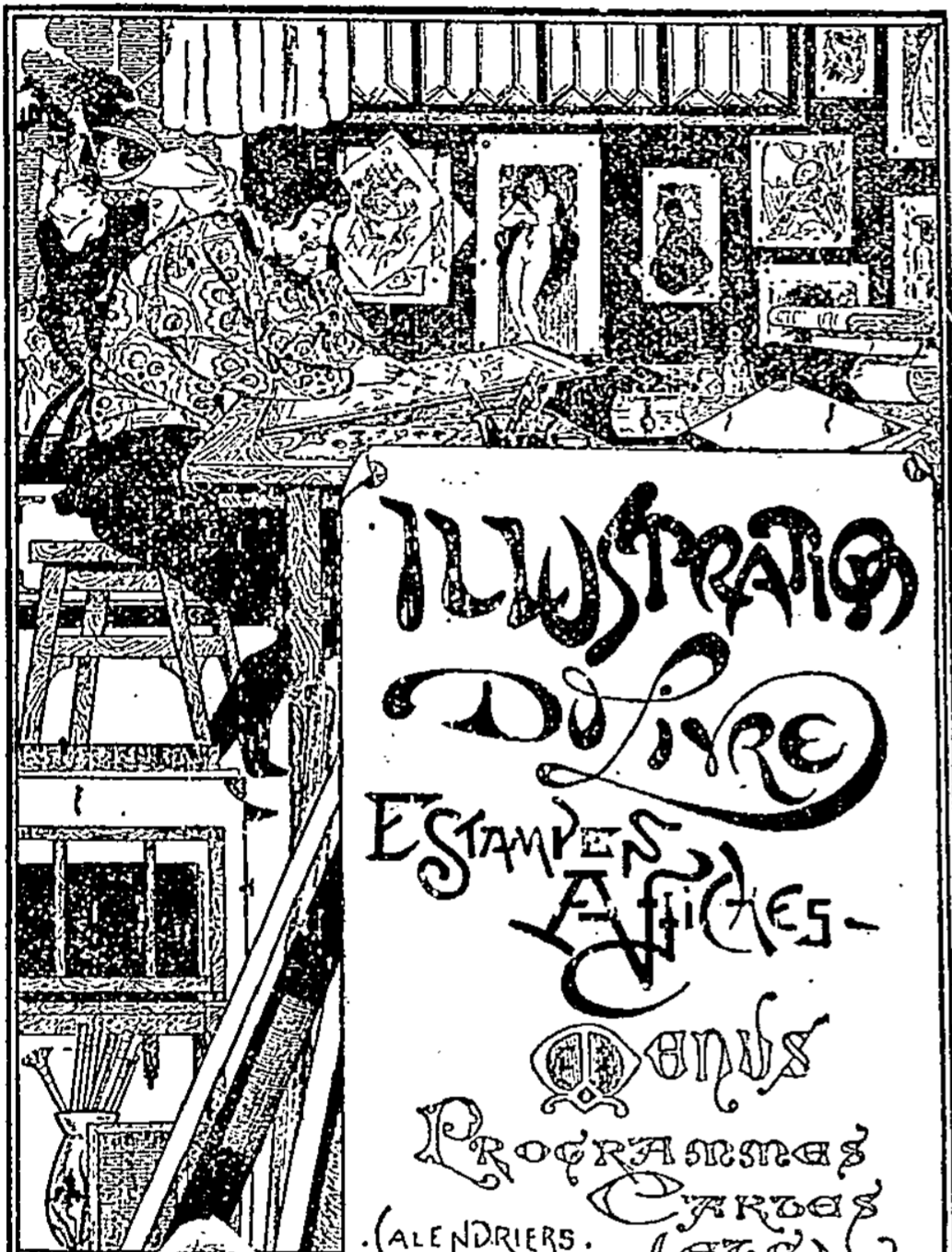


ILLUSTRATION
DU LIRE
ESTAMPES
AFFICHES
DONS
PROGRAMMES
CARDES
(ALENDRIERS. (ETC.))

ATELIER
EUGENE L'EBVRE

11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes
Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD

Luthier du Conservatoire National de Lyon
Médaille d'Argent, Paris 1889. — Grand Prix, Lyon 1894. — Médaille d'Or, Paris 1900
77, Rue de la République, LYON

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

M^{on} DULIEUX

98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON
Près la Nouvelle Poste de Bellecour
MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

COURS DE HARPE CHROMATIQUE

Vente et Location de Harpe chromatique

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE



J.-L. de Liviane

Be

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

Cours et Leçons

PIANO

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

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

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

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

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

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

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

VIOLON

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

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

VIOLONCELLE

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

CHANT

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

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

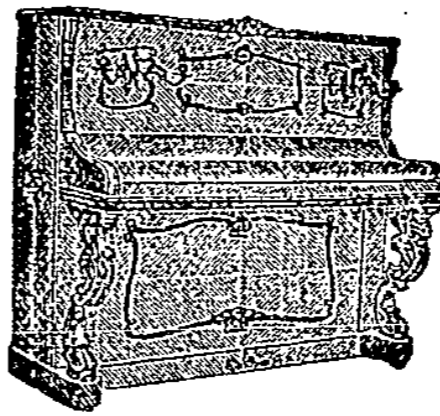
M^{me} **MAUVERNAY** et M. **FLON**, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

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

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

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



IMMENSE CHOIX
de
PIANOS
Pour **VENTE**
et **LOCATION**

Prix de Fabrication

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations

PIANOS
PLEYEL-GAVEAU

VENTE, ACCORDS, LOCATION

Dufour & Cabannes

2, Rue Stella, 2 (entresol)

SALLE D'AUDITIONS

de la musique éblouissante et profonde d'un étranger que l'on traite de barbare. Cette musique fait trembler sa chair et s'insinue jusque dans les profondeurs les plus secrètes de sa conscience. Il défend courageusement le musicien sifflé. Ce profane écrit une étude musicale, sa première et sa dernière : cette critique est un chef d'œuvre de pénétration enthousiaste et lucide. Il y a là plus qu'un simple hasard. Il fallait que ces deux esprits se soient reconnus instinctivement d'une même race intellectuelle et qu'un presentiment de l'avenir les unît. Leur rencontre était le résultat logique de leurs intuitions et de leur croyance à la possibilité d'un art hautainement individualiste. A la vérité, si l'on peut s'étonner, tout d'abord, de la rapide initiation de Baudelaire, le contraire nous paraîtrait maintenant inadmissible ; car il y eut plutôt fusion qu'initiation. Celui qui avait écrit les *Phares* et *l'Homme et la Mer*, celui qui portait en lui *Parsifal*, mystiques cherchant en eux-même la beauté, avaient lutté les mêmes luttés et souffert l'angoisse qui étreint les forts. Ils devaient tendre leurs nerfs et leur volonté vers cet idéal qui, seul, selon le mot que Maurice Barrès appliqua à Tannhäuser sauvé par Elisabeth, *pouvait leur fournir la qualité d'amour pour laquelle ils étaient nés.*

ALEXANDRE ARNOUX.



LE LIED FRANÇAIS



IV

Gabriel FABRE



(Suite)

Après de trop longues années, où nous vîmes régner la centralisation à outrance et triompher d'innombrables productions étrangères — que prônait le fétichisme de certains snobs, — notre vie nationale

sembla renaître, avec la vigoureuse floraison des musiciens qui chantèrent les beautés naturelles des sites et des paysages, biens de tous ; le Nord inspira Chabrier ; sous la plume ardente de Bizet, furent évoquées une Espagne de rêve, une Provence parfumée ; avant que d'Indy n'ait étudié les rudes Cévennes, Lalo avait chanté la Bretagne ; réjouissons-nous de voir que l'auteur regretté du *Roi d'Ys* a des disciples : en tête Guy-Ropartz et Gabriel Fabre. Guy-Ropartz, dont la *Cloche des Morts*, inspirée par l'exquis poète Brizeux, est une œuvre puissante qu'embaume le parfum âpre et doux, de la lande, couverte de bruyères roses. Gabriel Fabre, dont les *Chants de Bretagne* et le *Paysage Breton* (1) composé sur ces deux vers de Stuart Merrill :

*Le jour lombait, au son des cloches.
Dans l'eau lente de la rivière . . .*

traduisent, de si éloquente façon, ce charme ensorceleur et cette souriante mélancolie, qui, au pays des ajoncs d'or et de l'Océan bleu, enveloppent gens et choses et ajoutent une grâce si poétique au pittoresque des plages et des coutumes.

Rien de moins limité que l'interprétation, donnée par Gabriel Fabre aux thèmes primitifs des vieilles mélodies bretonnes ; tantôt, le musicien se contente d'exposer librement et simplement, le motif populaire ; tantôt, il le transforme, harmoniquement et rythmiquement, tout en lui laissant son caractère original, rude ou tendre, qu'élargit et libère l'artifice secret des ses modulations. Comme dans ses paraphrases inquiétantes de Mœterlinck, Gabriel Fabre cherche avant tout à créer une atmosphère propre aux évocations qu'il veut faire vivre ; mais son impressionnisme est objectif, en quelque sorte, et ne se contente pas d'une indication abstraite et d'une ambiance purement intellectuelle. Ses tableaux sont vivants et

(1) Piano, édition de la *Vie Musicale*, à Paris.

colorés, sa pensée vigoureuse et nette ; ainsi, le musicien devient plus qu'un collaborateur : Son art agrandit et commente, créant de toutes pièces, modifiant les horizons, perfectionnant — au gré d'une vision humaine et indéfinie — l'aspect du monde et des choses, si souvent rétréci au cercle de nos passions mesquines, de nos étroits sentiments. Suivant une phrase admirable de Paul Adam — dans la préface, inscrite au seuil des *Chans de Bretagne* — « il met aux vers une auréole d'universalité. Il les divinise, et, soudain, par la note d'une clameur humaine, véridique et prompte, il réincarne, dans la forme précise de la vie tangible, ce qu'il évoque d'éternel. »

Le recueil de Gabriel Fabre réunit des transcriptions originales de thèmes, entendus à Audierne : *Bon Menuisier*, *Vogue la Nacelle*, *Blanc Linge*, *Ronde autour du Monde* ; — Redon : *Naviguant ma Brunette* ; — Pont-Croix : *La Corde*, *Les Croix de Bois*, *Le Pain*, *Le Fuseau*, *Les Trois Gobelets*, *Historiette*, et Camaret : *Complainte*, sur un poème de Camille Mauclair. Justifiant le mot de Goethe, que « la musique commence là où s'arrête la parole », Gabriel Fabre a immortalisé, de façon plus profonde et plus explicite, les meilleures pages des meilleurs poètes qui aient célébré les adorables chemins creux et les aiguilles de granit rouge, plantées dans l'Océan : Jean Moréas, Le Cardonnel, Paul Fort, etc. La *Ronde autour du Monde* et *Naviguant ma Brunette*, plurent, grâce au caractère rude et vraiment populaire, que le compositeur sut conserver aux mélodies antiques. Point de recherche, ni d'étalage scientifique déplacé, mais des thèmes simples, vigoureusement traités, comme dans les *Croix de bois*, les *Trois Gobelets*, du charme et de la grâce, comme dans *La Corde* et *Le Fuseau*, mélodie, écrite sur un rondel ancien, fort joli, de Tristan Leclère.

Parallèlement à son sentiment aigu de

la nature et de l'universalité des spectacles qu'elle nous offre, l'imagination de Gabriel Fabre se développait dans le domaine des contemplations intérieures qu'avivaient l'étude de notre exquis Verlaine et l'intimité féconde de Meterlinck.

Quand l'Amant scriit (1) est une simple impression symbolique, notée en deux mesures d'une tonalité infiniment triste, après lecture d'un drame, étrange et très beau, de Mæterlinck :

Sort Méléandre. Un silence ; puis on entend la voix de Sélysette qui se rapproche graduellement.

(Aglavaine et Sélysette, acte III.)

En ces deux pages, d'une poésie intense, faite de mystérieuse songerie et de naïveté primesautière, revit, pour un instant bien frêle, le charme indicible d'un moyen âge irréel, légendaire et pittoresque. *Et s'il revenait un jour...* (2) ; *Les Sept Filles d'Orlamonde* (3) ; *Elle l'enchaîna* (3) procèdent de la même esthétique et établissent ce nouvel aspect du talent de M. Fabre. Loin de rester inférieure au poème ou de porter atteinte à son intégrité, la glose musicale et ses mystérieuses paraphrases ajoutent ici à sa grandeur et en augmentent l'émotion. De même, si *l'Archet* fait vibrer l'extatique violon des poètes, *l'Orgue* transcrit fidèlement une romantique poésie de Charles Cros, qui chante « Gottlieb le musicien », mort pour avoir aimé la petite Rose de Mai. Là encore — comme dans *l'Elue* (4) (Ch. Van Lerberghe), l'exquis *Collogue Sentimental* (3) de Verlaine, et la nostalgique *Barque d'Or* (5), de Ch. Van Lerberghe — le musicien est un loyal interprète, non un faux collabo-

(1) Chant et piano, au *Mercury de France*.

(2) Chant et piano, chez Hachette, éditeur à Paris.

(3) Chant et piano, chez Heugel et Cie, éditeurs à Paris.

(4) Chant et piano, chez Enoch, éditeur à Paris.

(5) Piano, chant, violon et violoncelle, chez Heugel et Cie, éditeurs à Paris.

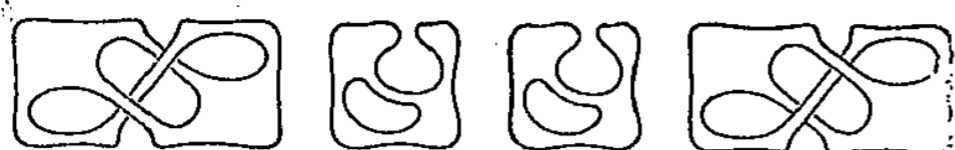
rateur, et c'est avec une noble tristesse qu'il prend part à la divine lamentation des pins, dont les branches, devenues les tuyaux d'un instrument gigantesque, s'entrechoquent lugubrement, sous la froide caresse des vents d'hiver. Et bientôt, ajoute Ch.-H. Hirsch, « les *Réflexions sur l'Imitation de Jésus-Christ* animeront d'un peu de la tiédeur des chairs vivantes une lettre digne de se perpétuer. Et l'amateur de musique rare se reposera de la gravité substantielle de ces œuvres en assistant, sous l'égide de leur auteur, à la collaboration du grand, du joyeux, du sain Jean-Sébastien Bach, avec le bon, le pauvre, l'exquis et puéril Paul Verlaine, des *Chevaux de Bois*. Car Gabriel Fabre, s'il s'est complu à faire cette présentation, à travers les siècles, du plus beau musicien de tous les temps et du plus ingénu des fils de François Villon, ne s'y est entremis qu'avec la révérence due à ces modèles inimitables.

Certains musiciens se sont étonnés que Gabriel Fabre n'ait encore produit aucun de ces ouvrages importants, qui imposent un nom à la foule et classent définitivement un « jeune ». L'insouciance, la modestie, le charme aussi d'une vie paisible et retirée, ennemie des succès bruyants et des gloires faciles, ont certainement influé sur le tempérament d'un artiste, qu'une naturelle curiosité eût poussé vers l'étude de régions encore inexplorées du poème symphonique ou du moderne drame lyrique. Un pas, effectué dans ce sens, avait été la transcription, à l'orchestre, d'une œuvre de Mæterlinck. *J'ai cherché trente ans mes sœurs*, acceptée au Nouveau-Théâtre, et déjà chantée et jouée intégralement en Belgique. Gabriel Fabre a également écrit la musique de scène d'un drame de Mme Pola Dorian. Puis ce fut un essai d'opéra, sur un livret fourni par Maurice Mæterlinck, essai abandonné faute de parfaite entente intellectuelle entre les deux collaborateurs...

Les amis de Gabriel Fabre — les vrais — lui reprochent de ne pas assez produire et surtout de ne point avoir rencontré le drame idéal, qui inspire un musicien... Ces reproches immérités se peuvent justifier ; il n'en est pas ainsi de l'accusation — si souvent portée à la légère — par une critique superficielle — et qui fait de Gabriel Fabre un musicien éminemment « littéraire », sacrifiant volontairement la musique au poème, la forme artistique au fond intellectuel. Nous avons vu ce qu'il fallait penser de cette assertion erronée, corrigée, du reste, par l'admiration sincère, que tous professent, pour l'originalité et la fierté d'un art, qui semble ne rien devoir à d'autres qu'à l'exacte compréhension de la nature et de la poésie, qu'à l'union indissoluble des principales formes de l'extériorisation mentale. Cette voie-là semble bien la bonne et cet art vraiment nouveau ; à Gabriel Fabre reviendra l'honneur d'en avoir facilité l'avènement, en paraphrasant Mæterlinck, en évoquant la Bretagne. « Insouciance, résignation ironique envers le sort absurde, salut moqueur du destin qui se joue de nos passions et de nos rêves, bercement de nos douleurs au rythme d'une chanson monotone et ricaneuse, vague comme les mouvements infinis de la mer, précise, un instant, comme les cris d'une mouette surgie du flot ; et puis, silencieuse presque, à l'exemple de la nature étendue, sans bornes, matérielle et fatale, créatrice et meurtrière, alternativement ; douce comme un baiser de timide adolescente sur la lèvre du faune narquois ; farouche comme le fléau qui enveloppe le vagissement des foules dans les maillots de la mort ; telles ces chansons non pareilles peuvent bercer nos heures méditatives et nos amitiés muettes, avant d'immortaliser, parmi les générations futures la gloire de Gabriel Fabre (1) ».

HENRI FELLOU.

(1) Paul Adam. Préface des *Chants de Bretagne*.

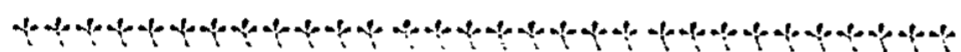


DEUXIÈME HEURE DE MUSIQUE MODERNE.



Notre deuxième « Heure de musique moderne » aura lieu dans les premiers jours d'avril. Elle sera consacrée aux œuvres de Chausson, Debussy, Duparc, d'Indy, Kœchlin et Moussorgski.

Dans notre prochain numéro nous en annoncerons la date exacte et le programme détaillé.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THEATRE



Représentations d'Alvarez et de Maria Gay

(*Le Prophète, Carmen, Samson.*)

« M. Alvarez, ténor de l'Opéra » : tout ce que l'on peut dire de cet artiste renommé est contenu dans ces quelques mots...

Et d'abord, M. Alvarez est un vrai ténor, par la voix, ce qui, à notre époque de chanteurs aphones, n'est pas banal : voix bien sonnante dans le grave, claironnante dans le médium, agréablement timbrée dans l'aigu ; il est aussi ténor par son physique avantageux de mâle superbe vers qui convergent toutes les jumelles ; il l'est enfin par sa fatuité incomparable et exaspérante de chanteur trop adulé. Et M. Alvarez est de l'Opéra : il en est jusqu'aux moëlles, il en est indéracinablement, par son respect absolu des traditions de l'Académie nationale de musique, par le mépris profond qu'il affiche pour la vérité et la sincérité dramatiques, enfin par l'affection qu'il professe pour le souffleur et le chef d'orchestre à qui il fait toutes ses confidences sans trop se soucier de ses partenaires de la scène.

La majorité du public lui fit des ovations enthousiastes, la critique le couvrit de fleurs, l'accabla d'épithètes excessives : aussi je n'oserai jamais dire que son interprétation du rôle du Prophète m'a paru médiocre, et que celle de don José m'a semblé d'une qualité très ordinaire par son insincérité, son convenu et son absence d'émotion vraie ; jamais, non plus, je n'oserai écrire que le fameux ténor dénature à plaisir la musique qu'il chante, donne du *Prophète* ou de *Carmen* une édition revue, corrigée et simplifiée que n'avait prévue ni Meyerbeer ni ce pauvre Bizet. Un passage gêne-t-il M. Alvarez ? Il le coupe, et de la mesure ou du rythme il n'a jamais cure. Ainsi, avez-vous entendu : « *La fleur que tu m'avais jetée* », par exemple ? Les croches de Bizet deviennent des noires ou des noires pointées ; les noires deviennent des croches ; la valeur respective des notes disparaît, car le ténor l'a voulu et le public l'approuve...

Mais cette critique, et tant d'autres, jamais je n'oserai les formuler : M. Alvarez est le meilleur ténor de notre époque, il est de l'Opéra ; il est Monsieur Alvarez, sorte de demi-dieu intangible à qui nous devons, pauvres mortels, une reconnaissance infinie quand il consent, — en échange d'un modeste cachet de 3,500 francs, — à venir nous réjouir par l'audition de sa voix superbe, par la contemplation de la beauté de sa musculature et de la distinction de ses manières.

Pour la reprise du *Prophète*, M. Alvarez était accompagné de Mlle Gerville-Réache qui chanta convenablement le rôle de Fidès, et, pour *Carmen*, de Mme Maria Gay, la cantatrice de concert bien connue, qui fit, il y a un mois à peine, ses débuts d'artiste dramatique au Théâtre de la Monnaie.

Maria Gay fut justement fêtée ; elle est une véritable artiste, au jeu naturel et sincère, qui se fiche des traditions comme M. Debussy d'une succession de quintes ou M. Alvarez de la mesure. Nous avons l'habitude de voir des *Carmen* vulgaires à l'excès, aux allures détestables d'enjôleuse banale : c'est là du reste la *Carmen* de Mérimée. Le personnage composé par Maria Gay ressemble peu à celui du romancier, mais n'en est que plus intéressant parce que plus humain. Nous

THE
BERLITZ SCHOOL

of Languages

Rue de la République, 13, LYON

TÉLÉPHONE 28-77

SAINT-ETIENNE, Place Mi-Carême, 4

Enseignement spécial

DES LANGUES VIVANTES ➔

➔ **PAR LA MÉTHODE BERLITZ**

Professeurs Nationaux — Professeurs Dames

Leçons à domicile et dans la région

Conversations pratiques et lectures littéraires. Préparation aux examens et concours

TRADUCTIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

Traductions Musicales

Pianos Steinway

SUCCURSALE :

JANIN FRÈRES

10, Rue Président-Carnot, LYON

PIANOS DE TOUS LES GRANDS FACTEURS FRANÇAIS

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

Revue Musicale de Lyon

HEBDOMADAIRE DU 20 OCTOBRE AU 1^{er} MAI

RÉDACTION : Rue Pierre-Corneille, 117, LYON

ADMINISTRATION : Rue Stella, 3

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

....., le

SIGNATURE :

Nom

Adresse

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

PIANOS ERARD

SUCCURSALE :

E. CLOT Fils

15, Rue de la République, 15

LYON

PIANOS DES PRINCIPALES MANUFACTURES

Vente et Location

MUSIQUE FRANÇAISE et ÉTRANGÈRE

Grand abonnement à la Lecture Musicale

Le Courrier

Bi-Mensuel

Musical



2, Rue de Louvois, 2 ☞ PARIS



SALLE DE MUSIQUE CLASSIQUE

CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE — AUDITIONS D'ÉLÈVES

❖ 200 Places ❖

Pour la location s'adresser :

à MM. DUFOUR et CABANNES

2, Rue Stella, à l'entresol.



Rue Stella, 2

avons vu vivre devant nous une femme point exceptionnelle, presque normale en somme qui suit tranquillement sa destinée d'amour sans s'encombrer de préjugés inutiles, s'enflamme vite, aime éperdument le greluchon de son cœur et l'oublie sans scrupule pour en aimer un autre qu'elle abandonnera sans trop tarder. Et de cette Carmen, bonne fille inconsciente que l'on rencontre chaque jour, Maria Gay a su traduire les émotions violentes et fugaces avec une sincérité, une vérité et une spontanéité admirables.

Ce dédain légitime des traditions, elle le manifesta, dès le début du premier acte par la simplicité de son chant « l'Amour est enfant de Bohême » non accompagné des déhanchements excessifs et des provocations outrancières auxquels nous ont habitués de précédentes Carmen : notons, aussi, au second acte, le charme vrai de son accueil amoureux et franc à Don José, si différent des habituelles mines renfrognées de pensionnaire qui boude son cousin ; le mouvement rapide de sa danse allègre qui restitue à la sonnerie de la retraite son véritable caractère ; la façon si juste et si émue dont, femme amoureuse, elle écoute la romance de José « La fleur que tu m'avais jetée » ; au troisième acte son indifférence, point haineuse, vis-à-vis du galant abandonné et devenu simplement une chose négligeable et ennuyeuse qui ne vaut même pas qu'on l'évite ou la déteste. Et d'un bout à l'autre de la représentation, on a pu relever mille détails charmants ou émouvants. Maria Gay, ne joue pas son rôle, elle le vit réellement : et c'est là de l'art simple et vrai, du grand art tandis que les belles manières et les beaux gestes de M. Alvarez ne sont que du Grand Opéra.

On ne peut que louer également chez Maria Gay le charme de la voix au timbre très particulier et l'art du chant ; il est impossible de ne pas noter aussi l'élégance de ses costumes, son talent de danseuse et de joueuse de tambour de basque et de castagnettes, détails secondaires qui contribuent heureusement à renforcer l'excellente impression d'ensemble (1).

(1) Pour éviter à Maria Gay le dialogue dont la diction aurait pu la gêner, le *parlé* était remplacé par les récitatifs de Guiraud, d'une insignifiance et d'une platitude rares.

Si la reprise du *Prophète* fut médiocre, par suite de la mauvaise tenue des rôles du second plan, la représentation de *Carmen* fut des plus intéressantes avec M. Dangès (Escamillo) Mlle Milcamps (Micaëla), Mmes Lenté-Maitre et Gavelle, MM. Van Laer, Echenne et Dubois. L'orchestre fut sonore et vibrant à souhait sous la vigoureuse direction de M. Flon.

* * *

En attendant la création des *Girondins*, de Fernand le Borne, fixée au samedi, 25 mars, la saison se poursuit, plus intéressante et plus fructueuse qu'au début grâce surtout aux représentations, réunies dans une même soirée, de *l'Etranger* et du *Jongleur de Notre-Dame*, spectacle copieux et varié qui satisfait tout le monde et fait ressortir de façon piquante l'anémie massenétique et l'exubérance de santé d'indyste.

Les *Huguenots*, après trois mois d'absence, ont reparu cette semaine deux fois, pour le plus grand succès de Mlle Pierrick, Valentine à la voix superbe (1) et au jeu passionnément dramatique.

L. V.



LES CONCERTS

* * *

4^e Concert de la Société de Musique classique

La Société Lyonnaise de musique classique avait jusqu'ici pris l'habitude de faire exclusivement appel pour ses concerts à des quartettistes de provenance étrangère. Cette année elle s'est souvenue qu'il existe en France, au moins un quatuor extrêmement remarquable. Il ne serait pas impossible que l'énorme succès remporté à Berlin au printemps de 1904 par le quatuor Hayot ait contribué à diriger sur lui l'attention des organisateurs de nos concerts de musique classique. Ce n'est qu'une simple supposition, mais combien plausible ! Dans notre beau pays de France nos œuvres d'art et nos virtuoses n'ont-ils pas trop souvent besoin de la consécration de

(1) Une de mes vieilles amies, ouvreuse de carrière, me confiait dimanche avec enthousiasme : « Voilà dix ans que je n'avais entendu une vraie falcon. »

l'étranger pour être appréciés à leur juste valeur ?

Quoiqu'il en soit, sachons gré à la Société de musique classique de nous avoir fait entendre, le 14 mars, le quatuor de Paris. Composé de MM. Hayot premier violon, André second violon, Denayer alto et Salmon violoncelle, il peut hardiment rivaliser avec les quatuors de Prague, de Vienne, de Francfort, de Bruxelles, de Genève et de Bologne, déjà connus des dilettantes lyonnais. Il est au moins l'égal des deux meilleurs d'entre eux ; il est manifestement supérieur aux autres.

L'artistique phalange parisienne a débuté — et c'est un heureux choix — par le quatuor en *la* mineur (Op. 51 n° 2) de Brahms. Cette œuvre d'une réelle beauté était probablement jouée à Lyon pour la première fois. Elle n'était certainement connue que du plus petit nombre des assistants. En France, nous ne rendons pas à Brahms la justice qui lui est due, parce que en général, nous sommes insuffisamment initiés à ses œuvres. En revanche, les Allemands en font l'égal de Bach et de Beethoven, ce qui est excessif.

Ce quatuor en *la* mineur est extrêmement séduisant. Il est d'une clarté parfaite. À défaut de la grandeur et de la profondeur d'un Beethoven, il fourmille d'idées fraîches, bien chantantes, d'une délicieuse musicalité. Le *quasi minuetto moderato* au milieu duquel un *allegro vivace* sautillante et pétillante, a été le plus goûté.

Cette œuvre a une indiscutable valeur que l'interprétation a réussi merveilleusement à mettre en relief. Les sonorités exquisées du quatuor de Paris qui flattent délicieusement l'oreille, ont fait admirablement ressortir l'harmonieuse musique de Brahms.

Les deux autres œuvres figurant au programme avaient été déjà jouées par les quatuors étrangers.

Le quatuor op. 57 n° 3 est le troisième des quatuors dits *russe*s. Il est le seul des trois qui ne contienne aucun air russe. L'*allegretto*, ce chant plaintif d'une tristesse si pénétrante, n'est nullement, comme on l'a affirmé à tort, une mélodie russe. C'est du vrai et du plus pur Beethoven.

Le quatuor Hayot a rendu dans une teinte mystérieuse les sombres accords du début ; il

a mis en pleine lumière les frais et joyeux thèmes du premier morceau ; il a douloureusement gémi dans l'*allegretto* ; au *Minuetto* il a donné un caractère reposé et gai, au *Trio* une allure fine. Dans la fugue finale, le plus brillant morceau que Beethoven ait écrit pour quatuor, il a donné l'impression d'un véritable orchestre. Il l'a enlevée dans une allure plus rapide qu'aucun de ses devanciers.

Le quatuor de Schumann (Op. 41 n° 3) a été, comme il convient interprété dans un style plus romantique. Mais dans les passages tumultueux de l'*assai agitato*, dans les accents passionnés de l'*adagio*, la sonorité bien que puissante et pénétrante, n'a jamais cessé d'être pleine de chance et de suavité.

C'est qu'en effet le quatuor Hayot possède une qualité qui lui appartient en propre, qui est sa caractéristique : c'est une sonorité qui sait se maintenir d'une remarquable douceur dans l'infinie variété des nuances. Il a dans les fortes un son ample et puissant qui demeure toujours musical et n'est jamais brutalement bruyant.

Le quatuor Hayot sait éviter les deux écueils de la fade mièvrerie et de la violence déplacée. Il a en apanage la modération, le goût, la délicatesse, qualités bien françaises ; il possède en même temps l'ensemble, l'homogénéité, la discipline d'un quatuor allemand. La réunion de ces qualités en fait une phalange incomparable.

L'accueil fait au quatuor Hayot a été des plus chaleureux. On applaudissait avec un enthousiasme inusité. On ne se serait plus cru à Lyon.

P. F.

Nouvelles Diverses



Manuel Garcia, le célèbre professeur de chant, qui célébrera, le 17 mars, le centième anniversaire de sa naissance, a été un admirateur et un grand ami de Rossini, sur lequel il possède force anecdotes, qu'il se plaît à conter. À un journaliste anglais, il vient d'en confier quelques-unes, peu connues.

Quelques jours après la mort de Meyerbeer, un jeune musicien vint trouver Rossini et lui soumit une marche funèbre qu'il venait de composer en l'honneur du défunt. Rossini examina la partition, puis ;

— C'est très bien, mais j'aurais préféré autre chose...

— Et cela serait, maître... ?

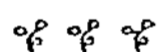
— Que Meyerbeer eût écrit une marche funèbre en votre honneur.

Rossini était très bien vu à la cour du roi George IV d'Angleterre. Un jour il fut convié à une soirée au Saint-James Palace et, naturellement, fut prié de s'asseoir au piano, ce qu'il fit de bonne grâce. Mais il joua avec un tel brio que toujours et encore les invités le suppliaient de continuer.

A la fin, Rossini, fatigué, ferma le piano et se leva. Puis, se tournant vers le roi George IV, qui, pour faire plaisir à ses invités, allait insister une dernière fois auprès du maître :

— Ne vous semble-t-il pas, Sire, fit-il avec un accent délicieux, que « nous » avons fait assez de musique ce soir ?

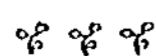
George IV, qui n'était pas un ennemi de la douce gaieté, ne put s'empêcher d'éclater de rire.



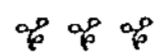
L'Académie des Beaux-Arts a présenté dernièrement au choix du ministre les cinq candidats suivants parmi lesquels sera désigné le compositeur de l'opéra que le directeur de l'Académie nationale de musique est, aux termes du cahier des charges, tenu de monter et de représenter tous les deux ans :

M. Savard, grand-prix de Rome 1886 ; MM. Gaston Carraud et Bachelet, grands-prix de 1890 ; Silver, grand-prix de 1891, et Bloch, grand-prix de 1893.

M. Savard est le distingué directeur de notre Conservatoire ; M. Carraud est surtout connu par ses remarquables critiques musicales de *la Liberté* ; enfin, M. Silver est le compositeur de *la Belle au Bois dormant*, représentée il y a deux ans au Grand-Théâtre.



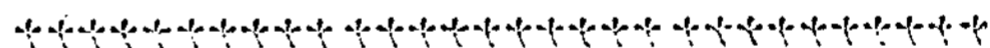
Les deux premières représentations de *Parsifal* auront lieu au théâtre d'Amsterdam les 20 et 22 juin, sous la direction du docteur H. Viotta. Une protestation signée de Richter, Mottl, Nikisch, Steinbach, Hausegger, etc., a été adressée à M. Viotta.



M. W. Busnach va tirer une pièce du chef-d'œuvre de Flaubert : *Madame Bovary*.



Les journaux allemands publient l'avis suivant : « M. Julius Waldt, écrivain, rédacteur du *Journal de Salzbourg*, à Salzbourg (Autriche), Bergstrasse, 12, nous demande de publier l'appel ci-dessous : *Documents sur Mozart* ! Le soussigné se propose, à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de Mozart, de faire paraître un recueil renfermant des jugements sur l'art et sur le tempérament artistique du maître... Il prie en conséquence les compositeurs, professeurs, écrivains, directeurs de théâtre, etc., de répondre aux questions suivantes : 1^o Quelle est votre opinion sur Mozart et sur ses productions artistiques ? 2^o Quelle est, dans l'œuvre de Mozart, l'ouvrage que vous préférez (quel est le rôle qui a vos préférences) ? Toute communication, si modeste qu'elle soit (vers, prose, etc.), sera bien accueillie. *Julius Waldt.* »



A TRAVERS LA PRESSE



La popularité de J. S. Bach



D'un livre remarquable que vient de publier M. Schweitzer, sur J. S. Bach et dont un de nos collaborateurs rendra compte dans un prochain numéro, nous extrayons les quelques lignes suivantes dans lesquelles l'auteur expose les raisons de la popularité de l'œuvre de Bach.

Si le maître d'Eisenach devient aujourd'hui populaire dans le monde artistique parisien, ce n'est pas sans quelques secrètes affinités de race, sans quelques raisons d'assez proche consanguinité. Nous savons

qu'il a été fort épris de notre art, fort admirateur des Grigny, Dieupart, Couperin, dont il faisait copier les œuvres à ses élèves. Oui, certes, son esprit reste très allemand, mais peut-on nier dans la forme l'influence des maîtres français ou italiens? Le fait est si vrai que j'en trouve une curieuse constatation dans cette lettre de Zelter à Goethe, datée du 5 avril 1827 :

« Le vieux Bach avec toute son originalité, fils de son pays et de son temps, n'a pas su échapper à l'influence des Français, notamment à celle de Couperin. On veut se montrer aimable (*gefällig erweisen*), il en résulte des œuvres qui ne sauraient rester telles qu'on les produit. Heureusement, il n'y a qu'à enlever ces « amabilités, ces couches de légère dorure », et la vraie valeur apparaît aussitôt. C'est ainsi que j'ai arrangé, pour mon usage propre, beaucoup de cantates, et mon cœur me dit que de là-haut, le vieux Bach m'approuve par un signe de tête, comme autrefois le bon Haydn : « Oui... c'est bien! »

O candeur! Le signe de tête, nous le voyons d'ici : rouge de colère, Bach saisit sa perruque et la lui jette au nez : « Ah! tu te permets de gratter ma musique, attends un peu!... »

Zelter pouvait être un bon pédagogue, mais un artiste, non. Ce qu'il admirait du Cantor de Saint-Thomas, c'était l'extraordinaire technique; quant au reste, il était loin d'en soupçonner la véritable grandeur.

Aujourd'hui, le monde entier admire Bach, précisément parce que, tout en restant fidèle à ses origines; tout en gardant les traits caractéristiques *sui generis*, il parle à des Français ou à des Italiens, comme s'il était des leurs; chacun peut s'entendre avec lui.

Il lisait tout : la preuve en est dans les sujets de Fugue qu'il prenait aux uns et aux autres, aux Italiens comme aux Alle-

mands. Il entendait le latin et le français, ses manuscrits nous l'apprennent. C'était un penseur et un poète; il avait à la fois le sens du pittoresque et celui du drame.

Quant à sa religiosité et à son mysticisme, ils sont d'ordre si pur, si vrai, si profond qu'ils planent au-dessus de toutes les formules. Les cris de joie ou de douleur ne sont-ils pas les mêmes dans toutes les langues? En tant qu'appuyée sur la poésie religieuse nationale, l'œuvre de Bach synthétise et résume l'évolution artistique qui se prépare en Allemagne dès le douzième siècle, en dehors de toute tendance confessionnelle. Dans certains chorals, on retrouve des thèmes grégoriens. Le Cantor, chargé d'enseigner le catéchisme luthérien aux élèves de Saint-Thomas, écrit des *Messes brèves*, des *Magnificat*, et son œuvre de prédilection, celle à laquelle il travaillera le plus longtemps, la reprenant, la remaniant chaque fois qu'il a le loisir, c'est la *Messe en si mineur*.

Son génie s'inquiète peu des lignes de démarcation qui cloisonnent notre planète, de toutes ces frontières établies par les hommes. Comme Homère, comme Shakespeare, comme Dante, il méprise les injures du temps. Oubliez certaines expressions, certaines tournures de phrase, ces cadences uniformes, ces progressions abusives, en un mot, toutes les petites habitudes d'une époque, le fond reste d'une vigueur, d'une jeunesse décourageante pour ses débiles successeurs.

A l'âge de trente ans, il s'était senti assez sûr de lui pour arrêter ses programmes et fixer définitivement le choix de ses expressions mystiques : joie, tristesse, confiance sereine, chacun de ces états d'âme aura désormais sa formule, son étiquette musicale.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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