

# 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 FELLOTT ✦ Daniel FLEURET ✦ Paul FRANCHET ✦ Vincent d'INDY ✦ André LAMBINET ✦ Paul LERICHE ✦ Edmond LOCARD ✦ A. MARIOTTE ✦ Marc MATHIEU ✦ Edouard MILLIOZ ✦ Antoine SALLÈS ✦ Jules SAUERWEIN ✦ Joseph TARDY ✦ Georges TRICOU ✦ Jean VALLAS ✦ Léon VALLAS ✦ G.-M. WITKOWSKI.

## Des Procédés de Mensuration

DE L'INTELLIGENCE MUSICALE



**C'**EST un axiome courant, dans le monde des psychologues, et surtout des psychologues de salon, qu'il ne saurait y avoir de procédé permettant d'apprécier d'une façon mathématique les limites d'une intelligence, ou, pour parler plus exactement, de transcrire en une formule chiffrée la portée ou l'étendue des processus psychiques chez un individu donné. Ceci se résume d'un mot : il n'y a pas, il ne peut y avoir de psychomètre.

En un sens, nier cet aphorisme serait émettre un paradoxe plaisant. Car enfin, l'intelligence n'étant point chose matérielle, ne comporte pas d'unité de mesure et, d'autre part, le psychisme total d'un sujet, même médiocre, est formé de constituantes tellement complexes, et résulte de la combinaison de tant de facteurs qu'on ne pourra jamais bâtir une équation où toutes ces variables se puissent plier à un calcul.

Et cependant, une école nouvelle est

apparue, où l'on prétend soumettre à des mensurations précises l'intimité de nos états de conscience, et graduer nos réactions mentales tout aussi simplement que nos phénomènes physiologiques : et cela s'appelle la psychologie expérimentale ; non pas fallacieusement expérimentale à la façon des romans de Zola, mais sagement, scientifiquement expérimentale, avec un attirail d'appareils mensurateurs, et tout un matériel de laboratoire.

Cette école, qui s'inspire d'illustres devanciers, et profite de lois antérieurement établies, comme celle de Weber-Fechner, est chose toute récente cependant, mais les progrès qu'elle vient d'accomplir, avec des maîtres comme Toulouse (1), des adeptes comme Vaschide, Vurpas, Piéron, et tant d'autres, permet-

(1) TOULOUSE. — *Technique de Psychologie expérimentale* (en collaboration avec Vaschide et Piéron). V. aussi l'examen psychophysique de Zola, du même auteur.

tent de saisir et d'apprécier, dès maintenant, l'ensemble de sa méthode, et l'espérance de ses résultats. Et je voudrais en mettre au point, aujourd'hui, avec quelques modifications, et quelques idées nouvelles, un côté très spécial et nettement délimité, celui qui a trait à l'intelligence musicale.

J'entends par là, cette facette de l'âme qui regarde l'ensemble des sensations musicales, et qui se compose par conséquent, de toute la hiérarchie des phénomènes psychologiques, depuis la sensation et la perception, jusqu'à la mémoire, l'affectuosité et le jugement; c'est-à-dire le total des états de conscience, élémentaires ou complexes, appliqués à un seul et même objet : la musique.

Nous verrons qu'en passant des phénomènes simples aux processus élevés, les systèmes psychométriques perdent progressivement de leur exactitude et de leur valeur; nous chercherons alors, par manière de conclusion et de résumé, si des méthodes nouvelles on peut induire quelque approximation touchant l'estimation d'ensemble de l'intelligence musicale chez un sujet donné, si de telles recherches sont autre chose qu'un vain passe-temps. et s'il est possible d'en recueillir quelque fruit, et d'en tirer quelque vue générale.

\* \* \*

Le plus simple des états de conscience, le plus voisin de la physiologie pure, le moins psychique, s'il est permis de s'exprimer ainsi, est évidemment la sensation. Elle peut, cela va sans dire, n'être que subconsciente. Lorsqu'elle est constatée et enregistrée par le moi conscient, elle devient la perception.

Or la limite de perception auditive varie suivant les individus. Il y aura donc une première sériation à pratiquer parmi les sujets en expérience, suivant qu'ils seront plus ou moins aptes à percevoir des sons, et que leur finesse auditive atteindra une plus faible sonorité.

Le dispositif adopté pour cette recherche, par Toulouse et ses collaborateurs est des plus ingénieux. Un flacon rempli d'eau distillée à une pression qui est maintenue constante, est muni d'un robinet laissant passer des gouttes d'eau du poids uniforme de 10 centigrammes. Ce flacon se déplace verticalement le long d'une crémaillère graduée, de telle sorte que la hauteur de chute d'une goutte d'eau soit aussitôt connue. La goutte tombe sur une petite plaque métallique inclinée, disposée au bas de la crémaillère. Le sujet étant assis à la distance acoustique optimum, c'est-à-dire l'oreille à 20 centimètres environ de la plaque sonore, on commence à faire tomber des gouttes d'eau d'une hauteur de 1 centimètre. Aucun bruit n'est perçu. On augmente l'élévation du flacon jusqu'à ce que le sujet accuse nettement une sensation auditive. L'acuité sensorielle sera donc immédiatement chiffrée en centimètres, et les résultats des expériences pratiquées sur divers sujets seront très simplement comparables; ils disent la limite inférieure d'intensité à laquelle la vibration des arcs de Corti se transforme en états de conscience; ils font connaître le minimum acousthésique pour l'intensité du son.

Restent à déterminer le minimum et le maximum perceptibles dans l'ordre de hauteur du son, c'est-à-dire les nombres maximum et minimum de vibrations audibles pour un sujet donné. Il semble à première vue que l'appareil le plus simple pour une recherche de cet ordre, consisterait en une corde unique fixée par un bout, et munie à son extrémité libre d'un poids tenseur graduellement accru. Un archet mû avec une force toujours égale (de façon à ne pas faire intervenir le facteur intensité), produirait d'abord une série de vibrations non audibles, puis le nombre-limite qui caractériserait le seuil de la perception. Ce premier chiffre obtenu, on augmente-

rait le poids tenseur de façon à produire des sons extrêmement aigus, et l'on poursuivrait la recherche jusqu'à ce qu'on ait atteint la limite supérieure des perceptions. On chiffrerait alors la capacité auditive du sujet soit simplement par les poids tenseurs maximum et minimum exprimés en grammes (cela à condition que l'on opérât avec une corde étalon, c'est-à-dire toutes conditions, diamètre, densité et longueur de corde, égales d'ailleurs), soit en appliquant la formule :

$$n = \frac{1}{rl} \sqrt{\frac{P}{\pi d}}$$

qui permettrait d'obtenir des résultats comparables, nombrés en vibrations, avec des cordes quelconques, pourvu qu'elles fussent définies.

Mais il ne faut pas perdre de vue qu'une telle expérience renferme un grave élément d'erreur : l'approximation dans l'uniformité d'impulsion donnée à l'archet ou au plectre ; ou, en d'autres termes, l'inexactitude du facteur intensité du son. Je propose donc d'user du manuel opératoire suivant :

Soit un récipient, gradué, partiellement rempli de liquide, et dans le goulot duquel pénètre le robinet de l'acoumètre décrit plus haut pour l'étude de la limite d'intensité. On maintiendra constante la distance de la surface liquide à l'extrémité du robinet, c'est-à-dire la hauteur de chute, mais on fera varier la hauteur du liquide, de façon à modifier d'une quantité mesurable la dimension du flacon, et l'on recherchera à partir de quelle limite, pour un sujet donné, une note est perceptible au grave ; un autre récipient analogue, mais naturellement plus petit permettra la détermination de la note aiguë maximum perceptible.

Quant à l'étude de l'acuité auditive en fonction des variations de timbre, elle se heurte à de presque insurmontables difficultés. Nous y reviendrons plus loin.

(A suivre).

EDMOND LOCARD.



## L'ÉTRANGER

de VINCENT D'INDY



L'*Etranger*, la dernière œuvre dramatique de M. d'Indy, a subi la loi commune, et c'est après avoir fait halte à la Monnaie de Bruxelles que la partition nous revient ayant acquis en France le droit de cité. Aujourd'hui la scène lyonnaise accueille cet *Etranger*... : ne pourrions-nous pas le dire en songeant à l'auteur tout aussi bien qu'à l'œuvre ? M. Vincent d'Indy est presque un inconnu pour le public lyonnais (1), et la séduction rare émanant de sa musique comme de sa personne combien ont eu la joie autour de nous de la goûter ? Les préjugés et les légendes se sont accumulés autour de son nom : cette très simple étude voudrait avoir le mérite de les dissiper en facilitant la compréhension d'une œuvre dont la complexité n'est qu'apparente et qui doit s'imposer à tous par sa grandeur et sa sereine beauté.

### ACTE PREMIER

Les violons et les altos dessinent rapidement une souple figure en triolets qui décrit la mer et ses aspects changeants.



Nous sommes en effet au bord de l'Océan et la grande voix des flots parlera tout le long du drame, caressante ou furieuse. Sous les ondulations de ce thème persistant apparaît une mélodie sereine au caractère nettement religieux (II).

Ce thème capital est extrait d'une antienne de l'Office du Jeudi-Saint.

*Ubi Caritas et Amor, ibi Deus est!*

(1) Cette étude a été écrite l'année dernière (N.D.L.R.)

II



Ainsi, par son caractère et son origine, il répond à l'idée de charité incarnée par le personnage de l'Etranger lui-même. C'est en effet, par une inépuisable charité, un besoin de dévouement incessant que se distingue un homme venu un jour dans un village de pêcheurs, et cet homme selon la destinée est incompris et méconnu : ses allures font de lui un suspect, il passe pour sorcier et de lui chacun se détourne avec soin. Le voilà, au lever du rideau, qui vient se mêler tristement à la foule des pêcheurs se lamentant sur les résultats de la pêche du jour. Une vieille femme de l'assemblée fait remarquer à ceux qui l'entourent une Émeraude précieuse qui luit au bonnet du paria : les flûtes à l'orchestre esquissent le thème de l'Émeraude sacrée qui souvent se fera jour dès lors dans la trame instrumentale.

III



Un thème de misère et de fatalité harcèle l'Inconnu en proie à la haine et les pêcheurs victimes eux d'une mer inclémente.

IV



Alors s'oppose une éloquente phrase qui chante doucement la bonté surnaturelle de l'homme maudit :

V



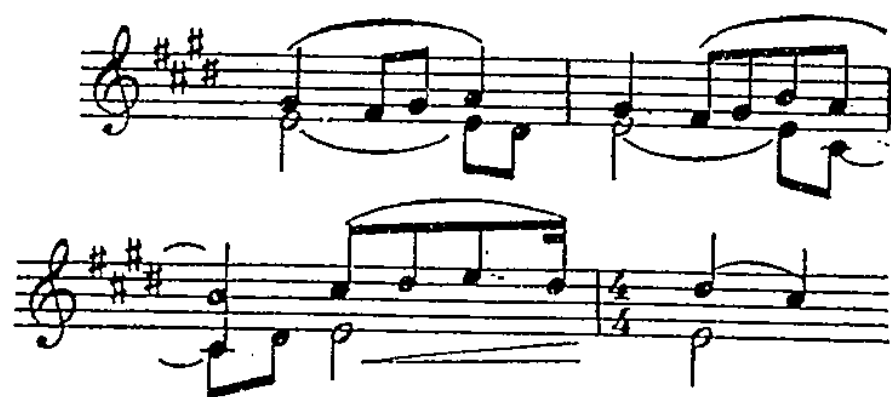
**Et pourtant, aider les autres;**

Cette bonté qui devait lui attirer les cœurs rudes de ses voisins, une seule personne ne l'a pas dédaignée : Vita, la fiancée d'André

le Douanier, prend un plaisir singulier à causer avec l'inconnu qui lui narre ses courses lointaines. Au rebours de ses compagnes, elle déclare franchement que, si elle aime le beau douanier, elle recherche volontiers la société de l'Etranger. Vita est à la fois étonnée et émue des actes de ce dernier. Sous ses yeux elle voit le mystérieux pêcheur généreusement abandonner le produit de sa pêche à un vieillard indigent dont les petits enfants et la fille ne savent qu'injurier leur bienfaiteur.

Son cœur s'émeut et l'orchestre chante la confiance qui s'est emparée du cœur de la jeune fille délicieusement :

VI



Entre les deux personnages restés seuls le dialogue s'engage. Vita révèle la sympathie invincible qui l'enchaîna du premier jour à son étrange ami et celui-ci laisse échapper l'aveu d'un amour jusqu'alors caché. La jeune fille, par une tactique bien féminine, lui redit les mérites de son fiancé et l'Etranger regrette aussitôt d'avoir troublé ce cœur ingénu par ses imprudentes paroles : il annonce son départ souhaitant à son amie le bonheur avec son rival. Devant cette belle scène s'est fait jour à l'orchestre le beau thème d'amour.

VII

Très soutenu.



D'abord inquiet, hésitant puis ardemment passionné, le thème de confiance de Vita lui répond ainsi qu'un autre motif de sympathie caractéristique de la fascination exercée par l'Etranger. Longtemps l'Etranger et Vita



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

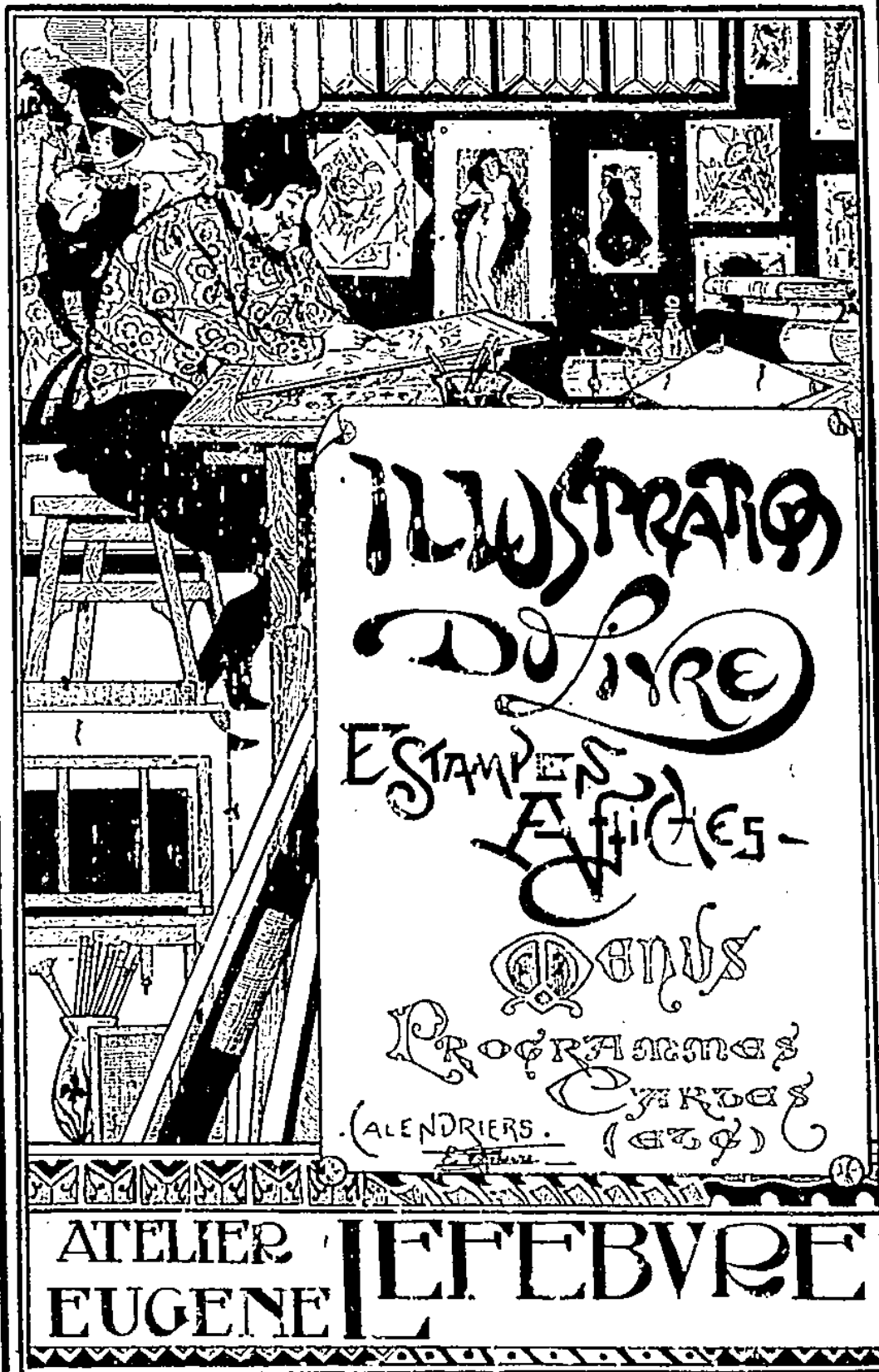


ILLUSTRATION  
DU LIRE  
ESTAMPES  
AFFICHES  
CARTES  
PROGRAMMES  
CALENDRIERS. (ETC.)

ATELIER EUGENE LEFEBVRE

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**

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

**COURS DE HARPE CHROMATIQUE**

Vente et Location de Harpe chromatique

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE



J.-L. de Liviane

Be

Pour tous renseignements, s'adresser 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>lle</sup> **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

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

M<sup>lle</sup> **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

M. **Jules TARDY**, A. , piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

M<sup>lle</sup> **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.

M<sup>lle</sup> **J. SOUVIGNET**, piano, rue Emile-Zola, 6.

## 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.

## CHANT

M. **J. L. de LIVIANE**, méthode nouvelle d'enseignement du chant. Pour tous renseignements s'adresser momentanément à la Rédaction de la *Revue Musicale de Lyon* (mercredi et jeudi de 4 h. à 6 h.).

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

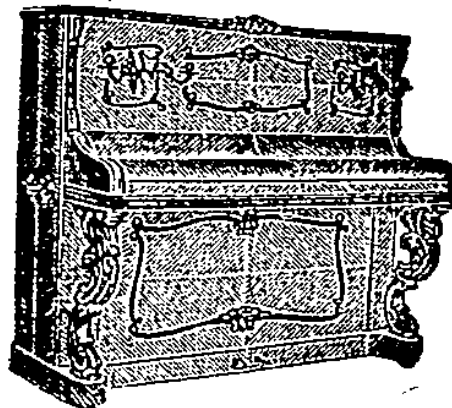
M<sup>mes</sup> **RIBES**, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

M<sup>me</sup> **de LESTANG**, chant, 128, avenue de Saxe.

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.

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

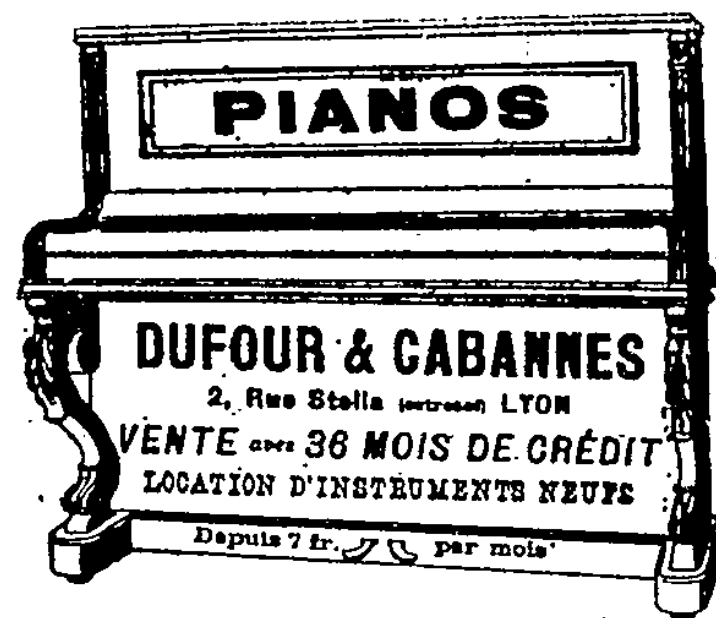
**AURAND-WIRTH-AURAND & BOHL, S<sup>rs</sup>**  
48, Rue de la République (entresol), LYON



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



restent immobiles en face l'un de l'autre n'osant se parler, quand au loin se fait entendre la voix d'André : celui-ci entre en scène joyeusement suivi de deux douaniers escortant un pauvre pêcheur pris en flagrant délit de contrebande. Malgré les supplications du malheureux et l'intervention de l'Etranger qui offre à André la valeur de sa part de prise, le douanier refuse d'abandonner son prisonnier et sa dureté blesse profondément Vita qui, lorsque André lui rappelle que le lendemain leurs bans seront publiés à l'Eglise, reste songeuse et murmure : Peut-être ! Et pendant que le crépuscule achève de tomber sur la mer, doré par les rayons derniers du soleil, l'Etranger s'éloigne par un chemin montant sous le regard de Vita fascinée...

(A suivre).

PAUL LERICHE.

## UN WAGNÉRIEN

de la première heure



Un de nos confrères vient de trouver un très curieux article paru dans un numéro de *l'Illustration* de l'année 1857. Cet article est signé : Valleyres. Quel était ce Valleyres ? Nous l'ignorons et il serait peut-être difficile d'établir à l'heure actuelle sa véritable identité. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'homme qui a envoyé à *l'Illustration* l'article sous le pseudonyme Valleyres était non seulement un littérateur de race, mais aussi un artiste dans la plus large acception du mot.

M. Georges Servières, qui a publié sous le titre : *Richard Wagner jugé en France*, un intéressant volume où il a minutieusement relevé tous les articles consacrés au Maître de Bayreuth, ne fait pas mention de celui de Valleyres qui aura échappé à ses soigneuses recherches.

Voici l'article de Valleyres :

RICHARD WAGNER

Votre charmante revue a plus d'une fois parlé du *Tannhäuser*, Monsieur, et avec quelque défiance. Il y a des moments où le

plus pauvre témoignage a sa valeur, où le silence n'est pas permis ; ce sont ces moments où le public, mal informé, s'apprête à juger quelque grande cause.

Je crois que le génie a toujours son heure de victoire ; certain, comme la vérité, de régner un jour, le succès n'est pour lui qu'affaire de temps. Mais derrière le génie abstrait, il y a d'ordinaire un homme qui souffre de nos hésitations, que tuent parfois nos méprises ; ne pas témoigner pour lui lorsqu'on a foi dans son avenir, se taire quand s'instruit son procès, ce serait forfaire à un devoir de loyauté.

Je ne sais si Richard Wagner a un système, je ne sais s'il s'est donné pour tâche de bouleverser les habitudes de l'orchestre, de la scène, de donner la mélodie à l'instrumentation, de donner l'accompagnement à la voix. Tout cela m'est, je l'avoue, très indifférent. Mais ce que je sais, c'est qu'ayant naguère entendu quelques fragments de Wagner, exécutés dans une petite ville d'Allemagne, par la musique d'un régiment prussien, j'ai été du coup, saisi, envahi, *empoigné*, pardonnez-moi la brutalité du mot, par ces effets d'une puissance étrange et souveraine.

Je ne connaissais ni Wagner ni ses œuvres. Lorsque je vis son nom sur le programme, son nom à côté de celui de Mozart, de Beethoven, l'ouverture du *Tannhäuser* à côté de l'ouverture de *Don Juan*, d'*Egmont*, je me promis peu de plaisir.

L'orchestre était composé d'instruments de cuivre ; précis, passionné, avec des émotions soudaines, toujours gouvernées, qui enflaient l'onde sonore sans la laisser jamais s'emporter en tapage. Le chef, tenue militaire, figure pâle, tournait le dos à son orchestre, ne le regardait pas, le menait sans gestes avec un petit bâton court qui dépassait à peine le pupitre. Physionomie ineffable que celle-là ; rien de très beau dans les traits, mais le règne absolu de l'âme, un front lisse où, dans les grandes tourmentes de l'harmonie, se creusait seulement le fer à cheval de *Red Gauntlet*.

C'était donc le *Tannhäuser*, l'ouverture. D'abord ce chant magistral qui vous dit net à qui vous avez à faire ; et puis cette phrase satanique qui glisse et siffle comme un serpent au travers de l'harmonie, et puis cette fanfare éclatant joyeuse du haut des tours de quelque vieux burg du temps de Barberousse, et puis cette sourde bataille des instruments, des effets, des idées, cette mêlée où chaque

escadron reste distinct et se reconnaît à ses couleurs, puis ce travail d'enfantement où où la puissance déborde, où la sagesse du génie prédomine ; enfin, ce couronnement de l'œuvre, le chant des pèlerins, ce chant qui vient d'autre part que de la terre, proclamé à voix grave, à voix lente, à voix immense par les cors, tandis que monte, et se gonfle, et déferle en vagues toujours grossissantes, la plainte désespérée d'une âme pour laquelle il n'y a plus de pardon.

A ce moment, le cœur se brise ; le cœur de ceux qui en ont bien, entendu ; là, sous les étreintes de ce chant lumineux, si triste dans sa sérénité, géant, immuable, avec ces pleurs qui éclatent sous toutes les notes, à toutes les transitions ! Et lorsque le chant, les pleurs, la plainte éternelle, tout sombre par un retour pénétré de tendresse dans la plénitude d'une harmonie calme, irrévocable comme la pleine mer où descend le soleil qui vient d'éclairer un naufrage, — on reste muet, baigné de larmes, éperdu devant cette révélation.

Cette révélation désormais vous hantera, c'est un des caractères de la musique de Wagner. On ne rompt ni avec ses mélodies, ni avec ses allures, ni avec sa pensée ; on reste sous une pression qui ressemble à l'étreinte de l'aigle,

On la reconnaît aussi ; elle a je ne sais quel parfum sauvage, je ne sais quelle individualité très simple, d'une étrangeté loyale, quelque chose d'une lumière dérobée à d'autres planètes, et qui la trahit d'emblée.

Vous souvient-il, Monsieur, de cette parole de Victor-Hugo, dans *Notre-Dame de Paris* : « Le cœur humain ne peut contenir qu'une certaine quantité de désespoir. Quand l'éponge est imbibée, la mer peut passer dessus, sans y faire entrer une larme de plus ». Elle me revenait à mesure que chantait le Tannhæuser. La musique de Wagner est plus puissante que l'Océan de Victor Hugo. Les régions de la douleur sont ses royaumes : elle en sait des accents que nul n'avait trouvés ; elle en sait des profondeurs que nul n'avaient sondées ; elle vous tient immobile, le cœur pressé sous les mains ; vous ne pouvez sentir au-delà, non, vous ne le pouvez pas ! Vous vous trompez, là souffrance sera pire, la joie plus intense : j'entends cette félicité mystérieuse, éclore au fond des grandes peines pour les âmes d'élite, pour ces âmes qui mesurent le bonheur par l'infini, pour qui l'abîme est un ciel, parce qu'on y peut largement ouvrir ses ailes.

Voilà pourquoi, Monsieur, Wagner n'aura pas un succès de vogue emporté à la pointe de l'archet ; voilà pourquoi un jour, je ne sais lequel, Wagner régnera souverainement sur l'Allemagne et sur la France. Nous ne verrons cette aurore ni vous ni moi peut-être ; qu'importe, si de loin nous l'avons saluée ?

Les éphémères disparaissent en musique comme aux champs.

Il y a quelque chose qui ne meurt ni en musique, ni en vers, ni en prose ; ce sont les paroles qui viennent droit de l'âme, qui en sortent avec cette ampleur, avec ce *fialo*, avec ce caractère royal, je dirais presque despotique, vrai sceau du génie.

Ces paroles-là, ces œuvres-là, sont toujours contredites. Le médiocre porte son laisser passer avec lui ; le sublime, qui ne peut marcher qu'en maître, dès qu'il se présente, rencontre un : halte-là ! Tu veux régner, établis tes droits !

Il les établit en les exerçant.

*Je vous dis que l'on passe et le prouve en passant.*

Quant à moi, je ne voulais qu'entrebailler la porte ; c'est fait. Adieu.

VALLEYRES.

Cet article est incontestablement le plus beau paru en France sur Richard Wagner au moment où le grand Réformateur commençait à s'imposer à l'attention de tous, mais ne comptait encore que de rares admirateurs.

Valleyres s'est montré singulièrement bon prophète en affirmant, en ces années où l'auteur de *Tannhæuser* était insulté et bafoué, qu'« un jour viendrait où il régnerait souverainement sur l'Allemagne et sur la France. »



## Chronique Lyonnaise



### GRAND-THEATRE



*Lobengrin*

*Lobengrin* a été une des meilleures représentations de cette saison. Mlle Janssen a repris le rôle d'Elsa créé par elle en 1891, dans une note si exquisement virginale et si profondément vécue, et elle y fut, comme tou-



jours, admirable. Elle était bien entourée par M. Verdier, notre excellent ténor, qui manifeste malheureusement une tendance chaque jour plus grande à l'exagération du geste, par M. Dangès qui composa avec une sobre vigueur le rôle difficile de Frédéric, et par M. Roosen, héraut à la voix généreuse. Nous n'avons pas beaucoup goûté Mme Hendrickx, dont la voix est vraiment insuffisante pour chanter Ortrude, et nous ne comprenons guère que M. Bourgeois (le Roi), compromette inutilement sa belle réputation en suivant l'exemple regrettable de beaucoup de grands artistes, tels que Van Dyck ou Mme Caron, qui s'obstinent, après une brillante carrière de plusieurs lustres, à reparaître sur la scène avec les derniers restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint.

L'orchestre avec M. Flon, fut excellent en dépit d'un excès de sonorité, et les chœurs furent généralement convenables. Il est inutile d'ajouter que la mise en scène est absurde.

L. V.



## Les Concerts de la Schola



Cette semaine fut une semaine triomphale pour M. Vincent d'Indy et la Schola Cantorum lyonnaise, et nous éprouvons, au moment de rendre compte des succès de l'un et de l'autre, un peu de cette pudeur instinctive dont on ne peut se défendre quand on doit dire la louange de personnes très intimes et très aimées. M. d'Indy est, en effet, pour nous non seulement le Maître incontesté de la musique française et l'Artiste très pur dont la noblesse et le désintéressement semblent d'un autre âge ; il est aussi un ami vénéré qui nous témoigna bien souvent à nous-même et à notre *Revue* un bienveillant et profond intérêt. Et d'autre part, nous avons été mêlé de trop près à la fondation de la jeune Schola, nous avons pris parti pour elle avec trop d'ardeur dans les heures difficiles de ses débuts, nous sommes enfin trop affectueusement lié avec

son éminent directeur, G. M. Witkowski, pour ne pas craindre, en résumant avec enthousiasme une page magnifique de son histoire, d'être accusé d'indulgence excessive ou de parti-pris. Aussi préférons-nous laisser à d'autres le soin de rendre compte des deux soirées du 3 et du 7 décembre dont tous les journaux ont constaté le très grand succès, et nous contentons-nous de reproduire les articles consacrés à ces séances par deux de nos confrères de la presse quotidienne.

LÉON VALLAS.



### CONFÉRENCE-CONCERT VINCENT D'INDY

La Schola Cantorum lyonnaise conviait samedi soir, ses membres actifs et honoraires à une soirée musicale à laquelle M. Vincent d'Indy avait bien voulu prêter son concours.

L'auteur de *Fervaal* et de *l'Etranger*, est en effet venu à Lyon, pour diriger l'exécution de son poème symphonique, le *Chant de la Cloche*, ainsi que du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, au grand concert de la « Schola » qui aura lieu mercredi prochain. C'est cette circonstance qui a permis à un auditoire privilégié de l'entendre et de l'applaudir au double titre de conférencier et de compositeur.

Dans une substantielle mais élégante causerie, M. Vincent d'Indy a exposé avec une remarquable clarté l'évolution subie par la musique dramatique sous l'influence successive de Monteverde, de Lulli, de Rameau et de Gluck. Il a surtout mis en lumière les efforts de ces quatre grands musiciens tendant tous à un commun objet, c'est-à-dire à la sincérité et à la justesse de l'expression dramatique. De là leur influence prépondérante sur la conception toute moderne du drame lyrique.

Dans la seconde partie de la séance, nous avons entendu, avec un vif intérêt, une Fantaisie pour hautbois et piano que l'excellent Fargues a interprétée avec son style habituel, le *Lied* pour violoncelle et piano, et un beau trio pour clarinette, violoncelle et piano, d'une facture vigoureuse et d'une inspiration très élevée.

A ces œuvres instrumentales de M. d'Indy, s'ajoutaient fort heureusement de curieuses mélodies populaires du Vivarais recueillies par l'érudit compositeur et que Mme Mauvernay a dites avec infiniment de finesse et de charme. Qui se serait jamais douté que Mme Mauvernay chantât si bien en patois provençal ?

Et l'on s'est donné rendez-vous au concert de mercredi. — L.

\* \* \*

#### GRAND CONCERT DE LA SCHOLA

Après une année d'efforts et ses concerts de l'an dernier déjà très réussis, la Schola vient de nous donner hier soir une exécution excellente d'œuvres sérieuses, et cette réussite est le plus grand éloge qu'on puisse faire à ceux qui s'occupent de sa direction artistique et notamment à son chef si dévoué et inlassable, M. Witkowski qui, prenant pour lui la plus grande part du travail matériel et artistique, laisse toujours à d'autres maîtres l'honneur du triomphe.

Ce concert a été de tout point remarquable ; les chœurs parfaitement unis et admirablement souples, se prêtaient à toutes les nuances exigées par le bâton du maître, et l'orchestre avait une homogénéité et une perfection rarement obtenues à Lyon jusqu'à ce jour.

Un public très nombreux et comprenant tout ce qui s'intéresse aux arts dans notre ville se pressait dans la salle, il est à croire que c'est là l'inauguration des fortes recettes, juste récompense des efforts de la Schola dont les membres aussi bien actifs qu'honoraires n'ont pour but que la culture de l'esprit, la perfection de l'art et les jouissances artistiques de l'ordre le plus élevé, sans aucun sacrifice au cabotinisme ou à l'effet.

Ces sentiments sont des plus louables et dignes d'être encouragés par tout le monde en paxant soit de sa personne, soit de sa propagande, soit de ses deniers.

Vincent d'Indy qui dirigeait cet ensemble si homogène et vraiment impressionnant de 250 musiciens et choristes a montré ce que nous ignorions en général à Lyon, c'est qu'il ne se contente pas d'être un compositeur illustre, mais qu'il est encore un chef d'orchestre remarquable.

L'œuvre qu'il présentait : *Le Chant de la Cloche*, quoique déjà ancienne puisqu'elle remportait il y a dix-huit ans le prix de la Ville de Paris, donne à l'audition des impressions très diverses, beaucoup rappelant l'influence de Wagner, très explicable en se reportant à l'époque où d'Indy écrivit cette œuvre et où il était entièrement absorbé par lui. N'a-t-on pas dit qu'il allait à pied à Bayreuth entendre les œuvres de Wagner, pour y arriver dans un état d'âme plus propre à se pénétrer des divines harmonies de Dieu ?

Ce *Chant de la Cloche* dont la forme est très différente de la manière actuelle de Vincent d'Indy (ce que nous jugerons mieux après *l'Etranger* que va donner le Grand-Théâtre, est une œuvre très remarquable, offrant une écriture orchestrale des plus heureuses et des richesses harmoniques innombrables.

La simplicité du *Baptême*, la poésie de *l'Amour* et la fougue, la vie intense, le tumulte symphonique de *l'Incendie*, sont de genres très différents, et tout leur charme, toute leur vie, ont été bien mis en valeur, hier, par la Schola, en raison de l'intelligence que ses membres ont apportée pour saisir toutes les impressions voulues par leur chef.

Enfin l'exécution du premier acte d'*Alceste* dont Vincent d'Indy a rendu tout le caractère expressif et dramatique, a montré comment un maître tel que lui peut donner la vie à un chef-d'œuvre et le tort qu'on a parfois de trouver cette musique froide et monotone alors qu'il faut faire ce reproche non pas à Gluck mais à ceux qui interprètent ses œuvres sans intelligence ou sans compréhension.

Les solistes du concert étaient Mlle de la Rouvière, dont on n'a pas oublié le succès, il y a deux ans dans Hoëndel et qui prodigua, dans les grands airs d'*Alceste* les éclats de sa voix plus ferme et plus belle encore que jamais. Ces qualités de vigueur dramatique n'ont pas nui à celles toutes d'expression et de sentiment qu'elle déploya ensuite dans le duo de *l'Amour* du *Chant de la Cloche* avec Castel, notre ténor déjà connu, qui y fit également preuve de beaucoup d'intelligence artistique et d'une voix très souple et très sûre quoique peut-être un peu fatiguée l'autre jour.

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

REDACTION : 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



Un de nos compatriotes, soliste à la Schola de Paris, M. Bourgeois, remplissait avec autorité le rôle du grand-prêtre et a fait montre d'une voix bien timbrée et d'une méthode excellente.

Pourquoi faut-il regretter que l'acoustique vraiment épouvantable de la salle ne permette pas de trouver une seule place où toutes les sonorités puissent être perçues simultanément et quand donc un ou plusieurs Lyonnais feront-ils le beau geste de nous doter d'une salle spéciale de concert dont l'absence, aussi bien à Lyon qu'à Paris, d'ailleurs, est une honte pour le goût des Français et nous navre plus encore lorsqu'on admire les splendeurs de certaines salles étrangères telles que la Philharmonique de Berlin, les salles de Genève, de Londres, de Pawlosk, cette dernière contenant 10.000 personnes?

A. F.



### Concert Panthès

Mme Marie Panthès, le distingué professeur du Conservatoire de Genève, obtint lundi dernier un grand succès à la salle Philharmonique. Nous avons déjà, l'an dernier, loué les remarquables qualités de vigueur de charme et de compréhension de cette excellente artiste. Le programme de son récital, fort bien composé, comprenait la Sonate appassionata de Beethoven, diverses pièces de Bach, Scarlatti, Schumann, Liszt, Chopin et Chabrier, et pour terminer agréablement la séance, des morceaux de piano brillants et vides, de MM. Théodore Dubois et Amédée Reuchsel.



### Concerts annoncés

La Société Lyonnaise des Concerts de musique classique va reprendre la série de ses Concerts, dans la Salle Philharmonique.

Comme l'an passé, la Société donnera quatre séances pour lesquelles elles s'est assuré le concours des artistes suivants :

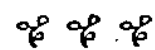
Premier concert, 19 décembre 1904, M. de Gref, pianiste ; M. Capet, violoniste.

Deuxième concert, 16 janvier 1905, Mme Samuel Kleberg, pianiste ; M. Crickboom, violoniste, Mme Elsa Rueger, violoncelliste.

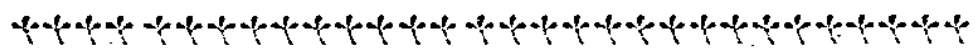
Troisième concert, fin février 1905, M. Malats, pianiste.

Quatrième concert, milieu mars 1905, le quatuor Hayot.

Les demandes d'abonnement doivent être adressées à M. Clot, éditeur de musique, rue de la République, 15, chez qui la feuille de location est déposée.



Lundi 19 décembre, salle Béal (rue Longue, 21), concert de Mlle Mélanie Marzo, pianiste, et de M. Ch. Paganetti, violoniste. Au programme, sonate op. 27 de Beethoven, Fantaisies chromatique et fugue de Bach, œuvres diverses de Chopin, Brahms, etc.



## Revue des Revues



*Le peuple et le goût de la beauté.*

M. Adolphe Retté étudie la grave question du goût artistique et du développement du sens esthétique chez le peuple (1). Quoiqu'il se place au point de vue restreint de l'architecture et de la peinture, nous nous permettrons pourtant d'en faire la critique, car le débat intéresse également la littérature et surtout la musique qui, par la puissance du rythme et de la mélodie, s'impose aux esprits les moins préparés par une culture antérieure.

Le peuple a le sens de l'harmonie, de la couleur, de la proportion, de la cadence verbale : ceci est indiscutable, quoique discuté par les mandarins et les ratés incompris, qui haussent les épaules et réfutent d'un sourire haut sur cravate, où la condescendance le dispute au mépris vaniteux, ce truisme banal. M. Retté nous en donne des exemples probants qu'il a recueillis pendant les promenades hebdomadaires organisées par *l'Art pour tous*. L'ouvrier possède une fraîcheur d'impression admirable, une jeunesse d'imagination irréfléchie, une faculté d'admiration inépuisable, qui le haussent aux enthousiasmes féconds, pourvu que les œuvres qu'on lui présente soient d'une architecture claire et suffisamment extérieures pour qu'il en discerne aisément l'idée directrice. A cet égard, il est bien supérieur au *bourgeois* (M. Retté emploie ce mot vieilli qui désigne ici, sans doute, le représentant de la classe

(1) *Les Arts de la Vie*, n° de novembre.

moyenne) qui préfère déclarer obscur un ouvrage dont il n'a pas saisi les beautés à la première audition, tant il est convaincu de la souveraineté de son intelligence et de la toute-puissance de son cerveau. La remarque avait été déjà faite par Th. de Banville, dont le théâtre idéal ne devait contenir qu'un petit nombre de places chères et beaucoup d'autres à bon marché.

L'homme cultivé, dilettante, un peu blasé, parfois teinté de snobisme, mais averti et artiste, et la foule des galeries forment le vrai public, qui applaudit et siffle, s'emballe ou ricane, mais vibre toujours. Le haut et le bas d'une salle possèdent des auditeurs, le milieu n'a (à quelques exceptions près), que des spectateurs, suiveurs d'avant-garde ou impedimenta d'arrière-garde, que remorque l'un des groupes précédents.

Nous pourrions ajouter aux faits que rapporte M. Retté, quelques observations personnelles, glanées dans les altitudes de notre Grand-Théâtre. L'un admirait, dans le *Crépuscule des Dieux*, l'exacte concordance de la parole et des mélodies, et, sans connaître l'œuvre, prédisait au troisième acte, à la fin du récit, le crime de Hagen, parce que, disait-il, *l'orchestre est triste*. Un autre trouvait le sujet d'*Armide* très dramatique, mais s'étonnait du nombre des ballets qui interrompent l'action (la remarque, injuste à l'égard de Gluck, dénotait un sens assez profond des nécessités de l'opéra moderne, et nous ne pouvons reprocher à son auteur de manquer de l'éducation musicale indispensable pour se transporter en plein XVIII<sup>e</sup> siècle). Un autre exprimait énergiquement sa profonde émotion, pendant les brusques sursauts de cuivre de la Marche funèbre du héros wagnérien, en des termes, qui pour ne pouvoir être rapportés, n'en étaient pas moins explicites; tandis que les spectateurs des places moins élevées citaient Lavignac en se répandant dans les couloirs et en demandant leur pardessus à l'ouvreuse: « Oh! Madame, la sérénité consolante du six-huit en *sol* majeur de la Rédemption par l'Amour!... »

Cependant nous estimons qu'il n'y a pas de règle absolue et qu'il ne faudrait pas faire du public populaire le seul arbitre de nos destinées artistiques. La compréhension de certaines œuvres exige une culture raffinée,

une éducation de série chaude..., et des loisirs. Le temps nous apparaît lointain où les galeries goûteront Mœterlinck et Debussy: il ne faut pourtant jurer de rien; il y a du ridicule et de la témérité à s'ériger en prophète, surtout en matière d'art. On a reproché à Bizet d'écrire pour des initiés, et *Carmen* est l'œuvre populaire par excellence. Gounod qualifia *Tannhäuser* d'œuvre scientifique: ce fut un mot malheureux; on chante la romance de l'étoile dans les brasseries en plein air. Les boulevardiers criblèrent de leurs sarcasmes et de leur ironie acérée les petites chapelles où s'élaborait l'émancipation de la musique dramatique; ils décochèrent leurs traits les plus spirituellement méprisants sur les pèlerins de Bayreuth: et, aujourd'hui, les gamins de la Guillotière, qu'on aurait pu croire voués à l'italianisme perpétuel, sifflent en signe de ralliement, le motif de l'*Appel du fils des bois*: ce qui prouve que la Tétralogie n'est pas hermétique autant qu'on l'a crié aux quatre coins de la chronique, et que le thème du jeune héros qui berne son précepteur Mime et fait si joyeusement l'école buissonnière dans la forêt est véritablement caractéristique.

De tout ceci, il résulte que l'artiste doit écrire pour tout le monde ou plutôt pour ceux qui sont dignes de comprendre. Il ne faut pas médire du cénacle qui prépare les grands mouvements, ni du public qui les consacre: le génie est une prescience de l'Avenir: les novateurs écrivent pour les fils de leurs contemporains; l'indulgence s'impose donc pour les critiques, qui n'ont pas de génie, pour les hommes de génie, qui ont mauvais caractère, et pour ce peuple que les marchands d'orviétan adulent, mais qui va (longtemps après), droit à la beauté, de toute la force de ses instincts vierges et de sa logique inconsciente.

A. ARNOUX.



## Musiciens Scandinaves

La revue *Die Musik* a consacré son deuxième fascicule d'août aux musiciens scandinaves. Ce fascicule renferme quelques pages fort intéressantes dans lesquelles M. Charles Flodin, d'Helsingfors, étudie le mouvement

d'évolution de la musique en Finlande. Ces pages, combinées avec celles que l'auteur avait publiées précédemment, et rapprochées des renseignements très précieux que nous pouvons puiser dans *l'Histoire de la musique, Etats scandinaves*, un des petits volumes d'une documentation si précise qu'a écrits M. Albert Soubies, donnent un aperçu très complet et très instructif du développement de l'art musical « dans le pays des mille lacs, des forêts silencieuses, des bosquets solitaires, des chansons, de la poésie, de la réflexion, de la mélancolie, de la pauvreté, de l'honneur et de la fidélité ».

Le premier compositeur, né en Finlande, qui se soit fait une réputation, a été Bernhard Crusell (1775-1838). Il fut virtuose sur la clarinette. Sa grande notoriété lui est venue par ses mélodies sur des fragments de poèmes du cycle d'Esaias Tegnér, *la Saga de Fritjof*, où se trouve racontée l'histoire d'amour du guerrier Fritjof et de la belle Ingeborg, traduite plus de vingt fois en Allemagne. Frédéric Pacius, que l'on appelle souvent le « père de la musique finlandaise », est né à Hambourg, en 1809. Il a fait représenter à Helsingfors deux opéras, *la Chasse de Charles XII* (1854) et *Loreley* (1857). C'est lui qui a doté d'un chant national son pays d'élection. Il a employé, notamment dans son intermède *la Princesse de Chypre*, des motifs populaires à cinq temps, forme rythmique fréquente en Finlande. Il est mort en 1891. Son beau-fils, Charles Collan (1828-1871), a écrit des marches avec chœurs qui sont parmi les morceaux favoris de la jeunesse du pays ; nous pouvons citer dans le nombre la *Marche de Wasa*, sur un texte de Zachris Topelius. Philippe de Schantz (1835-1865) fut un excellent et chaleureux chef d'orchestre. Il composa des lieder, des cantates, des hymnes patriotiques. Beaucoup d'autres musiciens mériteraient d'attirer l'attention, Waselius, Conrad Greve, Ingelius, Ehrström, Mohring, Gabriel Linsén, Richard Faltin, Martin Wegelius, enfin Robert Kajanus (né en 1856), qui a formé et qui dirige l'orchestre philharmonique d'Helsingfors. Il a mis en musique des fragments lyriques du poème héroïque finlandais *Kalevala*, et a composé des rapsodies, des tableaux symphoniques et

une suite, *Souvenirs d'été*, sur des rythmes de danses populaires. Armas Järnefeldt, né en 1869, a suivi les mêmes voies et s'est fait remarquer par la richesse de son instrumentation. Ernest Mielck, qui paraissait très bien doué, est mort en 1899, âgé de 22 ans. Jean Sibelius, qui naquit en 1865, a donné des preuves sérieuses de l'originalité de son talent ; son œuvre se compose actuellement de légendes d'orchestre, symphonies, poèmes symphoniques avec ou sans déclamation, morceaux de piano, mélodies, chœurs. Oskar Merikanto, né en 1868, est très apprécié pour ses romances, ballades ou chansons. Il a écrit un opéra, *la Jeune fille de Pohja*. Une mélodie de Sibelius, *Etait-ce un rêve?* et une berceuse de Merikanto, ont été chantées par M<sup>me</sup> Ida Ekman, le 21 février 1904, aux Concerts-Colonne. Parmi les musiciens de la jeune école finlandaise, la plupart ont complété leur éducation musicale en dehors de leur patrie. Sibelius a travaillé à Vienne avec Goldmark, Mielck avec Max Bruch, à Berlin, Järnefeldt avec Massenet, à Paris.

\*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses



La Société orchestrale d'amateurs *Orchesterverein*, de Munich, a fait entendre dans un de ses derniers concerts plusieurs ouvrages intéressants parmi lesquels nous mentionnons les suivants. *Jephthé*, oratorio de Carissimi (1604-1674), une suite d'orchestre extraite de l'intermède pastoral de Rousseau, *le Devin du village*, un concerto pour deux pianos et orchestre, par W. Friedemann Bach, et l'ouverture du *Barbier de Séville* de Paisiello.

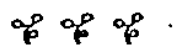


On annonce, comme devant paraître à Berlin au commencement de 1905, le premier volume d'une publication qui sera sans doute des plus intéressantes pour les violonistes. L'auteur est le célèbre artiste Joseph Joachim, qui comptera bientôt soixante ans d'enseignement et soixante-quatorze années d'âge. Dans son travail, pour lequel un de ses

élèves, M. Andreas Moser, lui a prêté un concours dévoué, le maître a étudié ce que l'on pourrait appeler les secrets de l'art du violon ; mais si son ouvrage s'attache à présenter un exposé rationnel des principes et des procédés pratiques, ce n'est pas au détriment de la partie esthétique et purement musicale. Quel que soit en effet le degré de virtuosité que l'exécutant ait pu acquérir, il ne doit jamais négliger ce qui constitue, en somme, la plus haute culture. On aime à entendre dire ces choses par une voix autorisée comme celle de Joachim.



Un nouveau portrait original de J.-S. Bach a été découvert à Mayence par M. Frédéric Volbach, organiste compositeur. C'est une peinture à l'huile bien conservée, qui présente les traits de Bach d'une façon plus marquée avec des saillies plus tranchées que les reproductions que l'on a l'habitude de voir. Autour de la bouche et du nez se trouvent des sillons profonds qui sont loin de donner à la physionomie une apparence aimable, mais qui expriment bien l'audace, l'énergie et la véhémence de caractère. Les yeux ont été rendus avec un soin particulier ; ils expriment parfaitement la concentration de la pensée. Ce portrait, dont il a été impossible jusqu'ici de déterminer l'auteur, nous offre, du vieux maître, une image où respire une haute dignité morale, un génie puissant et une intensité de vie peu commune.



Les journaux allemands publient à l'envi ce petit récit, qui ne manque pas d'une certaine saveur :

Plusieurs artistes du corps de ballet de l'Opéra de Vienne, possédant une maison particulière, ont reçu une convocation du commissaire des impôts. Le corps de ballet comprend une quantité de beautés choisies qui ne gagnent guère plus de 30 florins (60 francs environ) par mois ; comment, avec cette modique somme, peuvent-elles avoir hôtel particulier, chevaux et voitures, diamants aux oreilles représentant dix ans de gages, toilettes et chapeaux de chez les premiers faiseurs, etc., etc. Le commissaire

des impôts estime qu'elles doivent payer un impôt « à côté ». Les jeunes femmes répondent qu'elles ne possèdent rien, qu'elles reçoivent simplement quelques cadeaux et secours d'amis des arts dévoués. « Cela ne change rien à la chose, réplique le commissaire. D'après la loi autrichienne de l'impôt sur le revenu, les cadeaux, les secours, s'ils sont réguliers, doivent aussi être imposés et ils sont considérés comme réguliers lorsqu'ils ont lieu plus d'une fois. » Les danseuses s'emportèrent : « Il est possible que nous ayons reçu des cadeaux, des secours d'amis désintéressés ; qui dit que demain, il en sera de même ? » Finalement, comme toujours, force reste à la loi ; l'impôt provisoire sera perçu et calculé sur le loyer, multiplié par le chiffre 4.



Le *Jongleur de Notre-Dame* vient d'être joué à Bruxelles. Quelques jours avant la première Monsieur Massenet a envoyé la lettre suivante à MM. Kufferath et Guidé. Il faut lui réserver une place de choix dans l'innombrable collection des autographes du compositeur :

« Mes chers directeurs,

« Je suis « très seul » après vous avoir quittés... Votre chaude amitié me manque.

« Espérons que tout marchera bien, c'est-à-dire espérons que le public sera pour nous ; vous avez tout fait pour lui offrir une représentation remarquable. Le maître Dupuis est si parfait ; son estime m'est très chère.

« Toutes mes pensées reconnaissantes vont vers vous, vers vos artistes... vers votre beau théâtre...

« Votre,

J. MASSENET. »



Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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