

# REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Dimanche du 20 Octobre au 1<sup>er</sup> 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.



## La Sonate



« Sonate, que me veux-tu ? » — Ainsi s'exclamait un philosophe du XVIII<sup>e</sup> siècle, un de ces esprits superficiels cachant sous les dehors d'une langue séduisante et d'un style aimable une singulière méconnaissance de l'art, un de ces esprits dont la splendeur vide a trompé et illusionné peut-être encore un certain nombre d'hommes de bonne volonté.

« Racine passera comme le café », écrivait au XVII<sup>e</sup> siècle une célèbre marquise dont les jugements d'art, pas plus que ceux des philosophes, ne sont restés sans appel.

On lit encore Racine.

J. S. Bach qui prit, dans une fort sérieuse cantate, la défense du café, serait heureux de constater que son breuvage aimé n'a point cessé d'exercer une bienfaisante influence cinq ou six générations durant; quant à la Sonate, elle n'a eu garde — heureusement — de s'effondrer sous l'anathème du faux penseur qui l'apostrophait avec une si superbe désinvolture.

Qu'est-ce donc qu'une Sonate, et pour-

quoi ce nom bizarre qui, malgré le temps... et les philosophes, est resté attaché à une des plus anciennes et, à coup sûr, l'une des plus parfaites des formes symphoniques ?

En italien, car c'est en Italie (combien changée, hélas ! à l'heure actuelle !) qu'il faut aller chercher le principe de toute musique, *Suonare* avait la signification de notre locution : jouer d'un instrument ; *Sonata* voulait donc dire : pièce instrumentale, par opposition à *Cantata*, terme servant à caractériser la pièce vocale. La Sonate est donc une composition instrumentale construite suivant certaines règles immuables qui sont basées elles-mêmes sur un principe naturel, je dirai presque physique.

Sans remonter au déluge, ni même à la musique antique, sur laquelle on a éperdûment ratiociné sans en connaître guère autre chose que des traités de musique (comme si, dans quelque 500 ans, on voulait reconstituer l'œuvre de Beethoven ou de Wagner perdue, à l'aide des seuls manuels d'harmonie de Bazin ou de Cherubini), sans aller si loin, dis-je, il est cependant nécessaire de remonter un peu plus haut pour s'expliquer l'origine de la Sonate que je vais tâcher d'exposer en quelques mots.

Avant la Renaissance, les deux manières d'être de l'art musical, à savoir : l'art de la parole, puisant sa force dans le rythme expressif de la mélodie chantée, et l'art du geste, confiné dans le rythme corporel des attitudes et de la danse, avaient donné naissance à deux sortes d'œuvre d'art, la première à la forme splendide du Motet qui rayonna de Flandre en Italie, en Espagne et en Allemagne pendant deux siècles, la seconde à la Chanson populaire alors exclusivement appliquée à la danse.

A cette époque, l'art était impersonnel et l'exécution de l'œuvre collective, mais, vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, sous prétexte d'une restauration, bien hasardeuse, de l'art antique (idée qui avait déjà révolutionné tous les autres arts), les musiciens créèrent un état nouveau et, après avoir tâtonné quelque temps en cherchant à combiner, en vue de représentations scéniques, le Madrigal dramatique, issu musicalement du Motet, avec l'air du ballet, issu de la chanson, ils en arrivèrent à confier leurs mélodies à un chanteur soliste dont la voix était accompagnée par les instruments et la basse continue. L'opéra était né.

D'un autre côté, l'application exclusive de la musique vocale au style théâtral donna naissance à une musique spéciale dans laquelle la parole n'était point employée. Le principe latent de l'art du geste, conservé dans le chant et la danse populaires, se sépare alors de l'art de la parole et est, par cela même, forcé de se créer des formes particulières.

Ce fut là l'aurore de la symphonie.

Mais cette transformation violente ne s'était point opérée sans déchirement et, tandis que des lambeaux du Motet s'attachaient à la forme instrumentale naissante et devenaient le principe un peu stérile de la Fugue, l'art du geste, au même moment, s'affranchissait de la tutelle effective de la danse et se manifestait sous les noms de *Suite* et de *Concert*.

L'existence de la *Suite instrumentale* qui arriva très rapidement à un état de perfection avec Scarlatti, Bach et Rameau, fut relativement d'assez courte durée ; née vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, la *Suite* vécut à peine jusqu'au milieu du xviii<sup>e</sup>, époque à laquelle elle céda le pas à sa fille, la Sonate, qui était appelée à la remplacer définitivement.

L'établissement de la forme-sonate est un événement capital dans l'histoire de la musique, parce que ses lois régissent encore toute notre production symphonique moderne.

Dès les dernières années du xvii<sup>e</sup> siècle, Legrenzi, Pasquini, Arcangelo Corelli en Italie, un peu plus tard : Kühnau, Mattheson, Telemann en Allemagne, écrivaient sous le nom générique : Sonata, des pièces divisées en quatre mouvements différents bâtis en forme binaire, d'après les quatre types de mouvements de la Suite : Allemande, Sarabande, Menuet, Gigue.

Ces divers morceaux se complètent l'un l'autre et, notamment chez Corelli, sont parfois établis sur un même motif musical ; parfois aussi ils s'enchaînent sans interruption, en sorte que, dès ce moment, nous voyons poindre la tendance vers une composition cyclique, c'est-à-dire formée de plusieurs pièces, dont les divers morceaux ont une affinité plus étroite entre eux, que les airs de danse de l'ancienne Suite.

Pour ce faire, il était nécessaire, une fois la Suite réduite à ses quatre types généraux, d'établir un équilibre entre les éléments de l'œuvre ; c'est ainsi que nous voyons d'abord la pièce initiale se modifier, prendre une importance prépondérante et, de simple danse allemande qu'elle était primitivement, devenir la clé de voûte de l'œuvre ; bientôt, le morceau lent, l'ancienne Sarabande, se modifiera également, de binaire qu'il était, il deviendra ternaire, affectant ce qu'on est

convenu d'appeler la forme-lied. La pièce médiane d'allure modérée qui offrait, dans la suite instrumentale de si nombreux avatars sous les dénominations variées de Menuet, Passepied, Gavotte, Bourrée, Loure, Burlesca, Capriccio, Polonaise, Rigaudon, etc., se résume en Menuet, devenu plus tard le Scherzo, enfin la Gigue finale adopte définitivement la forme à refrain et à couplets de l'ancien Rondeau-français, forme qui subsiste dans la Sonate jusqu'à l'époque Beethovénienne.

C'est ainsi qu'on peut se rendre compte de la transformation presque subite de la Suite en Sonate, je dis presque subite parce que, outre le changement esthétique que je viens de signaler il se produisit dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, un changement organique qui donne tout d'un coup à la Sonate l'essor qu'elle n'aurait peut-être jamais pris d'elle-même si elle avait continué de se traîner dans l'ornière de la forme Suite.

De monothématique, elle devint bithématique, c'est-à-dire que l'inflexion vers le ton de la dominante qui caractérisait le milieu de chacun des morceaux de la Suite, au lieu de n'amener, comme dans celle-ci, qu'une stérile cadence, servit au contraire de préparation à l'avènement d'un nouveau thème, d'un nouveau personnage dont le conflit avec le premier thème devait forcément amener un changement complet dans l'économie générale de la pièce. De là, la double exposition, de là le développement, explication et commentaire des thèmes, de là, la forme ternaire.

Ainsi naquit la Sonate moderne dont on attribue la paternité à Ch.-Ph.-Emm. Bach, le second fils du grand Sébastien.

La Sonate moderne, cette forme si solidement établie et si puissante qu'elle s'imposera au Concerto et à la Symphonie pure, on ne peut y penser sans voir aussitôt passer devant les yeux de l'esprit

toute la théorie des grands architectes de la musique, depuis Haydn et Beethoven jusqu'à César Franck. Et si j'emploie ce terme d'architecte en parlant de musiciens c'est que j'estime qu'aucun art n'est plus semblable à la musique que l'architecture et ce n'est pas sans grande raison qu'un philosophe allemand — un vrai philosophe, celui-là — Hegel, dans un chapitre de son « Esthétique » parle ainsi de ces deux arts :

« L'architecture, dit-il, n'emprunte  
« pas, comme la peinture ou la sculpture, ses formes à la réalité telle qu'elle  
« s'offre dans la nature, mais elle les tire  
« de l'imagination pour les façonner à la  
« fois d'après les lois de la pesanteur et  
« d'après les règles de la symétrie et de  
« l'eurythmie.

« De même, la musique, non seulement dans le retour des thèmes et des  
« rythmes, mais dans les modifications  
« qu'elle fait subir aux sons eux-mêmes,  
« emploie de diverses façons les formes  
« de l'eurythmie et de la symétrie.

« C'est particulièrement dans la séparation de la musique avec la poésie que  
« celle-là prend un caractère architectonique ; alors, elle se met à construire  
« pour elle-même tout un édifice de sons  
« musicalement régulier. »

Rien de plus vrai, pour être un musicien producteur, il importe avant tout de savoir construire.

Que serait le génie sans le talent de constructeur ?

Des pierres ouvragées, plus ou moins finement taillées ou sculptées, mais posées au hasard et sans ordre, n'ont jamais constitué un monument. Des idées musicales, quelques belles et géniales qu'elles puissent être, ne constitueront jamais une œuvre d'art si l'ordonnance en est laissée au hasard ou à la fantaisie.

Le musicien créateur n'est donc qu'un architecte, un architecte de sons, de périodes ou de phrases dont le talent con-

siste à disposer ses matériaux de façon que chacun donne à la fois et emprunte aux autres une harmonieuse valeur.

Qu'est-ce en réalité qu'une Sonate ? — Un monument.

La Sonate de forme binaire nous apparaît bien la représentation du monument antique de style simple, les deux parties de la pièce musicale figurant les deux pentes du fronton.

Mais cette analogie est encore bien plus frappante dans la Sonate moderne que sa forme ternaire désigne tout naturellement comme correspondant dans l'ordre sonore à ce que la cathédrale du XIII<sup>e</sup> siècle, ce type si parfait du génie français, représente dans l'ordre de la construction.

Déjà nous trouvons ce principe ternaire dans les deux piliers réunis par une ogive.

L'un des piliers avec son chapiteau, fleur de pierre, c'est l'exposition de la Sonate, la présentation du premier thème dont le second n'est que la floraison mélodique, l'autre pilier c'est la reproduction terminale des deux thèmes et le cintre ou l'ogive qui relie ces deux soutiens de la construction s'appellera en musique : le développement, partie explicative de la Sonate qui joint ensemble les deux piliers musicaux en assurant leur solidité.

Et si l'on me permet de pousser encore plus loin la comparaison, je dirai que la cathédrale elle-même en son ensemble n'est autre chose qu'une magnifique Sonate de pierre.

Entrons, si vous le voulez bien, dans la cathédrale, nous rencontrons d'abord — non pas toujours cependant — un porche destiné à préparer l'accès, de même quelques sonates — point toutes — s'ouvrent par une introduction préparatoire.

Franchissons le seuil du portail, nous nous trouvons aussitôt en plein mouvement de Sonate ternaire, la suite des piliers réunis par une voûte centrale présente aux yeux une triple perspective de la nef

et des bas-côtés ainsi que la forme-sonate nous offre la division en trois parties : exposition, développement, réexposition terminale.

Avançons encore, arrivons jusqu'à la place même où se célèbrent les saints mystères, le respect nous impose une marche plus lente tandis qu'autour de nous les deux bras et le sommet de la croix symbolique, le transept et le chœur nous enveloppent en un expressif et majestueux Andante divisible lui-même en trois parties, type de cette forme-lied qui a persisté dans la composition musicale.

Mais, levons les yeux : dans les frises si soigneusement ouvrees, dans le fouillis ornemental de l'extrémité des colonnettes, dans la galerie supérieure qui court, ajourée autour de l'édifice et, passant, pour ainsi dire, à travers les murs, va se répercuter à l'extérieur en figures misérieuses, mi-grotesques, ne reconnaissons-nous pas la danse, le véritable Scherzo du monument de pierre, se faisant plus grave en sa partie médiane (en musique : le trio), alors que ses évolutions l'amènent jusqu'au chœur de l'église.

Et, dans l'alternance des chapelles du pourtour, n'est-ce point le rythme balancé du rondeau, de l'antique rondeau bien français comme la cathédrale elle-même qui berce notre somnolente rêverie ?

« Sonate, que me veux-tu ? »

Ah ! certes, il n'est pas étonnant que les encyclopédistes du XVIII<sup>e</sup> siècle n'aient pu hausser leur philosophie jusqu'à l'entendement de la Sonate ! eux qui réunirent leurs forces dans le but de démolir théoriquement (en attendant l'application pratique) la sublime idée de l'Art et du Beau représentée par notre cathédrale française !

L'un de ceux-ci, et non des moindres, Jean-Jacques Rousseau a bien osé dire,

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL  
M<sup>lle</sup> MORETTON

HARPE d'ETUDE à la disposition des Elèves  
Place des Jacobins, 9, LYON

**P**IANOS  
Ch. MORETTON & C<sup>ie</sup>  
Place des Jacobins, 9, LYON  
Envoi franco du Catalogue Illustré

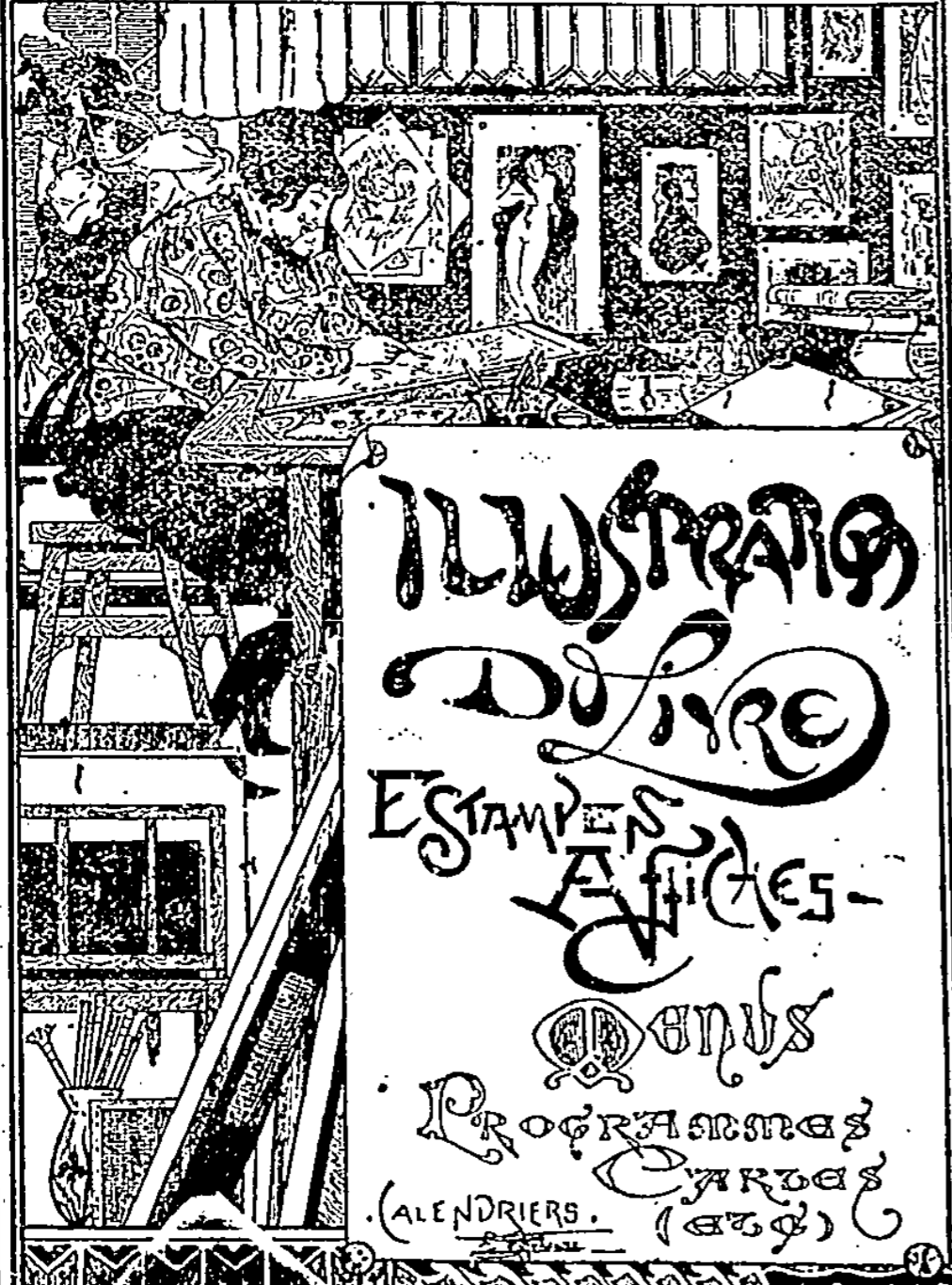


ILLUSTRATION  
DU LIRE  
ESTAMPES  
AFFICHES  
CARTES  
PROGRAMMES  
CALENDRIERS. (ETC.)

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<sup>on</sup> DULIEUX**

88, 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


Ge

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

\*\*\*\*\*

## Cours et Leçons

### PIANO

- M<sup>lle</sup> FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.
- M<sup>me</sup> de LESTANG, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.
- M<sup>lle</sup> NUGUES, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.
- M. Léon ORCEL, piano, rue de la République, 45, Lyon.
- M<sup>lle</sup> A. RABUT, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.
- M<sup>lle</sup> J. SOUVIGNET, piano, rue Emile-Zola, 6.
- M<sup>lle</sup> SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.
- M. Jules TARDY, A. , piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

### VIOLON

- M<sup>lle</sup> ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.
- M<sup>lle</sup> J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

### VIOLONCELLE

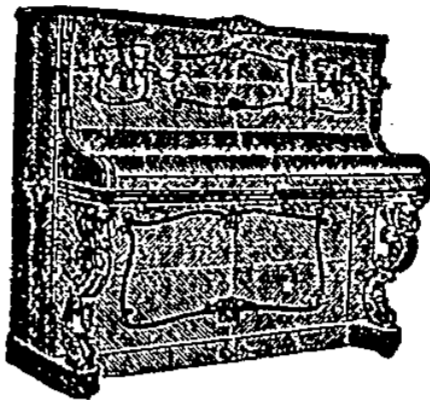
- M. Gustave FELLOU, violoncelle et accompagnement, 45, rue de la République.

### CHANT

- M<sup>me</sup> de LESTANG, chant, 128, avenue de Saxe.
- M. J. L. de LIVIANE, méthode nouvelle d'enseignement du chant. Pour tous renseignements s'adresser momentanément à la Rédaction de la *Revue Musicale de Lyon* (mercredi et jeudi de 4 h. à 6 h.).
- M<sup>me</sup> 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<sup>mes</sup> 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<sup>rs</sup>**  
48, Rue de la République (entresol), LYON



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

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations

**PIANOS**  
**PLEYEL • GAVEAU**

VENTE, ACCORDS, LOCATION

**Dufour & Cabannes**

2, Rue Stella, 2 (entresol)

SALLE D'AUDITIONS

précisément à propos de musique :

« A l'égard des fugues, et autres sottises que l'oreille ne peut souffrir et que la raison ne peut justifier, ce sont évidemment des restes de barbarie et de mauvais goût qui ne subsistent, comme les portails de nos églises gothiques. pour la honte de ceux qui ont eu la patience de la faire. »

Et voilà Chartres, Amiens, Notre-Dame de Paris, en compagnie de l'œuvre entière de J.-S. Bach, rayés d'un trait de plume des archives de l'Art ! Heureusement, le maniérisme éminemment anti-naturel des doctrines de l'Emile et du Contrat social n'a pu ternir le pur enseignement de nos portails gothiques et l'ombre vieillotte et déjà pâlie de l'auteur du *Devin de village* ne parviendra jamais à obscurcir le cercle de lumière qui rayonne autour de ces œuvres sublimes : la Messe en si mineur et la IX<sup>e</sup> Symphonie !

VINCENT D'INDY.



## Festivals Wagner et Mozart

à Munich en 1905

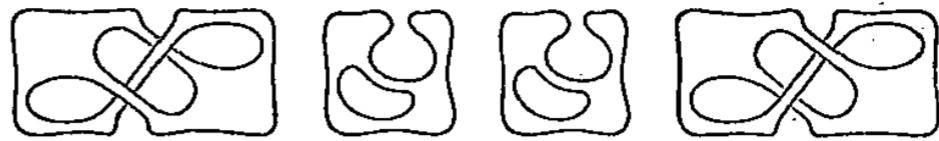


L'intendance royale des théâtres de Bavière nous communique le programme des fêtes de Wagner et de Mozart pour 1905 (théâtre du Prince-Régent et théâtre de la Résidence de Munich) que nous avons déjà annoncées :

7, 18 et 31 août : les *Maîtres Chanteurs* ; 9-13, 21-25 août, 5-9 septembre, l'*Anneau du Nibelung* ; 16, 28 août, 25 septembre, *Tristan et Isolde* ; 15, 30 août, le *Vaisseau Fantôme*.

11, 19 septembre, les *Noces de Figaro*, 13, 17 septembre, *Così fan tutte*, 15, 21 septembre, *Don Juan*.

Pour tous renseignements, s'adresser à l'Agence générale Schenker et Cie, bureau des voyages, 15, Promenadeplatz, à Munich.



## Chronique Lyonnaise



### GRAND-THEATRE



*Louise*

Nous dirons peu de choses de la reprise de *Louise* dont la création en 1901-1902 avait été si brillante avec Mme Tournié et Bressler-Gianoli, MM. Leprestre et Gaston Beyle, car nous avons éprouvé une véritable peine au spectacle-parodie que nous a donné, le 4 février, M. Broussan. L'œuvre si vivante et si vécue de Charpentier a été montée en quelques jours et il n'y a d'éloges à adresser qu'à l'orchestre qui, en dépit de quelques flottements bien excusables, a été conduit par M. Flon avec une énergique maîtrise.

Si Mme Tournié avait été une Louise peut être trop élégante, Mme Charles Mazarin, dans « le rôle qu'elle a chanté à Paris », comme l'annonce l'affiche, a été d'une vulgarité exagérée. Je ne lui reprocherai pas son physique, car tout le monde ne peut avoir la physionomie virginale d'une Madone de Vinci, mais je me permettrai de lui faire remarquer que, même à Lyon, les moindres filles de concierge savent s'habiller avec une certaine élégance et que, de mon temps, les trottins étaient très distinguées et très chics.

Son interprétation dramatique du rôle de Louise m'a paru détestable, et je ne parle pas de la partie vocale, car Mme Mazarin a une méthode très personnelle (hoquet inspiratoire, notes prises en dessous ou en dessus, rarement justes, invraisemblables oppositions de murmures et de cris), méthode fort goûtée de certains connaisseurs, mais dont l'opportunité m'échappe.

M. Soubeyran fait ce qu'il peut de son absence de voix dans le médium, de son chic méridional et de son redoutable accent... bien parisien : le couple bohème, poète-trottin, est tout à fait assorti.

Mme Hendrickx (la mère), dont nous attendions beaucoup, est très médiocre. Seul M. Roselli est intéressant dans le rôle du père qu'il a composé avec une sobre vigueur malgré que sa voix soit tout-à-fait insuffisante au dernier acte,

Les petits rôles, en dehors de celui du chiffonnier (M. Boudouresque) et du marchand d'habits (M. Echenne) sont plutôt mal tenus ; nos charmantes dugazons font pourtant leur possible dans l'acte des couturières, mais il y a des balayuses et des voyous vraiment trop ridicules.

Il est inutile de noter une fois de plus que la mise en scène de M. Lorant (de l'Opéra) est délicieuse de fantaisie incohérente (Réjouissons-nous : nous pourrons encore, l'hiver prochain, admirer les conceptions si personnelles de notre régisseur général ; M. Brousseau, gendre modèle, a rengagé son beau-père ; tout est pour le mieux dans la meilleure des familles.

\* \*

#### *Werther*

Après le *Jongleur de Notre-Dame*, *Werther* semble, un pur chef-d'œuvre : C'est que, dans cette dernière œuvre, Massenet s'est livré tout entier et, dans l'adaptation très française de l'histoire des souffrances du jeune Werther, il a fait preuve d'une sincérité dont on chercherait vainement des traces dans plus d'un ouvrage postérieur.

On connaît l'histoire de ce drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux perpétré par quatre écrivains de renommée et de valeur différentes, MM. Blau, Goethe, Hartmann et Milliet (je ne les nomme pas par ordre de mérite). Après le grand succès de *Manon* (1883), Massenet avait joué sa partition nouvelle à Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, qui déclara la musique grise et morne et estima ridicule le héros pleurard qui tarde tant à mourir et chante si longtemps avec une balle dans le ventre. Et ce fut huit ans après seulement, en 1892, que Jahn, directeur du théâtre de Vienne, fit représenter pour la première fois et avec un succès énorme *Werther* (1) dont la création à l'Opéra-Comique eut lieu l'année suivante, le 16 janvier 1893.

(1) *Werther* fut joué à Vienne par Van Dyck et Mme Angèle Renard.

Massenet était sans doute le compositeur le moins indiqué pour traduire en musique l'état d'âme et des deux personnages de Goethe, héros de l'Amour (avec un grand A), de l'amour chaste, qui reste cérébral et pousse ses victimes au suicide ; j'ai déjà eu l'occasion de remarquer que les types de Massenet ne souffrent jamais vraiment du mal d'aimer ; leur amour se pusillise vite, se transforme en charmante amourette, ou dégénère en sensualité banale. Aussi, dans son adaptation, quand il veut devenir tragique, Massenet tombe-t-il dans l'emphase et la déclamation, et, comme un enfant s'amuse à s'effrayer soi-même, se fait-il peur en déchainant de grands mugissements de trombonne et de terribles coups de grosse caisse. Et c'est dans la demi-teinte que le Maître charmant trouve ses inspirations les plus séduisantes.

Ainsi, le premier acte est des plus réussis. Tout est traité de façon exquise, la simplicité du début, l'arrivée de Werther et l'invocation à la nature, la scène du goûter et enfin le fameux *Clair de Lune*, nocturne fort agréable (1), dont les purs Massenétistes ont l'habitude de dire : « Cette page-là, Mōssieu, vaut tout notre Wagner ! »

De même, au deuxième acte, le dialogue des époux et la réponse de Charlotte, les mélodies « Ah ! qu'il est loin ce jour plein de douceur » et « Lorsque l'enfant revient d'un long voyage » sont pleins de charme, tandis que l'air passionné ou qui voudrait l'être « J'aurais sur ma poitrine... » fait songer aux plus détestables airs de bravoure de l'école italienne par la vulgarité de son inspiration, la banalité de sa coupe et l'absurdité de sa prosodie (« J'aurais sur ma poitrine, pressé la plus... divine », etc.) Et aussi, aux derniers actes, les *Lettres*, le début du duo de Werther et de Charlotte, les strophes d'Ossian (dont les premières mesures sont une simple transposition en mineur du fameux *Tararaboun Dibe*) sont des pages tout à fait charmantes tandis que la fin du duo, d'intention dramatique, est des plus vulgaires avec une orchestration désagréablement tapageuse.

(1) Le *Clair de Lune* est écrit pour la harpe, comme une réduction de piano que renforceraient seulement quelques instruments de l'orchestre, violoncelles, syncopes de flûte, etc.



Dans cette partition dont nos compatriotes ont toujours vivement goûté la tendresse et la poésie délicate, et que nous avons tous beaucoup aimée quand nous avons dix-huit ans, Massenet s'est efforcé, sans grand résultat, vers une déclamation lyrique plus juste et a systématiquement employé les leit-motiven. Le Maître s'est lui-même donné la peine de les cataloguer et de les baptiser ; il y en a douze : *Werther* (1), le *Jardin de Charlotte*, *Sophie*, les *Adieux*, les *Larmes*, etc.

Ce sont d'ailleurs des phrases plus ou moins longues plutôt que de véritables thèmes et ils se reproduisent sans développement ni combinaison et se juxtaposent, formant de la sorte une agréable marquerie finement et légèrement orchestrée, mais aussi différente que possible de la somptueuse polyphonie d'un Wagner. Et l'on aurait mauvaise grâce de reprocher à Massenet de n'avoir pas fait trop fructifier les phrases pâmées et extatiques caractéristiques de son génie, car il n'est pas de ceux qui fabriquent de la musique à la sueur de leur front et préfèrent à une claire banalité la pénombre d'une originalité non primesautière.

C'est devant une fort belle salle qu'a eu lieu jeudi soir la reprise de *Werther* et cette affluence tend à prouver à M. Broussan que les Lyonnais sont assez friands d'opéra-comique ; la représentation a obtenu du succès et certaines personnes se sont déclarées ravies de l'interprétation.

Je ne partage pas leur enthousiasme :

(1) Pour être agréable à un de nos lecteurs qui nous a demandé de faire à l'occasion, dans notre *Revue*, quelques analyses harmoniques, nous remarquerons que le thème représentatif du jeune Werther, qui apparaît dès le début de l'ouverture (partition de piano, p. 1 et 2), se compose des notes de l'accord de septième diminuée sur *ut dièse* comme fondamentale, avec le *ré dièse* et le *la*, appoggiature de *mi* et de *sol*. Et nous continuerons en remarquant que, lorsque ce passage revient pour la deuxième fois, il est placé sur le *si bémol* comme fondamentale, ce qui le transforme en accord de seconde augmentée (troisième renversement de celui de septième diminuée). Il se dirige alors sur l'accord de septième de dominante du ton de *ré mineur* placé sur *la* comme fondamentale et renfermant le *fa*, appoggiature de *mi*. L'on s'attend donc à rentrer en *ré mineur* ; mais le *fa* naturel, après avoir passé au *mi*, au *ré dièse* et être revenu au *mi*, se modifie enharmoniquement, s'appelle maintenant *mi dièse*, monte au *fa dièse* et détermine le ton de *ré majeur*... Et le lecteur comprendra que nous n'essayons pas de disséquer de la sorte les onze autres thèmes de *Werther* !

M. David, de passage au Grand-Théâtre *als Gast*, possède un filet de voix gutturale et étranglée dont il se sert fort habilement. D'un physique agréable, l'air mélancolique à souhait, il a bien traduit la désespérance, l'horreur de vivre, la nostalgie du néant, caractéristiques de la triste mentalité du pauvre Werther, mais, pour parler comme de compétents amateurs, il a chanté « avec goût et style » c'est-à-dire qu'il a désagréablement ralenti tous les mouvements et modifié chaque mesure de partition. Il était d'ailleurs bien secondé par Mme Mazarin (Charlotte) qui a hoqueté, traîné comme d'habitude, et a joué son rôle à contre-sens. L'entourage des deux héros n'était guère plus brillant malgré la bonne volonté de Mlle Milcamps chargée du rôle insipide de cette petite bécasse de Sophie et les louables efforts de M. Roosen qui a chanté avec plus de conviction que d'élégance les phrases d'Albert, personnage peu sympathique quoique trompé.

L'orchestre est excellent, et la mise en scène... (v. plus haut).

\* \* \*

Mlle Janssen, qui avait déjà accepté de doubler Mme Mazarin dans *Armide*, va paraît-il, prochainement, doubler Mlle Claessen dans *l'Etranger* et Mme Hendrickx dans *Werther*. On ne sait vraiment ce qu'il faut admirer le plus du désintéressement et de la modestie de notre grande tragédienne lyrique, ou de l'inconscience du directeur qui réduit au rôle de doublure la meilleure artiste de sa troupe.

Vous apprenons d'autre part que M. Verdier ne serait pas engagé pour la saison prochaine. Cette nouvelle, pour invraisemblable qu'elle paraisse, est pourtant exacte. C'est « la dernière » de M. Broussan qui se prive du précieux et indispensable concours de M. Verdier pour une saison, au cours de laquelle il se propose de reprendre *Tristan* et les *Maîtres-Chanteurs*. Il est probable que, par la même occasion, notre étonnant directeur, ne rengagera pas Mlle Janssen. De pressantes démarches, croyons-nous, sont actuellement faites auprès de M. Broussan pour le faire revenir sur ses absurdes décisions ; espérons donc que nos deux grands

artistes wagnériens seront encore à Lyon l'hiver prochain, mais n'y comptons guère et attendons-nous à avoir en 1905-1906 *Tristan* et les *Maîtres* avec Mme Mazarin et M. Abonil!!!

... A la dernière heure, nous apprenons que, sur les instances de ses admirateurs et amis, M. Verdier a accepté pour l'année prochaine un nouvel engagement au Grand-Théâtre, qui comporte une réduction sur le nombre de ses cachets. Nous ne pouvons que féliciter l'excellent artiste, sollicité d'autres parts par de brillantes propositions, de son louable désintéressement qui nous permettra de l'applaudir l'an prochain dans *Tristan* et nous adressons à M. Broussan l'assurance de notre parfaite réprobation pour ses inexplicables procédés.

LÉON VALLAS.

## Premier Concert de la Revue Musicale

Le premier concert réservé aux abonnés de la *Revue Musicale de Lyon* aura lieu le lundi 20 février, à 9 heures du soir, dans la salle de musique classique de MM. Dufour et Cabannes, 2, rue Stella.

En raison du nombre des places dont nous disposons, nous sommes obligés de sérier nos abonnés et nous ne pourrons inviter à cette séance que la première série (la 2<sup>e</sup> séance aura lieu prochainement).

Nos abonnés de la 1<sup>re</sup> série recevront dans le courant de la semaine des invitations personnelles et numérotées qui leur serviront de cartes d'entrée.

Ce premier concert, donné avec le concours de M<sup>me</sup> de LESTANG, soliste de la *Schola Cantorum Lyonnaise*, et de M<sup>lle</sup> FRAUD, pianiste-accompagnateur du Conservatoire, sera consacré aux Lieder de CHAUSSON, LEKEU, DEBUSSY et FAURÉ.

## LES CONCERTS

\* \*

### Concert de l'Assistance Fraternelle

L'œuvre lyonnaise de l'Assistance fraternelle de l'Enfance par la jeunesse donnait dimanche dernier un intéressant concert avec le concours de Mme Adèle Mueller, de Mlle Rabut et de M. Rosset.

Nous avons déjà dit la richesse vocale remarquable de Mme Mueller, lors de son concert de novembre; cette artiste donna une interprétation très compréhensive et très personnelle, de plusieurs mélodies de Schumann, Schubert, Svendsen, Winkler, Duparc, etc...

Mlle Rabut et M. Rosset se firent applaudir dans de très bonnes exécutions de la sonate en *ut* mineur de Grieg, de *Dolly* de Fauré et d'autres œuvres de Schumann, Wienawski et Sarasate.

La soirée fut terminée par une comédie alertement enlevée par des amateurs et au sujet de laquelle on ne peut que féliciter, acteurs, régisseur et souffleur.



### Concerts annoncés

\* \*

— Jeudi, 16 février, 4<sup>e</sup> cours sur la littérature de l'orgue, de M. Daniel Fleuret: le plain-chant (grand orgue de la maison Michel Merklin.)

— Vendredi, 17, salle Philharmonique, 3<sup>e</sup> concert de la Société Lyonnaise de musique classique, avec le pianiste Malats.

— Samedi, 18, dimanche, 19, concerts Paul Viardot, Charles Fœrster, Lola Padilla; salle Béal (sonates de Beethoven, Schumann, Grieg, Franck, etc...)

— Mercredi, 22 février, concert des chanteurs de Saint-Gervais, salle des Folies-Bergère. Au programme: motets de Vittoria et Nanini, chansons du xvi<sup>e</sup> siècle, mélodies grégoriennes, motets modernes, le *Reniement de Saint-Pierre* oratorio de Marc-Antoine Charpentier, avec les solistes de la Schola de Paris (location à l'agence Fournier, 14, rue Confort).

— Lundi, 27 février, concert Lamoureux, au Casino.

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<sup>er</sup> 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

— Mercredi, 1<sup>er</sup> mars, 1<sup>er</sup> concert du quatuor Rinuccini-Chanel-Ricou-Gaudet, salle Dufour et Cabannes. Au programme : Quatuors de Borodine (n<sup>o</sup> 2), Schumann (n<sup>o</sup> 2), Beethoven (n<sup>o</sup> 10)

— Vendredi, 3 mars, séances de sonates Rosset-Jaudoin, salle Béal.

\*\*\*\*\*

## HORS LYON



### GRENOBLE

Mlle J. Blancard, pianiste, MM. de Villers, violoniste, et Hérouard, violoncelliste, ont donné le 22 janvier, une séance de musique de chambre, fort intéressante : Trio en *ut* mineur, de Beethoven, Sonate piano et violon, d'Aubert, Impromptu et ballade, de Chopin, Pièces en trio, de Rameau, Sonate violoncelle et piano, de Hændel, 3<sup>e</sup> trio de Schumann. MM. Gilet et Rousselet ont droit à tous nos remerciements pour nous avoir procuré le plaisir d'entendre ces excellents artistes, qui ont su joindre à de brillantes qualités d'exécution le souci d'une interprétation pure de toute fantaisie.

Nous devons à la maison Henry la bonne fortune d'avoir pu, cette année encore, applaudir l'éminent pianiste qu'est Raoul Pugno.

C'est devant une salle comble et enthousiaste que ce merveilleux virtuose a interprété vendredi dernier, le Concerto italien, de Bach, la Sonate en *ut* mineur, de Beethoven, la Fantaisie en *ut*, de Schubert, de nombreuses pièces de Schumann, Chopin et Grieg, un délicieux Conte nocturne de Pugno et la XIII<sup>e</sup> Rapsodie de Liszt. Le talent incontesté de Raoul Pugno n'est pas de ceux que l'on puisse apprécier en quelques mots : qu'il nous suffise de constater ici l'impression profonde qu'il a produite sur le public grenoblois et les applaudissements chaleureux qui en ont été la manifestation.

F.



\*\*\*\*\*

## Revue des Revues



“Hélène” et la “Croisade des Enfants”

\* \*

*L'Hélène*, de Camille Saëns, n'a pas une bonne presse. Tous, depuis M. Gauthier-Villars, dont nous connaissions déjà la médiocre sympathie pour l'auteur de *Samson et Dalila*, jusqu'à C. Mendès, qui sait envelopper des louanges polies de perfides réticences, se sont trouvés d'accord — unanimité rare chez la gent critique — pour décerner une mention honorable à ce bon devoir académique et terne qui aurait valu à son auteur la Villa Médicis, s'il eût été plus jeune. et pour oublier le musicien-poète qu'il voulut être.

Dans la *Revue bleue*, Paul Flat, dont l'ironie peut paraître trop acerbe à l'égard d'un musicien qui a grandement honoré l'École française, lui reproche sa froideur; Saint-Saëns, qui ne connut jamais les hautes envolées, qui fut toujours descriptif et tiède, est devenu glacial. Nous le savions : et de celui qui chercha la perfection du style, l'équilibre parfait de l'architecture symphonique, pour y atteindre souvent, il ne reste plus qu'un technicien d'une habileté presque banale chez les compositeurs de la génération actuelle.

La *Revue des deux Mondes*, universitaire — M. Doumic y combattit gravement le projet d'une statue à Verlaine, à cause de ses mœurs, encore qu'il lui fit crédit de quelque talent — et conservatrice, la « noire Revue », dirait Max Nordau, se devait de défendre un membre de l'Institut malheureux.

M. Camille Bellaigue n'a pas failli à ce devoir. Certes, il n'est ni enthousiaste, ni dithyrambique; son admiration tempérée s'accorde parfaitement avec les critiques édulcorées, la poésie médiocre, la passion contenue, la musique correcte et la discrète chute de l'œuvre. Il y a même quelque chose de touchant dans cet hommage d'un critique qui n'est plus jeune à un vieux musicien. Pour cette fois, l'aventure d'Hélène n'aura coûté ni larmes, ni sang : c'est « la bonne Hélène ».

*La Croisade des Enfants*, au contraire, a réuni tous les suffrages. M. Bellaigue rappelle à ce propos les œuvres qui traduisirent l'âme enfantine, les gamins exubérants de *Carmen*, les chansons russes de la *Chambre d'enfants* de Moussorgski, les bambins germaniques des *Kinderscenen*, les voix mystiques de *Parsifal*, le candide *Hänsel* et la mignonne *Gretel* qui partirent pour la forêt enchantée, avides de rêves et de confitures. Il y a là une page charmante. Quand donc, M. Bellaigue nous donnera-t-il un *Art d'être grand'père* musical?

Heureux Pierné et Marcel Schwob! Colonne dirigea divinement les gosses endimanchés, devant un auditoire ravi de mamans, de cousins, de cousines, d'amis, et même d'artistes. L'âme des critiques les plus hargneux se fondit; l'*Ouvreuse* elle-même esquissa un sourire maternel, et Camille Bellaigue s'oublia jusqu'à citer du Nietzsche: « Méditerranisons la musique », Massenet avait déjà dit « qu'il ne faut faire à nos enfants nulle peine, même légère. » Personne n'en a fait aux deux auteurs qui ont chanté délicieusement les enfants, et à qui ceux-ci l'ont bien rendu.



Pietro Mascagni

et la jeune Italie musicale.

Revue Bleue (28 janvier)

Pour M. Raymond Bouyer, Debussy et Mascagni représentent la réaction contre la musique wagnérienne, l'un en France, l'autre en Italie. « Dans la brume, écrit-il, nos petits « debussystes vont chantonnant pour ne pas « trop montrer leur peur de l'ogre de Bayreuth; là-bas, dans le village, au grand « soleil, les paysans s'embusquent et se révoltent contre la tyrannie lyrique de l'Allemagne ».

Mais si l'exquise chanson grise et grêle de Debussy plut aux délicats, le mauvais goût, la vulgarité cuivrée, la canaillerie soleilleuse, le manque de culture littéraire des *Véristes* qui leur fit chercher les sujets de leurs œuvres dans les romans les plus désuets (*La Bohème*), leur attirèrent une clientèle d'amateurs de *colpo di gola* et d'impénitents admirateurs du vieil opéra.

Toute la distance qui sépare Mœterlink d'A. de Lorde et *Pelléas et Mélisande* de *Au Téléphone* sépare aussi l'aristocratique et subtil Debussy de Mascagni populaire et outrancier. D'Annunzio, qui est un barbare raffiné, a dit des *Véristes*: leur plus grand défaut, c'est que pas un d'eux ne possède le style.



Berlioz musicien

(*Mercur de France*, 1<sup>er</sup> février)

Une étude très acerbe, presque un pamphlet contre Hector Berlioz. M. Jean Marnold lui dénie la musicalité, l'inspiration, le style, la mélodie, l'orchestration. Tout au plus, lui reconnaît-il un certain sens de la monodie et l'honneur d'avoir contribué à briser le moule meyerbérien. Il y a quelque cinquante ans Adolphe Adam adressait à Berlioz les mêmes reproches. M. Jean Marnold préférerait-il le *Postillon de Lonjumeau* à la *Damnation de Faust*?

A. ARNOUX.

\*\*\*\*\*

La 500<sup>e</sup> de « l'Arlésienne »

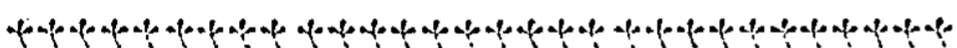


La 500<sup>e</sup> représentation de *l'Arlésienne* a eu lieu à l'Odéon la semaine dernière. A cette occasion M. Henri de Curzon raconte, dans le *Guide musical*, l'histoire de cette exquise partition.

La première représentation de *l'Arlésienne* date du mois d'octobre 1872: Elle fut donnée au Vaudeville, devant un public qui ne s'attendait à rien moins qu'à une vraie musique, et originale, et valant la peine d'être écoutée, qui trouvait même assez agaçante et insupportable cette façon d'occuper les entr'actes ou même certains jeux de scène du drame de Daudet. Au point de vue de Bizet, ces représentations ne comptent donc pas. Seules, les exécutions en suite d'orchestre, par les soins obstinés de Padeloup d'abord, plus tard de M. Edouard Colonne, établirent la réputation de l'œuvre musicale. Il est juste d'ajouter que Bizet, qui l'avait

d'abord composée en vue d'un orchestre restreint, tel qu'on peut l'avoir dans un théâtre de genre, l'arrangea dès lors pour grand orchestre, sans du reste ajouter aucun morceau nouveau.

C'est naturellement cette version définitive, dûment établie à cette époque dans l'admiration générale, qui fit sa rentrée au théâtre, à l'Odéon, le 5 mai 1885, exécutée par l'orchestre de M. Colonne. Ce jour-là, dont on vient de célébrer le cinq-centième retour, la réparation fut complète et l'œuvre de Bizet appréciée telle qu'il l'avait conçue, dans son harmonie intime avec le drame et l'œuvre littéraire, dans sa pénétration parfaite et discrète des péripéties de l'action, dans la saveur de ses *mélodrames*, une simple phrase parfois, mais si éloquente, si vraie d'accent ! Les grandes pages, on les connaît : c'est l'ouverture, c'est la pastorale de l'étang de Vaccarès, suivie d'un chœur à bouches fermées, c'est l'entr'acte, puis l'intermezzo du second acte, c'est le carillon qui ouvre le troisième, et la farandole, et l'entr'acte de la magnanerie, et le chœur des Trois Rois. Mais que de petits mélodrames exquis et qui les valent bien !



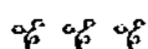
## Nouvelles Diverses



On annonce que les œuvres françaises suivantes seront données, en première audition, à Munich, pendant cette saison :

Symphonie en *ut* mineur avec orgue, de Saint-Saëns ; — Symphonie en *ré* mineur, de G.-M. Witkowski (le 22 mars, sous la direction de M. B. Stavenhagen) ; — le quintette de Chevillard et le quatuor de G.-M. Witkowski.

On peut voir par là en quelle haute estime est tenu le talent de notre collaborateur et ami G.-M. Witkowski.



Du *Salut Public* :

Il nous arrive une bien bonne histoire de Marseille, qui mérite vraiment d'être contée : Samedi dernier, avait lieu, à la salle Prat, le

bal annuel organisé par le syndicat de la presse marseillaise ; c'est le bal masqué le plus brillant de l'année, et qui égale en importance et en splendeur celui des étudiants à Lyon. Cette fête dansante est précédée généralement d'une grande partie de concert avec le concours de toute la troupe masculine et féminine du Grand-Théâtre.

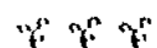
Cette année le programme comportait le trio de *Faust* chanté par tous les ténors, toutes les basses et toutes les chanteuses de la salle Reyher.

M. Escalais avait été invité, comme ses camarades, à coopérer à l'éclat de cette fête, mais ayant été informé que Duc, son collègue et rival en *ut* de poitrine, avait été convié à faire sa partie dans le trio de *Faust*, son courroux éclata et se manifesta par sa décision de refuser son concours — dame, la concurrence ! — Les loups, dit-on, ne se mangent pas entre eux, mais il n'en est pas de même pour les forts ténors.

Or, samedi, tous les artistes du Grand-Théâtre se trouvant réunis sur la scène, le rideau se lève, et chacun des spectateurs d'exprimer sa stupéfaction à la vue d'une statuette, due à un de nos plus malins confrères marseillais, représentant, en charge, les traits et l'académie si caractéristiques de notre brave Escalais, qui, ceci soit dit sans vouloir contrister aucunement l'excellent ténor, ne rappellent que de très loin l'impeccable structure de l'Antinoüs antique. Cette statuette se trouvait au beau milieu des artistes du Grand-Théâtre, tel Molière quand on fête la Cérémonie, à la Comédie-Française.

Le public ne comprenait toujours pas, quand le secrétaire de la mairie de Marseille, nous dit-on, s'avança sur le devant de la scène et avec un imperturbable sérieux annonça que M. Escalais n'ayant pu prêter son concours, le comité de la fête avait tenu néanmoins à ce que le trio de *Faust* ne se chantât pas sans lui et pour ce, avait décidé qu'il y participerait quand même, sinon par sa présence effective, tout au moins par un Escalais sculpté.

On devine le fou rire qui s'empara de toute l'assistance après que le pot aux roses eut été découvert ; le trio de *Faust* s'en ressentit quelque peu et cela se comprend. La roiserie était vraiment drôle, mais nous ignorons si Escalais l'a trouvée de son goût.



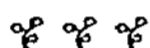
La reine Marguerite d'Italie a fait don à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, d'un superbe buste en bronze de Verdi, œuvre du sculpteur Gendro.



Le concours ouvert pour le monument à élever à Verdi sur une des places publiques de Milan a été clos la semaine dernière. Quarante-vingt-dix projets ont été envoyés. On cite parmi les artistes qui ont pris part au concours, les noms des sculpteurs Rapamonti, Cassi, Alberti, Astori, Del Bo, Bialetti, Gressoni, Giudici, Quadrelli, Bodinsegna, Mazzucchelli, Pollini, etc.



M. Tournié, directeur du Théâtre du Capitole à Toulouse, qui avait été renommé pour la saison prochaine, vient d'envoyer sa démission pour cette nouvelle campagne, le cahier des charges étant trop onéreux.



Un journal de Milan nous fait connaître ce fait assez curieux : « Un des chefs d'orchestre de la grande saison de printemps au Grand-Théâtre de Palerme ne sera rien moins que le comte Guido Visconti di Modrone, gentilhomme bien connu et bien vu à Milan et très habile musicien. En fait, le comte Guido Visconti di Modrone a fait régulièrement ses études sous la direction de deux professeurs de notre Conservatoire, M. Coronaro, qui lui a enseigné la composition, et M. Frugatta, qui en a fait un pianiste vaillant et passionné. Puis, s'étant rendu à Naples, le comte di Modrone a complété son éducation musicale avec l'excellent Giuseppe Martucci et il a dirigé quelques concerts. Il ne s'agit donc pas ici d'un cas de snobisme, mais d'un véritable amour de l'art, d'autant plus appréciable chez un jeune homme appartenant à une opulente famille de la plus haute noblesse.



— Le jury du concours organisé par M. Gailhard pour le choix d'un poème symphonique, — jury composé de MM. Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Vincent d'Indy, Camille Erlanger, Xavier Leroux, Lenepveu, Gabriel Fauré, Alfred Bruneau, Taffanel, Paul

Vidal et Mangin — a tenu, hier matin, sa troisième séance, sous la présidence de M. Gailhard.

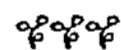
Sur soixante-quinze partitions envoyées, une dizaine seulement ont été réservées pour un dernier examen.

Le jugement définitif sera rendu le 13 février.

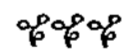
Rappelons que l'auteur de la partition classée première recevra une somme de 1.500 francs et aura son œuvre exécutée à l'Opéra. L'auteur de la partition qui obtiendra le second rang recevra une somme de 500 francs.



M. Félix Weingartner vient d'être décoré de la Légion d'honneur : cette flatteuse distinction était bien due à l'éminent et sympathique capellmeister, qui a tant contribué à rendre populaires en Allemagne les œuvres de Berlioz, et qui continuera, nous en sommes certains, à faire connaître à l'étranger les œuvres de notre école moderne. Nous adressons à M. Weingartner nos sincères félicitations.



Le poème de *La Rose du jardin d'amour* (*Rose vom Liebesgarten*), l'œuvre charmante et si originale de PFITZNER, qui obtient en Allemagne un énorme succès, vient d'être traduit en français par notre confrère P. de Stœcklin. Nous espérons voir bientôt représenter à l'Opéra-Comique cette œuvre si curieuse du « Debussy allemand ».



*De Monte-Carlo.* — La saison lyrique de cette année sera particulièrement brillante. Rappelons, en effet, que deux œuvres nouvelles seront créées sur la scène monégasque : *Chérubin*, de Massenet, sur le poème de F. de Croisset et Henri Cain, et *l'Amica* de Mascagni, dont l'auteur dirigera l'exécution. Les autres ouvrages représentés seront : les trois *Faust* (Gounod, Berlioz, Boïto), *Hélène* (reprise), *Hamlet*, *l'Africaine*, puis des œuvres italiennes, *I Puritani*, la *Somnambula*, il *Barbiere di Siviglia*.

---

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

Imp. WALTENER & C<sup>ie</sup>, Rue Stella, 3, Lyon