

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 FELLOTT ✦ 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.



Des Procédés de Mensuration de l'Intelligence Musicale

(SUITE ET FIN)



(Une grosse erreur matérielle, que nos lecteurs auront certainement remarquée et corrigée, s'est glissée dans notre dernier article. A la page 99, première colonne, il faut lire, à la deuxième ligne : sixte mineure, tierce et sixte mineure, et à la cinquième ligne : sixte majeure, tierce et sixte majeure).

Les expériences que nous avons passées jusqu'ici en revue se peuvent appliquer indifféremment à toute espèce de sujets. Elles permettent de juger les aptitudes musicales et ne supposent pas nécessairement d'acquis. Mais si l'on veut, au contraire, essayer de se rendre compte du degré de jugement, c'est-à-dire d'intellection, d'un musicien possédant une formation cérébrale antérieure, il faudra dès lors avoir recours à des tests d'un autre genre, analogues à ce qui constitue la dictée musicale.

Nous en proposerons trois à titre d'exemple, car ils peuvent varier à l'infini.

1° Une fondamentale étant donnée, le sujet devra dire à quels intervalles se trouvent les notes frappées soit successivement (arpèges), soit simultanément (accords).

2° Il lui faudra déterminer la tonalité d'une phase mélodique avec accompagnement, soit intégrale, soit suspendue avant la cadence résolutive.

3° Etant donnée une suite harmonique défectueuse, le sujet en expérience devra dire quelles sont les causes de la dysharmonie. On pourra présenter ainsi les fautes dues : a) à des dissonances artificielles non préparées ; b) à des fausses relations d'octave ou de triton ; c) à la bi-tonalité par succession de quintes.

Les erreurs se marqueront suivant un tableau préétabli, dont la constitution n'est point difficile à imaginer, mais qui présentera nécessairement un degré d'arbitraire plus grand que pour les tests de mémoire.

A mesure que l'on s'élève dans l'échelle de complexité des processus psychiques, les systèmes de mensuration qui relèvent de la méthode expérimentale n'ont

cessé de devenir plus aléatoires et plus flous. La mémoire se mesure plus difficilement et plus inexactement que les perceptions élémentaires ; le jugement s'est montré moins simplement réductible encore aux formules de laboratoire. Si nous abordons maintenant le domaine de l'affectivité et du goût, nous nous trouvons en face de phénomènes psychologiques résistant à l'analyse et qui ne semblent nullement susceptibles de se plier à une transcription chiffrée ou graphique, et que nulle intégrale ne saurait embrasser dans leurs variations infinies. C'est ici le cas de se remémorer l'axiome : En biologie un principe est d'autant plus faux qu'il est plus mathématique.

Et en effet, comment ramener à une série mesurable les réactions que produit en nous un dessin mélodique, une harmonisation complexe, une combinaison de timbres, comment écrire l'équation qui aura pour termes la sensation auditive et le frisson qu'elle produit. Comment différencier par des coefficients la musicalité d'un wagnérien de celle d'un chanteur des rues, comment enfin traduire, sous une forme matérielle et mesurée, ce qu'il y a en nous de plus impondérable et de plus immatériel : le plaisir.

Faudra-t-il attribuer une cote, schématisant le développement du goût chez le sujet en expérience, suivant qu'il aura proclamé sa préférence ou sa sympathie pour telle école ou pour tel maître. Mais comment établir préalablement cette échelle des mérites, et cette hiérarchie du talent. Quel autre guide et quelle garantie aura-t-on que le goût propre de l'expérimentateur ? C'est aller droit à l'arbitraire, et de là à la fantaisie la plus pure. Ce serait tout au plus matière à humoristiques diatribes.

Quelqu'un que je sais me souffle une systématisation ainsi conçue :

« Il sied d'inscrire au dernier degré, avec la désignation : dégénérés inférieurs,

les malheureux qui osent avouer une préférence malsaine pour l'immonde Donizetti. On estimerait comme des médiocres, pourvus d'une cérébralité minuscule, ceux qui aiment la musique immédiatement supérieure, c'est-à-dire celle des cirques. Une amélioration croissante se chiffrerait avec l'affinité pour la musique d'Ambroise Thomas, puis celle des cafés-concerts, puis celle des romances poisseuses dues à Tosti, Niedermeyer, Luigi Bordèse, Tagliafico et autres Massenets ; les fervents de Rossini, Verdi, Mascagni, Puccini, voisinerait avec les chevaliers du Grand Opéra genre Meyerbeer, Halévy, Gounod, auxquels succéderaient les jolies femmes que Chopin fait pâmer. Au-dessus, et avec la cote moyenne caractérisant les normaux, on étiquetterait les admirateurs de Bach, Berlioz, Beethoven, Mozart. Un notable coefficient s'attribuerait tout naturellement à ceux qui s'élèvent jusqu'à la compréhension wagnérienne (et dans cette série, il y aurait encore des étages, du *Fliegende Holländer* à *Parsifal* en passant par les *Maîtres*, *Tristan* et la *Tétralogie*. Enfin, les sectateurs des écoles nouvelles obtiendraient des numéros importants. Les debussystes figureraient avec assez d'exactitude les dégénérés supérieurs et détiendraient le record. »

Mais de telles estimations pourraient, d'un commun avis, paraître entachées d'arbitraire. A cette conception plutôt fantaisiste d'une échelle où se situeraient les intelligences suivant le perfectionnement de leur goût, la psychophysiologie nous permet de substituer une méthode plus rationnelle. Toute émotion se traduit par une altération plus ou moins accentuée des phénomènes respiratoires ou de la circulation. Or, ces altérations sont à la fois perceptibles et mesurables, elles se peuvent même représenter par un graphisme automatique. Il suffirait donc, pour apprécier la sensibilité musicale

d'un sujet, de le munir préalablement d'un appareil enregistreur, sphymographe ou sphymomanomètre, et de lui faire entendre une œuvre musicale qui, d'ailleurs, pourra varier. On constatera ainsi l'accélération du pouls ou l'augmentation de la pression artérielle sous l'influence de l'émotion artistique. Mais il ne faut pas se dissimuler un instant que le fait de porter au poignet un mécanisme hétéroclite absorbera une telle part de l'attention du sujet, déjà porté, s'il se sait en expérience, à pulvériser ses impressions pour en pratiquer l'examen introspectif, que les pages les plus troublantes lui resteront lettre morte, et que le duo même de *Tristan* perdra son habituel effet congestif et vasomoteur. Les sensations que l'on autopsie ne sont que des cadavres de sensation.

Tout au plus serait-il possible d'étudier, à l'insu de l'expérimenté, les modifications du rythme respiratoire. Il suffirait, connaissant le nombre d'inspirations normal pour un sujet donné, d'en noter l'accroissement pendant l'audition d'une œuvre déterminée servant d'étalon constant. Mais, dans ces conditions même, l'équation comporterait trop de variables. Des influences, les unes morales (souvenirs se rattachant à la mélodie entendue, coexistence de chagrins ou de joies), les autres physiologiques (température, somnolence, état de la digestion) altèrent les résultats de l'expérience, au point d'annuler les effets produits par la cause étudiée. Quel est le musicien ou le critique qui ne s'est rendu compte vingt fois sur lui-même, qu'il y a dans la vie des heures mauvaises où la valse la plus sinistrement banale est plus congruente à notre tournure d'esprit que les divines harmonies du réveil de la Walküre, ou les sacro-saintes dissonances de *Pelléas*. Et qui donc ne devrait, en s'interrogeant sérieusement, avouer que le maximum d'impression musicale ressentie, se rat-

tache à une romance encadrée d'un cortège de souvenirs troublants, plutôt qu'aux pages les plus définitives d'un maître incontesté? Il y a là toute une série d'inexprimables nuances; une sèche formule n'est point le langage qui sied pour les traduire.

* * *

Ces dernières constatations altèrent inéluctablement, et dans une proportion énorme, l'importance qu'il faut attacher, actuellement du moins, à la schématisation mathématique de l'intelligence: mais les résultats acquis n'en sont pas moins intéressants.

Il nous est possible de connaître d'une façon précise, ou peu s'en faut, le degré particulier d'acuité auditive, de justesse d'oreille, de mémoire musicale d'un sujet. Et c'est là tout justement le substratum et la base de l'intellectualité plus particulièrement musicale. Nous saurons donc si tel individu a, plus que la moyenne, des dispositions artistiques. D'autres *tests*, nous l'avons vu, permettent d'affirmer le degré de culture musicale. Mais là s'arrêtent nos efforts. Et ce ne serait pas le moins curieux résultat d'une enquête sur les hommes de génie, qui ont illustré l'Art contemporain, que de constater que certains d'entre eux n'ont peut-être pas un développement considérable des facultés inférieures. Les constatations faites par Toulouse et son école, dans le monde des littérateurs, permettent de s'attendre à de telles surprises.

Quelles que soient encore les lacunes que présente la psychologie expérimentale, il reste permis d'espérer qu'avec le progrès d'une science née d'hier, et bégayante encore, on verra se réduire le terrain de ce qui semble encore l'irréductible, et que des investigations chaque jour plus audacieuses, viendront nous livrer le secret de ce qui constitue pour notre art un homme supérieur. Mais

qu'une telle échéance semble encore lointaine, et pour tout dire, improbable! Pour nous, pour nos successeurs immédiats, le génie, gardant son *quid divinum*, continuera de s'auréoler de mystère, et la pensée qui nous émeut, voilant d'un éblouissement son mécanisme intime, nous restera longtemps encore, toujours peut-être, l'Intangible et l'Insaisissable.

EDMOND LOCARD.



L'ÉTRANGER

de VINCENT D'INDY



(SUITE ET FIN)

Telle est, dans sa sobriété émouvante, l'œuvre de M. d'Indy. Son symbolisme a fait couler des flots d'encre, mais nous ne sommes pas bien sûrs que les musicographes, avec leurs commentaires subtils, n'aient pas dépassé la pensée du Maître.

Ce qui nous frappe d'abord, c'est l'atmosphère mystique du drame en même temps que sa haute signification philosophique. Si *Fervaal*, en quelque sorte, était le poème des montagnes, *l'Etranger*, pourrait être le poème de la mer, de la mer « aux caresses mortelles et à la voix chantante » : dans le domaine moral n'est-il pas aussi le poème de la fraternité ? et les profondeurs d'un cœur charitable « rêvant le bonheur de tous les hommes frères » ne sont-elles, pas comme les abîmes de la mer, insondables ? Le beau thème liturgique qui s'inscrit en tête de la partition épand sa douceur sereine sur toute l'œuvre : en précisant la mission auguste de *l'Etranger*, il nimbe son front d'une auréole surnaturelle. Et là nous laissons à chacun le soin de préciser le symbole. *L'Etranger* peut être l'apôtre d'un dogme religieux ou social, une sorte de précurseur ou, plus simplement,

puisque l'art est un sacerdoce, quelque chose de saint et d'auguste, la seule chose qui nous rende fiers d'être hommes (1) ; il pourrait personnifier l'artiste aux prises avec la foule dédaigneuse et indifférente. On peut interpréter l'œuvre de façon à satisfaire tout le monde, même les anarchistes, selon le mot piquant d'un commentateur.

L'Émeraude sacrée, symbole tangible de la foi qui illumine le cœur de l'Étranger, souligne le caractère de mysticité du personnage. Son introduction, dans un drame d'allure parfois réaliste, a été amèrement regrettée par plusieurs et, si certains lui firent grâce, c'est uniquement en raison des pages exquises qu'elle inspira au musicien. Cette pierre miraculeuse jetée en pleine réalité accentuée, selon nous, le caractère religieux du drame de M. d'Indy et sa signification morale (2). Elle symbolise les côtés mystérieux et secrets de la vie, et lorsque, projetée dans la mer, elle bouleverse les flots en leur communiquant son intense coloration, elle dévoile le changement produit en l'âme de Vita qui vient de se retremper à une source d'idéale grandeur jusqu'alors inconnue. Révélatrice d'un monde surnaturel, cette gemme paraît être une affirmation du miracle en face de la science positive : la mince partition de *l'Etranger* voudrait-elle s'opposer au copieux volume d'un Zola ? Le Maître seul pourrait dire si sa pensée fut aussi précise. Mais cette interprétation aurait l'avantage d'expliquer logiquement ce mélange reproché de surnaturel et de réalisme.

Gustave Charpentier, dans sa *Louise*, fut tenté par un contraste similaire, mais,

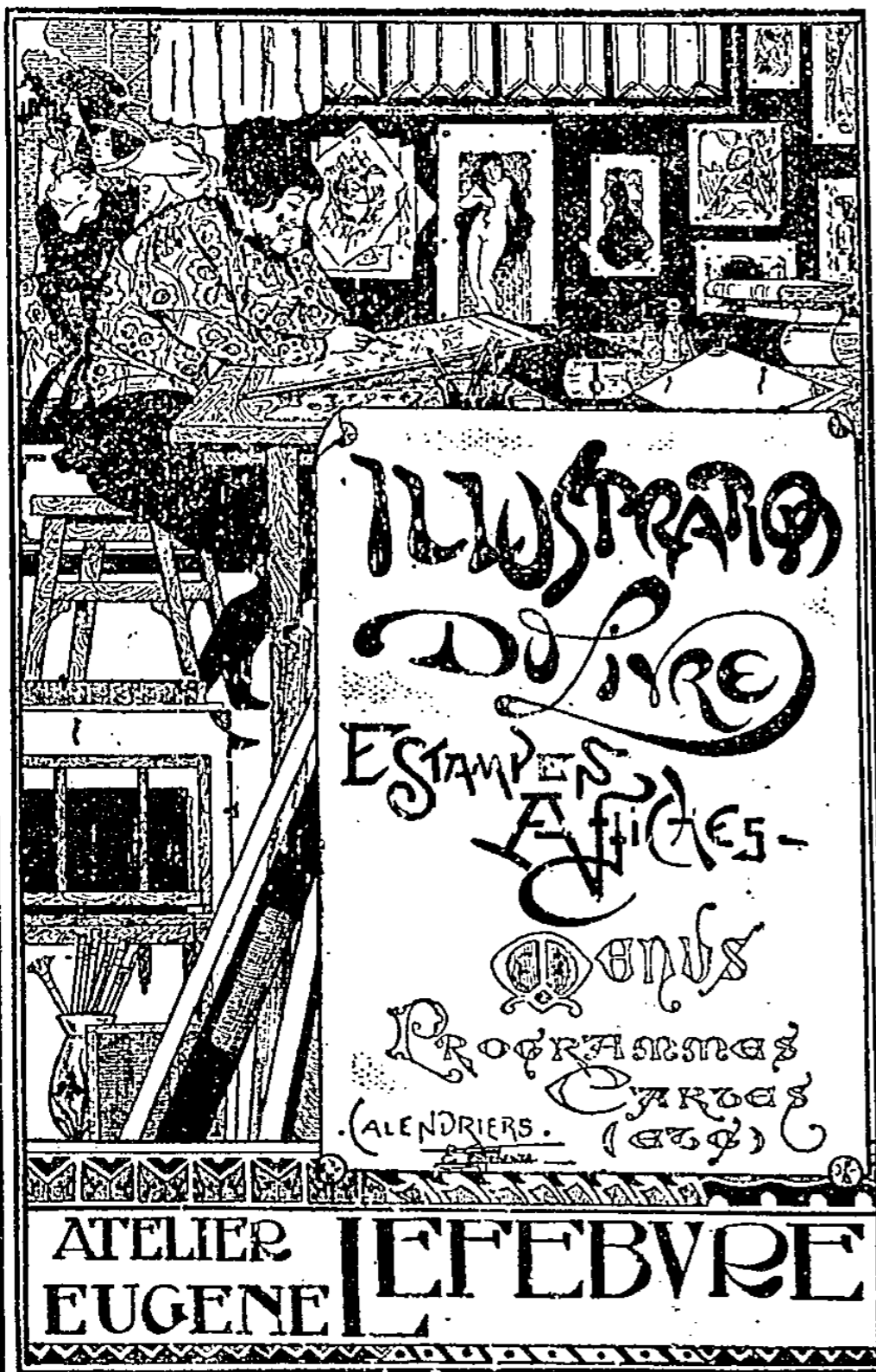
(1) L. de la Laurencie.

(2) Voyez partition, page 184 ; il y est indiqué au début de la tempête, l'arrivée des fonctionnaires du pays : maire, instituteurs, députés, gens importants et officiels qui se croient obligés de donner des ordres. Le contraste avec la scène précédente où il est question de l'Émeraude (voir page 133 et seq.) ne semble-t-il pas désiré ?

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



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

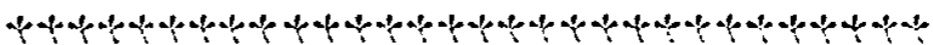
M^{on} DULIEUX

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

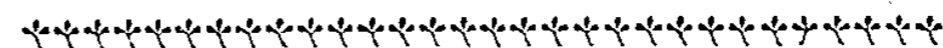
MÉTHODE NOUVELLE



J.-L. de Liviane

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^{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.
- M. Jules TARDY, A. S., piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

VIOLON

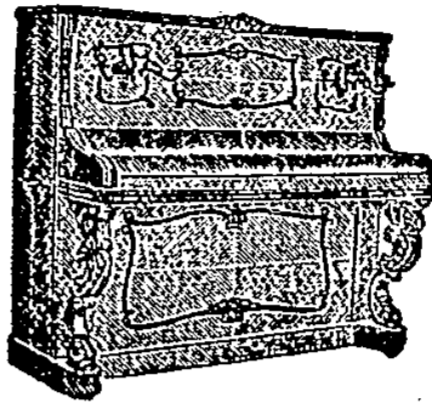
- M^{lle} ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.
- M^{lle} J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

CHANT

- M^{me} 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^{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^{me} 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 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

seul, le pittoresque de l'aventure le séduisit quand il affubla d'un manteau éblouissant le noctambule qui symbolise le plaisir de Paris. M. Vincent d'Indy, en nous apportant l'émeraude sacrée, transposant en musique une de ces toiles étranges et attirantes du célèbre peintre munichois Fritz de Uhde (1), a dépassé la vision d'un artiste.

L'attachante figure de Vita parle d'elle-même. Figure d'élite égarée dans la foule, elle peut servir de modèle aux Béatrices (2) modernes et satisfaire même les adeptes du féminisme, si on voit en elle, comme M. de la Laurencie « une incarnation de la femme future à l'action pacificatrice et bienfaisante; son cœur ensemencé du grain de la Beauté ne sera-t-il pas l'instrument des apaisements tant souhaités? ».

André, le douanier bellâtre, a pour lui la force brutale et la fatuité. L'égoïsme familial caractérise la mère de Vita. Les leit-motiv secondaires qui s'appliquent à eux, et que nous n'avons pas cités pour ne pas allonger cette étude, peignent à merveille leurs physionomies communes et terre à terre et forment un contraste frappant avec les figures idéales de l'Etranger et de Vita.

L'Œuvre est-elle wagnérienne au sens large du mot? Nous dirons nettement : Oui. Elle l'est par le choix du sujet et l'emploi de ce procédé du leit-motif tombé depuis longtemps dans le domaine public. Cela ne l'empêche pas d'être une œuvre d'allure et d'esprit très français. On sent, à un degré éminent, dans une partition comme celle-ci, la lucidité d'un esprit foncièrement latin. D'autres plus compétents que nous ont disculpé M. d'Indy, du reproche de wagnérisme servile et il nous paraît oiseux de tenter ici un plaidoyer dont l'auteur de *Fervaal* n'a nullement besoin! Regardez de près cette

œuvre si claire, d'un modernisme sincère sans avoir rien d'outrancier, écoutez cet orchestre si sobre et si pondéré (1), qui ne chante même plus la symphonie luxuriante de *Fervaal*, et vous sentirez la différence qui sépare la partition de d'Indy de telle œuvre wagnérienne dont on voudrait la rapprocher.

Des œuvres pareilles manifestent plus qu'une haute conscience d'artiste : ce sont de véritables actes de foi et le vivant témoignage d'une conviction : à savoir que l'art véritable doit être éducateur. Peut-on rêver scène plus belle moralement et en même plus saisissante que cette page dernière de l'œuvre ou l'Etranger, poussé par son instinct de miséricorde, encore plus peut-être que par un saint désir de rédemption personnelle, va, calme et rayonnant, escorté de l'enthousiaste Vita, au secours du navire en détresse? Cet héroïque sacrifice de vie rachète une minute d'oubli. *Fervaal* partait lui aussi au soir de la journée fatale; il gravissait les pentes de la montagne d'Iserlech, clamant le chant de la vie nouvelle et portant en ses bras forts le corps de Guilhen la bien-aimée. Il montait lentement, glorieux et calme, et disparaissait dans les nuages au milieu des chants mystiques de la nouvelle loi d'amour; les héros de d'Indy vont tous à l'Infini.

PAUL LERICHE.



(1) Cf. la Sizeranne : *Le Miroir de la vie*, essais sur l'évolution esthétique, la modernité de l'Évangile.

(2) Aux « Associées » aurait dit Lucien Muhlfeld.

(1) L'orchestre de *l'Etranger* comprend les instruments ordinaires, quintette à cordes, bois par groupes de trois, trois trompettes, quatre cors; dans le final s'ajoutent au quatuor des cuivres, des trombones à six pistons. Ajoutons à cette liste : harpes, timbales chromatiques, une cloche en *mi* bémol. Le triangle et les cymbales n'interviennent qu'au 2^e acte.

Le " Roland de Berlin "

et la Presse de Berlin



Après la bruyante et impériale parade conviant le tout Berlin au très grand honneur de la première du *Roland de Berlin* (1), la très curieuse revue de la presse berlinoise que nous faisons ci-dessous, en démontrant l'absolue indépendance et la pleine liberté de la critique, dévoilera aussi le fiasco complet du drame hohenzollernien ordonné par Guillaume II, revu souvent corrigé par un collaborateur aussi impérial que tyranique, et mis en musique par le maestro Leoncavallo, auteur des *Paillasses*, choisi entre tous par l'empereur allemand, maître expert sur tous les tréteaux.

Le jugement de la presse est aussi sévère et dur pour le drame que pour la musique. Le maestro aux fortes moustaches brunes s'en consolera avec les flatteries et caresses impériales, royales, etc., un collier de la couronne de Prusse au cou, et un éditeur aussi puissant qu'habile ; tandis que l'inspirateur aux moustaches en croc, déjà blagué pour son Hymne à Abgir, regarde avec amertume vers l'est, vers ce doux pays de Moscovie où la censure sait si bien transformer les plus cruelles défaites en triomphantes victoires !

La *Vossische Zeitung* : L'opéra du maestro italiano a réussi comme pièce à grand spectacle. Leoncavallo a été très habile dans la préparation et l'ordonnance des effets. Le drame est trop écourté, aussi les épisodes en sont très faibles et l'intérêt dramatique se soutient à peine.

Le *Tageblatt* appuie aussi sur l'extrême faiblesse du drame, ajoutant que seul un génie aurait pu le vivifier et que Leoncavallo ne possède qu'un peu d'ingéniosité. Connaissant la technique musicale, ayant une agréable facilité dans certaines parties mélodiques, il lui manque la faculté de composer avec gran-

(1) La première représentation du *Roland de Berlin*, commandé et inspiré par l'empereur Guillaume II, il y a une dizaine d'années à M. Leoncavallo a eu lieu le mardi 13 décembre à l'Opéra Royal de Berlin.

deur et noblesse. Aussi, la symphonie, quoi que bien écrite, rappelle les modèles les plus banals du genre. Il faut souhaiter au maestro de retourner au plus tôt à des sujets moins écrasants et plus proches de son talent.

Le *Lokal Anzeiger* : La trame de l'opéra était incapable de servir de base à un mélodrame intéressant. Mais Leoncavallo a su créer certains effets nouveaux et quelques épisodes dramatiques, en tirant des faits de l'histoire locale berlinoise un drame de tous les temps, de tous les pays et en l'ornant de notables reflets lyriques. La musique est particulièrement mélodique, avec de nombreuses réminiscences et d'évidentes analogies avec *Siegfried*; la note sentimentale plus modernisée que héroïque domine l'œuvre entière.

La *Zeitung* trouve que Leoncavallo a cherché inutilement à se pénétrer du caractère allemand, toute sa personnalité s'y opposait ; on ne peut donc pas lui en vouloir s'il n'a pas réussi ? La musique continue celle des *Pagliacci* avec de légères tendances wagnériennes.

Le *Kleine Journal* : Les détails sont bons mais le drame fait absolument défaut ; comme italien Leoncavallo ne pouvait en comprendre l'esprit ; la partition contient de la musique correcte.

La *Morgen Post* : L'exécution de l'opéra a démenti les prévisions pessimistes, ce fut un bon succès. La composition musicale n'est point extraordinaire, mais agréable, sincère ; sa technique est très supérieure au livret. Il y a plus de force et de vie dans un seul acte du *Roland* que dans tous les opéras allemands modernes.

Les *Neueste Nachrichten* : R. Wagner seul a réussi dans les *Maîtres Chanteurs* à interpréter musicalement l'histoire ; Leoncavallo n'a pu qu'enguirlander de cantilènes italiennes les types historiques du *Roland*, réussissant seulement les ballabili (Ballets) rappelant ses chers *Pagliacci*.

Le *Volks Zeitung* se déclare satisfait des passages joyeux mais déclare que le maestro manque absolument de tragique et de grandeur.

La *National Zeitung* conclut en disant que le *Roland* ne vaut pas certes les *Paillasses* mais qu'il renferme tant de gros effets de

théâtre qu'il attirera le grand public de partout.

Enfin, la très grave, très aristocratique et très loyaliste *Vossische Zeitung*, dans un second article termine durement et lourdement sa critique en proclamant que le *Roland* a été une déception ; Leoncavallo n'est point un artiste, mais un simple artisan de valeur musicale. Dans ses précédentes œuvres il a voulu italianiser l'esprit wagnérien et a failli ; à présent il orchestre pathétiquement mais à vide, son orchestration peut être qualifiée de rumeur disciplinée. Les phrases musicales sont mieux venues que celles du dialogue et des récitatifs. En conclusion, 3 heures de tableaux vivants ! La faute incombe principalement au libretto mettant en scène, non des hommes, mais des fantoches !

Ces fantoches très intimes de l'Empereur, lui ont suffi, car Sa Majesté dirigeait les applaudissements en connaisseur initié. Son vieux cousin Albert de Prusse (compositeur de marches solennelles et de languides romances) pleurait, les petites Altesses, les charges de cour, manœuvraient fidèlement ; quelques belles et nobles dames, émues par les yeux vésuviens du maestro, s'éventaient à coup précipités, la gorge haletante... l'Impératrice seule (souffrante, disaient les officieux communiqués) était absente de la loge impériale. Elle avait préféré se jouer à elle-même quelque sonate de Beethoven, les tableaux vivants, les fantoches, même de la Maison de Hohenzollern, ne l'amusant plus !

L'ERMITE WAGNÉRIEN.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THEATRE



Rigoletto

La reprise de *Rigoletto* a montré une fois de plus que le temps est passé, à Lyon du moins, des musiquettes qui si longtemps bercèrent, de leurs mélodies banales aux rythmes carrés, la paresse psychique des foules, et qu'aujourd'hui il faut aux amateurs de théâtre, dont le sens musical s'est singu-

lièrement affiné à l'audition d'œuvres modernes, autre chose que des « airs bien chantants », c'est-à-dire des opéras dans lesquels les éternels mouvements de valse et de polka, chers à l'école italienne, soient remplacés par les combinaisons recherchées du contrepoint le plus savant et de l'orchestration la plus subtile.

D'ailleurs, ces opéras de Verdi, très vieux, quoique relativement peu anciens, demandent et exigent, précisément parce qu'ils sont admirablement traités au point de vue vocal, des voix très belles que notre théâtre ne possède pas. La direction comptait évidemment beaucoup sur M. Dangès pour donner quelque éclat à la reprise de *Rigoletto* ; et il a paru que le rôle redoutable du bouffon est trop lourd pour notre excellent et intelligent baryton dont la jolie voix n'a rien à gagner à ces inutiles expériences.

Il y a peu de bien à dire de M. Soubeyran (duc de Mantoue) dont la bonne tenue et les *si aigus* sont seuls louables ; les autres personnages furent tenus de façon honorable par Mmes Milcamps et Hendrickx, MM. Bourgeois, Roosen, Van Laer, etc...

M. Flon conduisit la musique de Verdi, avec autant de soin que le *Crépuscule des Dieux* et M. Lorant fit preuve, comme toujours, de qualités très personnelles de metteur en scène.

L. V.



LES CONCERTS



Concert Capet-de Greef

La Société lyonnaise des concerts de musique classique compte un quart de siècle d'existence.

Elle n'a jamais failli au noble but qu'elle s'était assigné : faire entendre les plus belles des œuvres écrites par les grands maîtres pour piano ou musique de chambre, interprétées par les plus éminents artistes.

Au programme du premier concert de la saison qui a eu lieu le lundi 19 décembre, n'étaient inscrites que des œuvres de premier ordre. Deux artistes d'une réputation universellement consacrée, MM. de Greef, pianiste,

et Capet, violoniste, ont présenté ces belles compositions à un public trié, composé de dilettantes, abonnés fidèles, et de l'élite des professionnels de notre ville.

La sonate en *ut* mineur (op. 30 n° 2) est la plus belle que Beethoven ait écrite pour piano et violon (1). C'est une de ces productions capitales qui font époque dans l'art. Elle est parcourue d'un bout à l'autre par un intense sentiment de poignante douleur. De Lenz, un Russe qui écrivait en 1852 dans notre langue, alors la plus répandue, parle de l'*adagio* de cette sonate dans les termes suivants : « C'est une incomparable scène et « aria pour piano et violon, le plus beau « morceau de Beethoven en *la* bémol, tonalité « qu'il n'affectionna point. Cet *adagio* est « monumental, les deux instruments y sont « traités avec un art merveilleux; ils ne font « qu'un. L'expression en est élégiaque; c'est « plus qu'une *Didone abbandonata*, C'est un « mausolée qui a eu raison des bonheurs de « la terre (*adagio di sepolcro*). »

L'exécution que nous ont donnée de ce chef-d'œuvre MM. De Greef et Capet eût incontestablement satisfait Beethoven lui-même.

Peut-être le Maître aurait-il trouvé que M. Capet n'avait pas apporté assez d'emportement douloureux dans la terminaison du finale. Cette minime restriction faite, il eût hautement loué ces deux artistes hors de pair d'avoir si pleinement rendu sa pensée et son sentiment.

Après cette sonate, M. Capet, fort bien accompagné par Mlle Rabut, a su, dans trois pièces intelligemment choisies, faire ressortir les aspects variés de son talent. Il a été plein de tendresse et de langueur dans la *Romance* de Sinding, poétique et rêveur dans le *Soir* de Schumann, exubérant de verve, de coloris et de fantaisie dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns.

Rappelé avec instances, il a dit l'*Aria* de Bach. Cette grandiose page, que de fois violonistes et violoncellistes nous l'ont servie! Jamais nous ne l'avions entendue avec une telle largeur de style, une sonorité si pleine

(1) Cf. L'étude analytique de cette sonate publiée, l'hiver dernier, dans la *Revue Musicale de Lyon* (n° 18, 17 février 1904, p. 206-209).

et si ample. M. Capet est un violoniste de grande envergure.

Nous connaissons déjà, pour l'avoir appréciée deux fois aux concerts de musique classique, la superbe maîtrise de M. de Greef. Lundi soir il a été supérieur à lui-même. La romantique *Étude de concert*, de Liszt, les élégantes et onduleuses *Arabesques* de Schuman, les admirables *Variations* de Saint-Saëns, sur des airs de ballet d'*Alceste*, ont été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. De la meilleure grâce du monde il ajouta au programme un *Caprice et pastorale* de Scarlatti et prit la peine d'annoncer au public le titre de ce morceau supplémentaire. « C'est par égard « pour les critiques, s'est exclamé un de mes « voisins, il veut leur éviter une confusion « fâcheuse. » Cette réflexion n'est que trop juste. J'avoue en toute humilité que j'ignorais cette exquise pièce de Scarlatti. Si je l'avais attribuée, au petit bonheur, à Mozart, Weber, Vincent d'Indy, ou Claude Debussy, quelle gaffe!

La sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns pour piano et violon demeure, en dépit d'un musicien distingué, l'une des plus belles du répertoire moderne.

Jamais elle n'avait été jouée à Lyon avec une telle perfection. Elle a produit une grande impression.

Les violonistes ont admiré la légèreté du staccato, et le brillant du détaché perlé de M. Capet; les pianistes l'impeccable précision l'étourdissante vélocité, la variété et la richesse de nuances du jeu de M. De Greef.

MM. Capet et De Greef sont de très habiles virtuoses. Leur virtuosité est pour eux un outil d'une rare perfection qui ne leur sert qu'à mieux rendre l'idée et le sentiment des belles œuvres. Ce sont donc de grands artistes.

P. F.



Concert Marzo-Paganetti

M. Charles Paganetti dont nous applaudimes jadis, à notre Conservatoire, la précoce virtuosité, a tenu ses promesses d'autrefois et, si nous n'avons pas remarqué chez lui d'extraordinaires qualités de mécanisme et de brio, nous avons du moins goûté la grande aisance de son coup d'archet et la sobriété

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

classique avec laquelle il exécuta une pittoresque *Fantaisie Ecossaise* de Max Bruch, le prélude du *Déluge* de Saint Saëns et des pièces de Vieuxtemps et Brahms.

Mlle Mélanie Marzo, une excellente élève de Philipp et Marmontel, interpréta le Beethoven avec un bon style et une fort jolie qualité de son : malgré de légères défaillances de mémoire bien excusables chez une jeune débutante, ce fut une délicate impression de l'entendre dans diverses pièces de Chopin. Mais pourquoi pousser l'amour de ses maîtres, jusqu'à jouer leurs œuvres?

S.



Symphonie Lyonnaise

Nous extrayons du programme du dernier concert de la Symphonie Lyonnaise, les lignes suivantes qui rappellent l'histoire d'un concert donné le 22 décembre 1808, à Vienne, par Beethoven et par lesquelles, à ce propos, la direction du vaillant orchestre d'amateurs de M. Mariotte, dit son fait à la Presse en général et à un de nos confrères, en particulier, qui s'était permis, il y a peu de temps, de faire quelques critiques, peut-être un peu virulentes, sur l'exécution du programme du précédent concert :

« Le programme comportait : la symphonie *pastorale* (composée concurremment avec celle en *ut mineur*, et qui portait alors le numéro 5, qu'elle garda jusqu'en 1813), la symphonie en *ut mineur*, des fragments de sa *Messe* en *ut* et la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre. L'exécution d'un pareil programme n'alla pas sans quelques difficultés. Un article de la *Gazette musicale*, de Leipzig, raconte même l'anecdote suivante : « A un moment donné (à la reprise du thème de la « *Fantaisie*) les clarinettes se trompent et occasionnent une grande confusion de sons. Beethoven s'agite et cherche à faire taire les clarinettes, mais en vain. Alors il arrête l'orchestre en criant : Silence, silence, cela ne va pas ! Re commençons. — Et l'orchestre désappointé dut recommencer. »

« A la reprise tout alla bien, et l'effet fut très grand », ajoute un historien, mais ce qui est infiniment probable c'est que le public dut pas mal s'amuser de l'incident et qu'il ne dut pas manquer de critiques musicaux

pour en faire des gorges chaudes, ..., car ces choses n'ont guère changé. — Quoiqu'il en soit, l'anecdote en question prouve que Beethoven, pour présenter au public des œuvres aussi importantes à tous égards, n'avait pas cru indispensable de recruter un orchestre de premier ordre et s'était contenté d'un ensemble assez modeste, — (tant il est vrai qu'une hautaine exigence est le fait de la médiocrité plus souvent que du génie, et qu'une réelle supériorité d'âme ne va pas sans quelque intelligente indulgence) — ; et cette constatation n'est pas sans apporter à la *Symphonie Lyonnaise* le réconfort d'un précieux encouragement.

« Car il se trouvera certainement quelques personnes à juger quelque peu « risquée » de la part d'une société composée pour la plus grande partie d'amateurs, l'exécution d'une œuvre aussi difficile et aussi belle que la Symphonie en *ut mineur*. Le reproche serait juste si la Symphonie émettait la prétention de donner des exécutions parfaites. Tel n'est point cependant le but immédiat de la Société, et il semble utile de profiter de l'occasion qui s'offre pour rappeler nettement le caractère essentiel de son entreprise.

« Avant tout, la Symphonie lyonnaise cherche des programmes intéressants, elle veut stimuler le dévouement de ses sociétaires, rendre leur travail plus attrayant et fécond, en leur permettant d'approfondir les chefs d'œuvres classiques, que l'on ne connaît jamais trop, en les mettant à même d'apprécier de belles œuvres modernes. En même temps que ses sociétaires, elle espère intéresser également ses amis et les amis de la musique, en leur donnant, de ces œuvres, des exécutions suffisantes pour raviver en ceux qui les connaissent le souvenir des émotions éprouvées à de précédentes et meilleures auditions, suffisantes aussi, à ceux qui les ignorent, pour leur y faire goûter et leur inspirer le désir de les mieux connaître. Et c'est à ce double but que la Symphonie lyonnaise a la modeste ambition et le ferme espoir de parvenir. »

Nous ferons preuve « d'intelligente indulgence » afin de faire croire à notre « réelle supériorité d'âme » et nous dirons que la Symphonie lyonnaise joua mercredi, dans les meilleures conditions, la Symphonie en *ut mineur*, le Menuet d'*Orphée*, la *Suite d'Holberg* de Grieg et la *Suite pastorale* de Chabins.

Une élève de notre Conservatoire, douée

d'une belle voix, Mlle Alice Kahn, chanta un air des *Noces de Figaro*, *Phidylé*, de Duparc et *Détresse*, mélodie inédite d'un jeune Lyonnais M. A. Febvre. L. V.



Concert d'orgue

M. Daniel Fleuret, professeur d'harmonie au Conservatoire, a repris, jeudi dernier, dans sa salle de la rue Childebert, son cours sur la littérature de l'Orgue.

La première séance était consacrée en grande partie aux œuvres de deux Lyonnais, l'un à peu près inconnu, l'organiste Marchand, l'autre célèbre, le violoniste Leclair l'aîné. Le programme comprenait le premier Livre de Pièces d'orgue de Marchand, la sonate « Le tombeau » et l'*adagio* du deuxième concerto pour violon de Leclair joués par M. Chabert, le distingué professeur du Conservatoire, avec la basse chiffrée réalisée à l'orgue; le Prélude et Fugue en *mi* mineur de J.-S. Bach et le premier choral de César Franck.

Cette séance des plus intéressantes sera suivie de cinq autres consacrées au Choral allemand, au plain-chant, à la famille de J.-S. Bach, à Liszt et à Merkel, enfin à Ludwig Krebs.

Nous publierons prochainement une étude de M. Fleuret sur l'organiste Marchand.



« L'Épreuve Villageoise » de Grétry

Dimanche dernier, l'Association des anciens élèves de la Faculté de droit donnait son banquet annuel qui fut suivi d'une soirée artistique dont le programme se composait de l'*Épreuve villageoise*, de Grétry, interprétée par quelques-uns des élèves de la classe d'opéra du Conservatoire. Par ce temps de renaissance gluckiste, l'idée de jouer ce délicieux opéra-comique en deux actes, dont la première représentation, au Théâtre italien de Paris, remonte à 1784, et qui, probablement, n'avait pas été donné à Lyon depuis au moins quatre-vingts ans (1), ne pouvait

(1) L'*Épreuve villageoise* fut donnée notamment le 2 janvier 1816, dans une soirée de gala organisée aux Célestins avec le concours des artistes du Grand-Théâtre. Darboville et Mlle Chapron tenaient les deux premiers rôles.

manquer d'être accueillie avec la plus grande faveur.

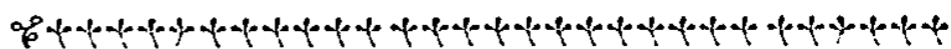
Fort bien accompagnés au piano par Mlle Fraud, pianiste du Conservatoire, les quatre jeunes artistes auxquels en était confiée l'interprétation, Mlles Chirat et Kahn, MM. Bardin et Mathieu, ont gaiement et finement enlevé cette musique délicate, claire et pimpante, tout imprégnée de la grâce archaïque et pourtant fraîche du XVIII^e siècle. Leur succès très justifié et très vif a été partagé par M. Dauphin, professeur de la classe d'opéra de notre Conservatoire, que l'auditoire a tenu avec raison à leur associer dans ses acclamations, et aussi par M. le docteur Taty, membre de l'Association, qui avait brossé, pour encadrer cette spirituelle œuvrette, un décor des plus réussis.

Il serait à souhaiter que l'on renouvelât cette expérience, en y conviant cette fois le public. Rien ne serait plus avantageux pour tout le monde, à commencer par les élèves eux-mêmes, que de les produire le plus souvent possible dans quelque ouvrage du genre de celui qui a été exécuté hier, et de les habituer ainsi par avance aux épreuves de leur future carrière, en même temps qu'on vulgariserait des œuvres jusqu'ici trop peu connues et pourtant dignes de l'être.



Concerts annoncés

On annonce un prochain concert donné par le grand pianiste Italien Ernesto Consolo et Madame Maria Gay, la célèbre cantatrice qui a obtenu de si grands succès dans ses précédentes tournées avec Raoul Pugno.



BIBLIOGRAPHIE



« Trois Poèmes » de Joseph Carrel

Un de nos jeunes compatriotes, élève de Vincent d'Indy, M. Joseph Carrel vient de publier, chez Fromont, un nouveau recueil de mélodies sous le titre très simple de *Trois poèmes*.

Nous donnerons la première audition de ces Lieder, qui se recommandent par la distinction de leurs idées mélodiques et l'intérêt constant de l'accompagnement, à un des prochains concerts offerts aux abonnés de notre *Revue*.

L'art du Théâtre

Notre jeunesse, Monsieur de la Palisse, Par le fer et par le feu, telles sont les trois pièces qui ont fourni l'illustration du numéro de décembre de *l'Art du Théâtre*

Ce nouveau numéro de *l'Art du Théâtre* contient quatre planches hors texte, deux esquisses de Paquereau pour les deux derniers actes de *L'Embarquement pour Cythère*, une autre esquisse du même décorateur pour le siège de Zbaraz, le tableau le plus applaudi de *Par le fer et par le feu*, un beau portrait de Mlle Robinne et une esquisse de M. Bertin pour le décor du deuxième acte de *Monsieur de la Palisse*.

L'Art du Théâtre est la moins coûteuse des publications théâtrales : le prix de l'abonnement annuel est de 20 francs.

Nouvelles Diverses



Dernier écho de l'inauguration du monument de Franck.

Un de nos plus amusants journaux parmi les journaux dits *amusants* reprend le curieux et très personnel discours de M. Théodore Dubois, que nous avons reproduit dans notre numéro du 6 novembre, et en commente un passage de la manière suivante :

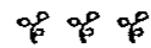
... Puis l'auteur des *Sept paroles du Christ* nous apprend que, tandis que Franck jouait de l'orgue à Sainte-Clotilde, il lui tirait complaisamment les registres ; « Nous n'étions que trois à la tribune, déclare M. Dubois : l'auteur, Liszt et moi... humble ! »

C'est bien ça ! Franck jouait, Liszt écoutait et Théodore cherchait des allumettes !



La première représentation d'*Hélène*, de M. de Saint-Saëns, a eu lieu au théâtre Lirico de Milan. Cette solennité artistique qui provoquait depuis quelques semaines une vive curiosité ici, avait attiré une foule considérable au Lirico : c'est devant une salle archicomble que le rideau s'est levé et c'est au milieu d'un véritable enthousiasme que la soirée s'est terminée. Rappelés dès la fin du premier acte, les artistes durent bisser les scènes principales, notamment le grand finale. La représentation terminée, le public debout, acclamant et trépignant, obligea Saint-Saëns

à paraître sur la scène douze fois, d'abord seul, puis avec le chef d'orchestre, M. Mugnone, auquel revient l'honneur d'avoir conduit l'ouvrage du maître.



Le 20 novembre a eu lieu, à l'Opéra de Berlin, la trois-centième représentation des *Huguenots*, dont la première eut lieu en cette ville le 20 mai 1842.

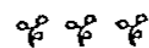
On n'imagine pas quelle difficulté rencontra au début le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le parti catholique en Allemagne mena tout d'abord une campagne acharnée contre l'ouvrage, qui, à l'Opéra de Paris, lors de la première, le 29 février 1836, n'avait suscité aucune espèce de scrupule, en plein règne de Louis-Philippe. Le *Courrier de la Bourse* rappelle qu'à l'Opéra de Vienne on transforma le livret et que catholiques et huguenots devinrent des Guelfes et des Gibelins.

Ailleurs, l'action fut transportée à Pise, toujours à l'époque des Gibelins.

Pour l'Opéra de Munich, la romancière bien connue Charlotte Bierchpfeiffer, fut même chargée de transporter l'action en Angleterre et de substituer à la lutte des catholiques et des protestants, celle des Anglicans et Puritains, et c'est sous le titre *Les Anglicans et les Puritains* que le 22 mai 1838, la partition des *Huguenots* transformée fut donnée à l'Opéra de Munich. On voit qu'à l'Opéra de Berlin, où Meyerbeer était en grande faveur, son ouvrage passa seulement beaucoup plus tard.

On avait fait croire au roi Frédéric-Guillaume III que cet opéra était de nature à exciter les uns contre les autres ses sujets catholiques et protestants. Dans les salons de la princesse Augusta de Prusse, devenue plus tard l'impératrice Augusta, Liszt avait, il est vrai, donné lecture de fragments de la partition, M^{me} Ungher-Sabatier chantait le rôle de Valentin ; le ténor Mantius, celui de Raoul), mais c'est seulement après la mort de Frédéric-Guillaume III, six années après la première à Paris, que les *Huguenots* furent enfin donnés à l'opéra berlinois.

Meyerbeer fut d'ailleurs dédommagé amplement de sa longue attente ; le succès de son ouvrage fut prodigieux et, peu après, le roi Frédéric-Guillaume IV décora Meyerbeer de la croix de l'ordre nouvellement créé *Pour le mérite* et le nomma directeur général de la musique en remplacement de Spontini.



Un confrère italien nous donne le moyen de remédier à cette habitude de faire bisser, qui trouble plus le plaisir de l'auditeur qu'il ne l'augmente. Pour faire perdre au public, dit ce journal, la mauvaise habitude de réclamer des *bis* d'autant plus indiscrets qu'ils fatiguent les artistes et augmentent les frais d'éclairage, un impresario de notre connaissance a affiché, dans le vestibule de son théâtre, l'avis suivant :

« Les personnes qui désireraient la répétition, tant de morceaux de l'opéra que de fragments du ballet, sont priées de s'inscrire au contrôle. Le spectacle, une fois terminé, et sous le bénéfice du paiement préalable par les personnes inscrites, d'un second billet d'entrée, on leur exécutera tous les *bis* qu'elles désireront. »

☞ ☞ ☞

Dans le *Ménestrel*, M. Arthur Pougin rappelle les critiques de Fétis sur la *Symphonie en la*, de Beethoven :

« C'est quand il parle du final, ce final merveilleux, que la critique de Fétis donne prise elle-même à la critique. Voyez plutôt : « Le final est une de ces créations inconcevables qui n'ont pu sortir que d'un cerveau sublime *et malade*. Qu'il y ait un plan, une idée première dans l'ensemble de ce morceau, c'est ce qui est vraisemblable ; mais *les saillies extravagantes* y sont jetées avec tant de profusion que ce plan échappe à l'attention la plus scrupuleuse (!). Toutefois, telle est la puissance d'un grand caractère d'originalité, que, malgré la fatigue que fait éprouver le mélange de ravissantes inspirations *et de bouffonneries ridicules*, malgré le regret de voir tant de génie gâté *par un goût si dépravé*, nul n'est sorti sans rendre hommage à l'homme extraordinaire qui enfante de pareilles choses. Car tel est l'effet des défauts mêmes de Beethoven, qu'ils peuvent contrarier, impatienter, mais non laisser indifférent. » Les « saillies extravagantes », les « bouffonneries ridicules », « le goût dépravé » de Beethoven, et tout cela à cause de la symphonie en *la* ! Ceci nous prouve, ô critiques, mes frères, que nous devons toujours tourner sept fois notre plume dans nos doigts avant de formuler un jugement sur une œuvre importante. »

Il est regrettable que M. Pougin, le sympathique doyen de la critique française, ne se soit pas toujours rappelé cet excellent précepte avant de porter certains jugements excessifs sur Wagner et les compositeurs modernes.

☞ ☞ ☞

Le *Guide Musical* nous en révèle une bien bonne :

« En parcourant le *Nouveau Larousse illustré*, je tombe en arrêt devant l'article « Critique musicale » et je lis : « Quoique les littérateurs en grand nombre aient la prétention d'entretenir le public de tous les événements qui se rapportent à la musique, quoique la plupart d'entre eux même soient musiciens, il en est peu qui aient pu acquérir l'autorité nécessaire pour exercer une véritable influence et l'on ne voit guère à citer que les noms de Ernest Reyer, Victorin Joncières, Arthur Pougin, Camille Bellaigue, Adolphe Jullien, etc., etc. »

« L'article est signé : Arthur Pougin. »

« Necker a dit : « Il faudrait se regarder à distance et se juger sans amour, sans aigreur, comme une simple connaissance. »

☞ ☞ ☞

M. Edouard Sonzogno ouvre un concours de livrets d'opéra pour les auteurs italiens, avec deux prix, l'un de 25.000, l'autre de 10.000 francs. Les livrets présentés doivent être en trois ou quatre actes. Ils seront écrits soit en vers ordinaires, soit en « semi-rythme », soit en prose, ou partie en vers et partie en prose. Le sujet devra être de l'invention du poète, c'est-à-dire tout à fait original. Aucune restriction n'est apportée au genre de ce sujet, pourvu qu'il soit théâtral. M. Sonzogno se réserve la faculté de faire mettre en musique les deux livrets couronnés par des compositeurs de son choix. Enfin, les auteurs de ces deux livrets seront tenus, sans aucune compensation pour ce travail, d'y apporter toutes les modifications qui seraient nécessitées par des raisons musicales. Le concours sera clos le 31 décembre 1905, à minuit.

26

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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