

REVUE MUSICALE DE LYON

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

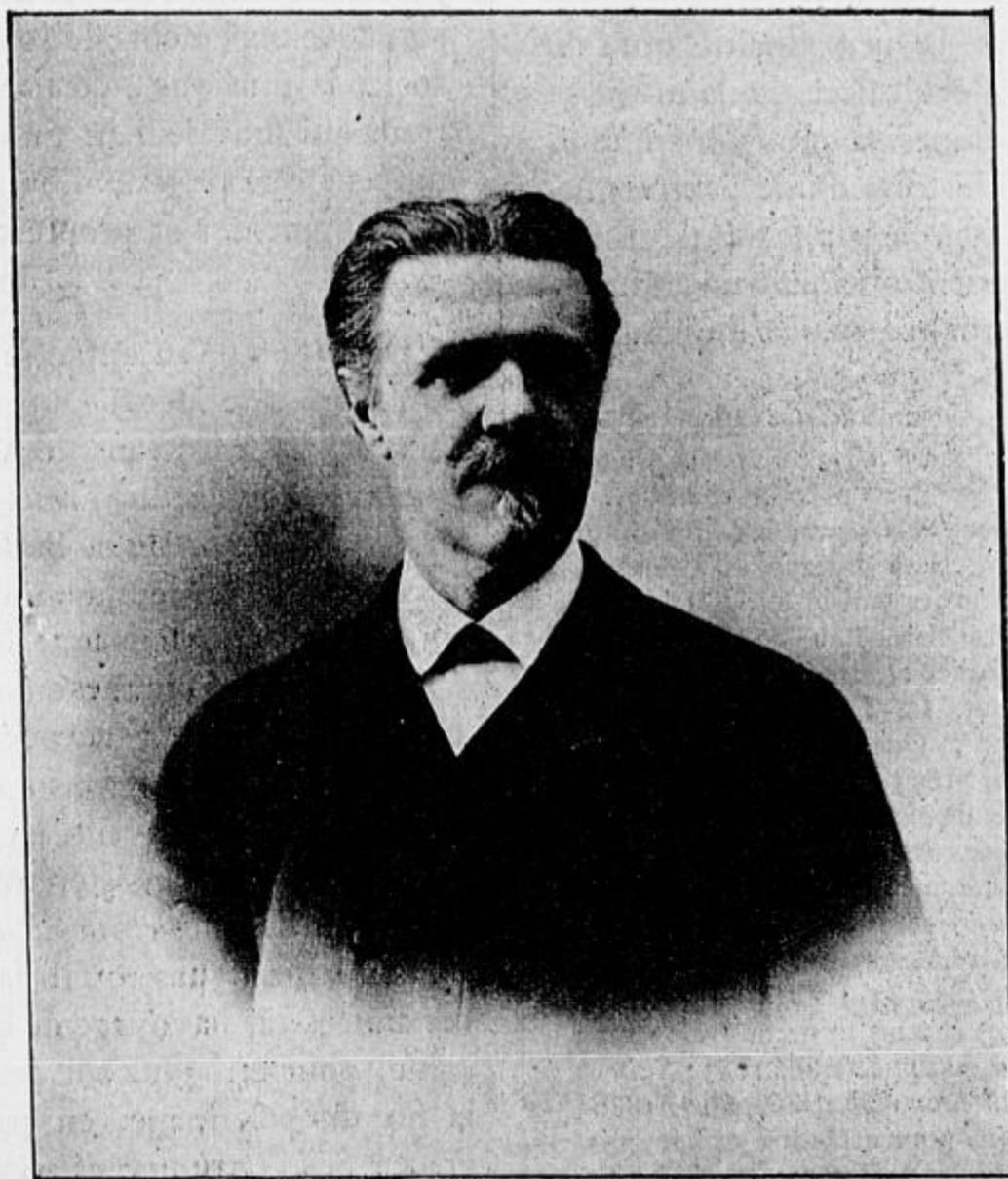
LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT † Alexandre ARNOUX † Fernand BALDENSBERGER † Gabriel BERNARD † M.-D. CAL-
VOCORESSI † 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.



Vincent d'INDY



Vincent d'Indy ⁽¹⁾

DE tous les disciples que groupa la ferveur ingénue de César Franck, aucun n'a repris et continué avec plus de sincérité et d'éclat que M. Vincent d'Indy la tradition léguée par le maître. Une trentaine d'années de production musicale, une sûre persévérance dans le dessein et l'estime croissante du monde artistique ont fait de lui un cher d'école à son tour : aussi n'est-il pas prématuré de jeter un coup d'œil d'ensemble sur une œuvre qui, destinée à s'accroître encore, est déjà hautement significative, et par la personnalité qui s'y révèle, et par l'évolution de la musique symphonique française qui s'y manifeste. C'est en effet l'histoire d'une pensée musicale qui, influencée par le wagnérisme, s'en dégage, retient quelques-unes de ses conquêtes essentielles, mais s'inquiète de

(1) Quelques dates : Paul-Marie-Vincent d'Indy est né à Paris le 27 mars 1851 ; élève de Diémer pour le piano, de Lavignac pour la technique de l'harmonie, de César Franck pour la composition ; élève en 1873 de la classe d'orgue du Conservatoire. Quelque temps organiste à Saint-Leu-Taverny, puis à l'église Saint-Leu de Paris, il fut jusqu'en 1878 timbalier et chef des chœurs aux concerts du Châtelet. La *Forêt enchantée*, poème symphonique, 1878 ; *Quatuor piano et cordes*, 1878 ; *Wallenstein*, 1873-81 (première audition intégrale au cours de la saison 1887-88, chez Lamoureux) ; *Poème des Montagnes*, suite pour piano, 1881 ; *Helvetia*, trois valse, 1882 ; *Attendez-moi sous l'orme*, opéra comique en un acte, 1876-78 (première représentation en 1882) ; *Le Chant de la Cloche*, 1879-83) ; *La Chevauchée du Cid*, pour baryton, chœur et orchestre, 1883 ; *Sauge fleurie*, poème symphonique, 1885 ; *Suite en Ré*, 1886 ; *Symphonie pour orchestre et piano*, 1886 ; *Trio*, 1887 ; *Fantaisie pour orchestre et hautbois*, 1888 ; *Sur la mer* (voix de femmes), 1888 ; *Tableaux de Voyage*, pour piano, 1889 ; premier *Quatuor*, 1890 ; *Fervaal*, action musicale, 1889-95 ; *Istar*, 1896 ; *Deus Israël*, chœur, 1896 ; *Médée*, suite d'orchestre, 1898 ; *Symphonie*, 1903 ; *l'Etranger*, action musicale, 1898-1901, etc.

n'en faire qu'une ressource parmi d'autres, au service d'une très haute conception d'art. Une émancipation de cette sorte ne manque guère de suivre toute action subie un peu profondément, et c'est à ce prix seulement que les formules issues des grands efforts artistiques cessent d'être des moules rigides pour devenir des acquisitions vivantes. Il semble que dans l'œuvre de M. d'Indy — et c'est par là qu'elle prend une signification qui s'ajoute à ses beautés propres — cette marche en avant se soit servie surtout de trois points d'appui : un retour à ce qu'on pourrait appeler les affinités locales, le rattachement délibéré à la petite patrie, au pays ; l'étude du passé de la musique et de ses moyens successifs, avec la conscience très nette des conditions et des nécessités de son développement ; le souci, enfin, d'associer la musique à de hautes préoccupations qui font de l'art un des plus nobles moyens que possède l'humanité d'élever et d'augmenter sa propre valeur.

Dès 1868, Vincent d'Indy était, avec son camarade Henri Duparc, un lecteur fervent des partitions de Wagner : et ce fut, avec l'étude du *Traité d'instrumentation et d'orchestration* de Berlioz, la grande révélation de ses jeunes années. En 1873, un voyage en Allemagne le conduisit à Weimar, où il entra en relations avec Liszt, un des plus dévoués et des plus actifs parmi les « patrons » de l'initiative de Wagner. D'Indy fut, en 1876, un des rares Français qui assistèrent à la première exécution de la *Tétralogie* à Bayreuth : n'insinuaient-on pas qu'il faisait à pied, ces années-là, le voyage de Paris en Franconie, pour être plus sûr de se trouver, à la fin du pèlerinage, en parfait état de grâce ? Ses *Tableaux de voyage*, en tout cas, ont recueilli les impressions éprouvées le long des routes de Souabe ou de Bavière, *Fête de village*, *Lac vert* ou *Départ matinal*. Et quand Lamoureux prépara

les représentations de *Lohengrin* à l'Eden qui se bornèrent à la retentissante soirée du 3 mai 1887, Vincent d'Indy fut chargé de la direction des études chorales et de la musique de scène. Age héroïque du wagnérisme français, enchantement et enthousiasme qui arrachaient les vrais artistes à la médiocrité de l'ancienne musique dramatique et qui restauraient peu à peu dans les esprits une haute, une fière conception de l'art !

Dans la trilogie de *Wallenstein*, composée de 1873 à 1881, Vincent d'Indy fournissait « une préface et un commentaire musical » à la pièce de Schiller. Sur un fond pittoresque, mais sans rien du chatouement si extérieur de Berlioz, des thèmes expressifs disent tour à tour la brutalité du *Camp de Wallenstein*, l'idylle attendrissante de *Max et Thécia*, l'inéluctable destinée qui aboutit à la *Mort de Wallenstein*. Déployés ou contrariés, triomphants ou étouffés, des *leitmotivs* représentent, par leur développement et leur combinaison, l'action tragique dramatisée par le poète. La fatalité plane, signifiée par les fameux accords « sidéraux » de la troisième partie, sur un grand fait historique qui organise autour d'un chef une cohue bariolée de soudards (le motif fugué des bassons qui, dans le *Camp*, équivaut au sermon grotesque du capucin, est célèbre), et qui abrite un douloureux épisode d'amour...

Comme dans la plupart des ouvertures de Wagner, le *Prologue du Chant de la Cloche* (écrit de 1879 à 1883) est une sorte de schéma de la partition entière : Wilhelm, le maître fondeur, sent sa mort prochaine, et veut revoir les instants où les cloches ont rythmé — carillon, angelus ou tocsin — l'essentiel de sa vie. Et les tableaux se succèdent, avec d'ingénieuses trouvailles harmoniques ou rythmiques, Baptême joyeux, Incendie plein d'épouvante, Amour qui contemple la nature et la vie, d'autres tableaux

encore, qu'accompagne ou qu'interrompt la puissante rumeur ou la voix lointaine des cloches.

* * *

C'est surtout après 1880 que dans l'œuvre de Vincent d'Indy apparaissent avec leur pleine valeur ces « affinités » locales dont il a lui-même, plus d'une fois, signalé l'importance. Proposant un jour de remplacer le prix de Rome par des bourses dont jouiraient dans leur milieu natal des artistes en possession de la technique de leur art, il écrivait : « Si l'esprit populaire particulier à chaque portion de la grande patrie a pu se pétrir, pour ainsi dire, une pâte musicale appropriée à ses besoins, quelle bienfaisante influence ce milieu spécial n'est-il pas appelé à exercer sur l'âme d'un artiste expert en son métier, conscient de son art et convaincu de la mission éducatrice qui lui est dévolue ? »

Cette influence fécondante, il semble que Vincent d'Indy l'ait éprouvée dans ce pays cévenol auquel le rattachaient des liens étroits et anciens. Quoiqu'il fût né à Paris, l'Ardèche, pays d'origine de sa famille, avait de bonne heure offert à sa rêverie, les mois d'été, les lignes graves de ses paysages. Les environs de Vernoux, les montagnes du Vercors, la plaine du Rhône devinrent un décor familier pour ses yeux, et pour son âme une source toujours plus vivifiante d'inspiration et d'émotion. Il aima le charme sévère et fort des profondes vallées où s'élançait la meute bruyante des torrents, des hauts plateaux où passe le vent des hauteurs, des bois de hêtres et de sapins qui couronnent les cultures en terrasses ; et, qu'il surprît le chant des pâtres ardéchois ou qu'il entendît les voix confuses de la montagne, il eut ici son coin de France de prédilection à interpréter. Son *Poème des montagnes* célébrait dès 1881 quelques aspects de cette Nature familière et pré-

férée, le *Chant des Bruyères*, le *Brouillard*, *Hêtres et Pins*... Pendant l'automne de 1886, il écrivit sa puissante *Symphonie sur un chant montagnard français*, construite sur une pastourelle lente du pays cévenol dont le dialogue du piano et de l'orchestre combine et modifie les éléments mélodiques et rythmiques avec une merveilleuse invention dans la recherche des sonorités et l'accouplement des timbres. Ce sont encore des chansons populaires qui forment le canevas musical de la *Fantaisie pour orchestre et hautbois* composée en 1888 et inspirée, elle aussi, par la contemplation de la nature dans les Hautes-Cévennes. Il n'est pas jusqu'aux quatuors où ne s'insinue le caractère de la mélodie populaire. Enfin un recueil des *Chansons populaires du Vivarais* a fait directement place à ces inventions anonymes et traditionnelles que l'art du compositeur s'efforçait ailleurs d'ouvrir, de développer et de styliser, et dont son œuvre dramatique ne manquera pas de s'inspirer à son tour.

* * *

Tandis que Vincent d'Indy cherchait, en quelque sorte, dans le terroir le plus proche de ses racines familiales l'aliment de son inspiration (et toute étude technique de son style devra tenir compte de l'influence que le chant populaire a exercée sur sa conception du rythme et de la modulation), une science de plus en plus poussée de l'histoire de la musique l'affermait dans ses préférences, ses dispositions et le choix de ses moyens propres d'expression. « Il semble naturel, écrit-il (1) que l'artiste dont la condition première est de connaître à fond l'art qu'il a choisi, revive lui-même la vie de cet art, et, au moyen de l'intelligence des formes créées par l'évolution artistique, en arrive à dégager sa propre personnalité d'une manière infiniment plus sûre que s'il procédait empiriquement ». Ce programme, lui-même

(1) Avant-propos du *Cours de composition*.

n'a guère cessé de s'y soumettre; et surtout depuis qu'en 1896, avec MM. Bordes et Guilmant, il fonda la *Schola Cantorum* de Paris et y organisa l'enseignement esthétique, ses investigations dans le passé de la musique se sont faites plus pressantes et plus indicatrices. Fonder le présent sur l'étude du passé, dégager les lois essentielles de la création artistique, comprendre, en les situant à leur place historique, les efforts successifs vers la beauté musicale : quoi de plus légitime et de plus séduisant, quoi de plus instructif et de plus révélateur ? Certaines leçons de Vincent d'Indy sur la *sonate*, par exemple, sont de petits chefs-d'œuvre de critique évolutionniste; et bien que, çà et là, des manifestations importantes du génie musical restent en dehors de la courbe tracée par l'évolution d'un genre, les grandes lignes de son *Cours de composition* correspondront vraisemblablement à la véritable croissance organique de l'art des rythmes et des sons.

Mais les études d'histoire musicale de Vincent d'Indy semblent avoir eu surtout pour résultat — à ne considérer que sa propre personnalité artistique — de justifier quelques-uns des procédés par où il continue César Franck et qui sont l'aboutissement nécessaire de la tradition musicale. Sa conception du développement thématique dans la musique de chambre et la symphonie, son hostilité aux strictes symétries rythmiques, l'orientation tout entière de son écriture d'orchestre vers la structure harmonique plutôt que vers la polyphonie — toutes ces particularités, contenues *en puissance* dans le passé de la musique, se trouvent justifiées, à ses yeux, comme la nécessité même de l'heure présente, dans la spirale infinie de l'art. Et si la cellule primordiale de la musique est la mélodie, issue du langage par l'accent, c'est l'épanouissement naturel de cet élément primitif, jusqu'à ses extrêmes « possibilités » actuelles, que doit faire apercevoir l'étude

Communiqués de Sociétés

FANFARE LYONNAISE : compte-rendu mensuel

La rentrée de la Société a eu lieu le premier mardi d'octobre et depuis lors les répétitions ont lieu régulièrement tous les mardis, excepté les jours de fête. Quelquefois aussi, et plus particulièrement aux approches des Exécutions en public il y a répétition le vendredi.

Nos membres honoraires nous font toujours plaisir lorsqu'ils veulent bien y assister, et c'est avec satisfaction que nous constatons que depuis quelques mois, leur nombre à ces séances intimes va en s'accroissant.

Nous avons fait à l'occasion de la rentrée de la Société une petite excursion à Limonest; nous y avons surtout fort bien diné et la Société s'est fait entendre dans plusieurs morceaux de son répertoire au milieu des applaudissements unanimes du public nombreux qui était venu l'entendre. Nous devons particulièrement remercier M. Sabarly, maire de la Commune et la Fanfare de Limonest, notamment son excellent chef, M. Valentin, du bon accueil fait par eux à la Fanfare Lyonnaise.

Nous allons reprendre pendant ce mois de décembre les fêtes musicales organisées sur les mêmes bases que celles qui l'an dernier ont obtenu un si vif succès et nous ont valu de nombreuses adhésions de membres honoraires.

Voici notre tableau de dernière pour le mois de décembre 1904 :

Dimanche 4 décembre, à 8 h. 1/2, concert intime au local, réservé aux exécutants et à leurs familles et aux membres honoraires.

Vendredi 9 décembre, à 9 heures du soir, assemblée générale annuelle de la Société; font seuls partie de l'Assemblée générale les membres honoraires sociétaires.

Mardi 13 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, répétition générale avec le concours de la Société Chorale « les Vieux Amis. »

Nous insistons auprès de nos membres honoraires pour qu'ils prennent l'habitude d'assister à ces répétitions générales et d'apporter autant d'amis qu'il leur plaira.

Dimanche 18 décembre, la Société prêtera le matin son concours à la messe que fait célébrer à Saint-Bonaventure la Société de secours mutuels des Employés de soierie dont est président l'un des membres de notre conseil d'administration, M. J.-B. Bonnet, le distingué fabricant de soieries, et le soir elle se réunit pour le dîner annuel, qui comme les années précédentes, aura lieu au restaurant Régny, à la

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL M^{lle} 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

Demi-Lune. Nous ne disposons pas de cartes d'entrée à la messe pour nos membres honoraires qui cependant s'y rendent nombreux chaque année, heureux de joindre l'appoint de leur obole au concours que nous prêtons à cette œuvre de bienfaisance. En revanche tous nos membres honoraires sont invités à participer, moyennant une bien faible cotisation, au dîner.

Enfin le vendredi 23 décembre, concert classique réservé aux membres honoraires et à leurs familles et aux membres exécutants.

Nous sommes dès à présent assurés pour nos divers concerts du concours d'artistes hors de pair parmi lesquels nous citerons, pour le plus grand plaisir de tous ceux qui ont suivi nos soirées musicales de l'an dernier, Mmes H. Imbert-Kiemlé et Roussillon-Millet, ces deux virtuoses si appréciées et si applaudies; Mme Mauvernay, l'éminent professeur de chant, notre Sociétaire, M. Ch. Fargue, notre Directeur, et toute cette pléiade d'artistes amateurs qui l'an dernier ont fait entendre à nos amis et à nos sociétaires les grandes œuvres de Schumann, César Franck, Beethoven, etc., etc.

Nous ne voulons pas terminer le premier bulletin sans adresser tous nos remerciements à tous les artistes qui l'an dernier sont venus si gracieusement se faire entendre chez nous et dont le dévouement seul nous a permis de réaliser des programmes si appréciés de tous. Nous adressons donc publiquement les remerciements de la Fanfare Lyonnaise aux divers artistes que je viens de nommer et en outre à Mmes Chirat, Dardel, Edwarz, Fried, Garbit, Falchieri, Basset, Souvignet, ainsi qu'à Mlles Marie Monier, Frauet Moretton, et à MM. Rosset, Chabert, Ritz, Vanel fils, Palchieri, Biollo, Eyguezier, Fouillet, Schock, etc., etc., nous en oublions certainement et des meilleurs.

Enfin nous croyons devoir attirer l'attention de tous ceux qui aiment la musique et s'en occupent sur le cours mixte de Musique d'ensemble que vient d'ouvrir dans le local de la Fanfare Lyonnaise et sous ses auspices M. Ch. Fargues. Que tous les amateurs de musique ayant atteint une certaine force se renseignent auprès de M. Fargues et ils constateront bien vite que l'ouverture de ce cours (outre qu'il constitue à Lyon un progrès et une nouveauté) est un véritable bienfait, car il permettra à tous de se réunir et d'étudier; d'exécuter sous la direction d'un maître hors ligne toutes les œuvres de musique d'ensemble dont se compose le répertoire classique et cela suivant les traditions les plus sévères et les plus pures.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

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

Cours et Leçons

PIANO

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

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

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

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

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

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

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

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. **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.

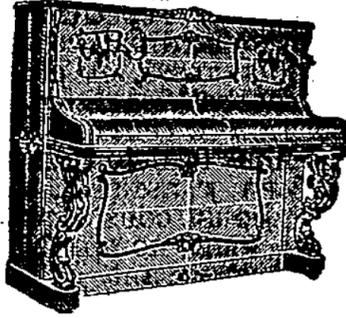
M^{mes} **RIBES**, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

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

M^{mes} **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^{rs}
48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX

PIANOS

Pour **VENTE**

et **LOCATION**

Prix de Fabrication

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations



du passé musical, telle que l'a entreprise Vincent d'Indy.

* * *

On l'a remarqué parfois, non sans raison : de très hautes œuvres d'art ne sont que la mise en valeur, par un artiste conscient, de quelque mythe élémentaire et traditionnel que le rameau d'or de l'inspiration évoque de l'obscurité anonyme. De même que d'un air populaire, manié par un musicien possédant toutes les ressources de son art, peut sortir toute une floraison de formes qui s'y trouvent comme impliquée — Bach, Beethoven, Wagner déjà en fournirent maint exemple — un symbole livrera, à des yeux attentifs, tout un monde de vérité dramatique et humaine. Enfant épris du fantastique gracieux d'Andersen et de Hauff, folkloriste passionné plus tard, Vincent d'Indy devait tout naturellement, pour mettre sa musique au service d'une « action », incliner vers la légende ou le symbole. Un élément dramatique élémentaire s'insinue déjà dans le *Chant de la Cloche*. En 1884, la légende pour orchestre de *Saugfleurie* racontait comment la fée renonçait à l'immortalité et à la vie pour posséder, un instant, le cœur du fils du roi... Quand Vincent d'Indy aborda le théâtre, sa Muse attentive aux symboles l'y suivit. *Fervaal*, outre une glorification de la Celtide cévenole, célèbre l'acheminement de son héros, par la voie de la douleur, de l'amour égoïste à l'amour universel, des notions terre-à-terre à la clairvoyance supérieure : une purification semblable, à la fin du dernier acte, fait luire une nouvelle aurore sur les monts que la foudre a frappés, et inspire son chant héroïque à Fervaal, disparaissant vers les cîmes en portant dans ses bras sa fiancée morte. *L'Etranger* enfin — suprême hardiesse ! — situait dans la vie courante et dans le décor d'un village de pêcheurs contemporains un sym-

bole de renoncement et de sacrifice. *L'Etranger*, mystérieux apôtre du dévouement à l'universel bonheur, cède un instant au rêve de l'amour égoïste, mais sa volonté du bien entraîne au martyr et à la mort altruiste celle-là même pour qui sa tendresse avait failli oublier l'œuvre de charité. La scène où, sous la houle et l'embrun, Vita suit dans le canot de sauvetage, afin de porter un secours désespéré à un navire en détresse, celui qui rêvait « le bonheur de tous les hommes frères », et où la foule haletante des pêcheurs les voit disparaître tous deux sous une lame formidable, cette scène où se rejoignent en quelque sorte tous les éléments du talent de Vincent d'Indy, la sincérité de son inspiration, son orchestration prestigieuse, l'idéalisme de sa pensée et l'émotion de son cœur en face des grands spectacles de la nature ou de l'âme populaire, est une des pages dont la présente école symphonique française peut s'enorgueillir au plus juste titre.

* * *

L'œuvre complexe dont nous n'avons entendu donner ici que les « directives », et l'artiste éminent qu'elle a illustré, se sont imposés au public plutôt qu'ils ne l'ont séduit. On a reproché à cette musique d'être distante et trop réfléchie, de manquer d'abandon et de libre jaillissement ; et, de même, on a fait parfois une sorte de grief à Vincent d'Indy de sa distinction, de sa réserve, de sa science. Ceux pour qui le « tempérament d'artiste » ne se saurait concevoir sans l'exubérance, le débraillé et la bohème, et qui n'imaginent pas de vie intérieure profonde sans un remuement visible à la surface, se trouvent assez déçus de cette sobriété de geste et de parole, — qui sait d'ailleurs faire place, dans l'intimité, à l'abandon le plus charmant —, et de cette correction impeccable, et de cette physionomie qui respire l'intelligence et la volonté plus que la fougue et le caprice. On peut dire que

ni Vincent d'Indy, ni son œuvre, ne se mettent volontiers au balcon : nul cabotinage chez l'un, nul appât jeté, par l'autre, au goût du jour. Comme chez un Vigny, comme chez un Dagnan-Bouveret, il y a là un art qui ne se soucie que d'obéir aux nécessités intérieures de sa création, confiant que son heure viendra, tôt ou tard, par le progrès même et la marche en avant du goût du public. Adversaires et partisans du maître ont toujours été d'accord pour rendre hommage à la noblesse de cette attitude et de la mission, toute d'apostolat et de culture supérieure, qu'il s'est assignée. « La mission de l'artiste, disait-il en inaugurant les cours de la *Schola Cantorum*, n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider. C'est le respect de cette mission qui caractérise tous les grands... »

FERNAND BALDENSPERGER.



Le Concert de la Schola



Voici le programme du grand concert qui sera donné le mercredi 7 décembre, salle des Folies-Bergère, par la *Schola Cantorum Lyonnaise*, avec le concours de Mlle M. de la Rouvière, de MM. L. Bourgeois et Georges Castel, des chœurs et de l'orchestre de la *Schola Cantorum Lyonnaise* (250 exécutants), sous la direction de M. Vincent d'Indy :

PREMIÈRE PARTIE :

Premier acte d'*Alceste* de Gluck

Alceste : Mlle de la Rouvière. — Admète : M. G. Castel. — Le Grand Prêtre et le Héraut : M. L. Bourgeois. — Les chœurs et l'orchestre.

DEUXIÈME PARTIE :

Le chant de la Cloche, légende dramatique de V. d'Indy,

1^{er} tableau : *Le Baptême*. La mère : Mlle de la Rouvière. — Les chœurs et l'orchestre.

2^e tableau : *L'amour*. Lénore : Mlle de la Rouvière. — Wilhelm : M. G. Castel.

3^e tableau : *L'incendie*. Wilhelm : M. G. Castel. — Johann : M. L. Bourgeois. — Les chœurs et l'orchestre.

Nous donnons ci-dessous quelques lignes de commentaires sur les œuvres de Gluck et de V. d'Indy.



Alceste

Tragédie-Opéra

On ne saurait mieux se préparer à entendre l'*Alceste* de Gluck qu'en relisant les déclarations que l'auteur lui-même a pris soin de faire, dans son épître dédicatoire au grand duc de Toscane, écrite pour l'*Alceste* italienne composée en 1761, sur le poème de Calzabigi. En voici les passages les plus importants :

« Lorsque j'entrepris de composer la musique d'*Alceste* je me proposai de la dépouiller entièrement de tous ces abus qui, introduits soit par la vanité mal entendue des chanteurs, soit par la trop grande complaisance des maîtres, depuis si longtemps défigurent l'opéra italien, et du plus pompeux et du plus beau de tous les spectacles, en font le plus ridicule et le plus ennuyeux. Je songeai à réduire la musique à sa véritable fonction, qui est de seconder la poésie dans l'expression des sentiments et des situations de la fable, sans interrompre l'action ou la refroidir par des ornements inutiles et superflus, et je crus que la musique devait être à la poésie, comme à un dessin correct et bien disposé, la vivacité des couleurs et le contraste bien ménagé des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours... »

« J'ai imaginé que l'ouverture devait prévenir les spectateurs sur l'action qui va se représenter, et en former pour ainsi dire, l'argument ; que le concours des instruments devait se régler en proportion de l'intérêt et de la passion, et qu'il ne fallait pas laisser dans le dialogue une disparate tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas traquer à contre-sens la période, ni interrompre mal à propos la force et la chaleur de l'action. »

« J'ai cru, en outre, que mes plus grands efforts devaient se réduire à rechercher une belle simplicité ; et j'ai évité de faire parade

des difficultés au préjudice de la clarté; je n'ai jugé estimable la découverte de quelque nouveauté qu'autant qu'elle était naturellement suggérée par la situation ou utile à l'expression; et il n'est pas de règle d'ordre que je n'ai cru devoir sacrifier de bonne volonté en faveur de l'effet. »

Ces principes résument tous les devoirs du compositeur de musique dramatique. Le premier acte d'*Alceste* y est, d'un bout à l'autre, fidèle: confirmation admirable et complète du manifeste de la préface.

J.-J. Rousseau reprochait à Gluck d'avoir accumulé dans ce premier acte toutes les beautés de la partition au détriment des autres, où l'intérêt paraît aller diminuant et s'attédir.

Remanié pour la scène française, *Alceste* fut donné, pour la première fois, à l'Académie Royale de musique, le 23 avril 1776, avec le plus grand succès.



Le Chant de la Cloche

Le maître fondeur Wilhelm, le principal personnage du *Chant de la Cloche*, expose lui-même dans le prologue, le sujet de la légende dramatique: « Ma dernière œuvre est à son terme: mes compagnons, robustes et puissants, briseront dès demain le moule qui renferme ma belle cloche aux sons retentissants. De la mort je sens les approches, mais avant de partir pour le monde inconnu, je veux revoir encore ces instants où les cloches ont influé sur ma vie et m'ont soutenu par de gais tintements ou par de doux reproches. Baptême... Amour... Victoire... Et toi, lugubre nuit, où je pleurai ma belle fiancée; passez devant mes yeux, tableaux d'un jour qui fuit... Je vous évoque! A vous ma dernière pensée. »

Et les tableaux suivants reproduisent ces différentes phases de la vie de Wilhelm. Le premier tableau, le *Baptême*, est occupé presque complètement par les chœurs qu'interrompt seulement le chant de sa Mère disant les souhaits qu'elle forme pour son enfant; le second tableau l'*Amour* n'est qu'une tendre et chaste conversation entre deux fiancés; dans l'*Incendie*, dès les premiers accords, l'horrible impression du tocsin dans la nuit

se dégage puissante et sombre: ce sont les cris d'hommes fuyant épouvantés par l'incendie et la horde menaçante des rouliers. Wilhelm sort de son logis et arrête le peuple de sa voix énergique. La foule reprend le chant de guerre de Wilhelm, étincelant de lumière et de courage: « Prenez vos marteaux, compagnons. » Puis, quand les compagnons se sont armés, le maître fondeur invoque le Dieu protecteur des pieuses cités, et, brusquement, le thème court et brillant de l'allegro vivo entraîne la foule au combat et à la victoire.



CHRONIQUE LYONNAISE



La Première "d'Armide"

à Lyon, en 1807



Nous avons cru, avec tous nos confrères, que *Armide* n'avait jamais été jouée à Lyon, avant les représentations actuelles. Notre distingué collaborateur Antoine Sallès, au cours de ses recherches à travers l'histoire musicale lyonnaise, vient de découvrir que le chef-d'œuvre de Gluck fut créé dans notre ville, au Grand-Théâtre des Terreaux, le 12 octobre 1807, c'est-à-dire trente ans après son apparition à l'Opéra. L'œuvre fut interprétée alors dans d'excellentes conditions par Mlle Lemesle (*Armide*), M. Labit (*Renaud*), Darius (*le chevalier Ubald*)... et remporta un grand succès.

Trois jours auparavant, le 9 octobre, avait eu lieu, sur la même scène, la première représentation de *Joseph*, et, comme on le suppose, les dilettantes lyonnais d'alors ne manquèrent pas de se livrer à de piquants parallèles entre Gluck et Méhul. Il se produisit même, à ce sujet, entre deux anonymes qui signaient, l'un de l'initiale D..., l'autre de l'initiale V..., une polémique assez intéressante, parue dans le *Bulletin de Lyon*, des 24 octobre, 18 novembre, 12 et 19 décembre 1807 et 2 janvier 1808, polémique dont voici quelques extraits d'après l'intéressant article publié par M. Sallès dans le *Salut Public*:

« Dussé-je, écrivait M. A..., préférer un blasphème, je dis que je préfère la musique de Méhul à celle de Gluck. Je n'ai pas le dessein de renverser de vieilles idoles : on doit avoir de la tolérance pour tous les cultes. Mais j'exprime mon sentiment, et je le crois partagé par beaucoup de gens de goût. Il me semble que les ouvrages du chevalier Gluck ont subi le sort de toutes les productions humaines ; ils n'ont point échappé aux vicissitudes de la terre ; ils ont vieilli.

« J'en parle par sentiment, je voudrais rendre l'impression que j'ai reçue ; et si mon opinion est erronée, c'est tout à la fois la faute de mon organisation et celle de mes lumières. Mais je suis bien forcé de le dire puisque je le sens ; la musique de Gluck n'agit point sur mon oreille et sur mon cœur comme celle de Sacchini, de Mozart et de quelques autres maîtres. Je n'y trouve pas constamment le même caractère : après quelques beaux morceaux écrits de verve, il me semble que le compositeur ne soutient plus sa lyre ; il languit, il s'endort comme le bon Homère. Les accompagnements ne sont pas toujours pleins, nourris, analogues aux situations ; il y règne un peu de monotonie. On appelle cela l'uniformité du beau. Parfois le style de Gluck paraît évidemment vieilli ; ses phrases sont lourdes, ses formules triviales, ses tournures vulgaires. Il est vrai qu'il se réveille comme le lion. Il serait d'autant plus nécessaire que le compositeur fût toujours en haleine, qu'il peignît avec un égal talent toutes les situations, que la plupart des chanteurs modernes ne font entendre que des sons inarticulés, et que les paroles échappent aux auditeurs.

« On trouve dans Gluck de beaux duos, des airs charmants, mais en bien petit nombre, et des chœurs magnifiques. On n'y trouve pas cette richesse de mélodie que Sacchini offre dans son *Œdipe*, et on n'y rencontre aucun de ces morceaux d'ensemble, si puissants, si pleins d'effets et si harmonieux, dont le secret semble exclusivement réservé à Méhul. Qu'on se garde bien de croire que ceux qui admettent les observations que je me permets, sont tout à fait insensibles aux beautés d'*Armide*. Peut-on s'empêcher d'aimer et d'admirer Gluck ? »

A quoi M. V..., piqué au vif, riposte avec l'indignation d'un croyant dont on a osé baffouer l'idole :

« Un littérateur, M. M..., a hasardé de dire, au grand étonnement de tout le public admirateur de l'opéra d'*Armide*, que la musi-

que de Gluck avait pu vieillir. On ne peut se hâter davantage de vieillir le génie. Il débute en téméraire, quoiqu'il craigne de préférer un blasphème. Il est tolérant pour tous les cultes, et celui que l'on rend à *Armide* l'inquiète... Que démêler en cela, sinon que c'est un homme aimable qui joue avec son esprit ;... un amateur qui ne parle pas sérieusement, qui n'a voulu que lancer une pomme de discorde, et se donner l'innocent plaisir d'un débat musical?.. »

Et après avoir, pour réfuter le détracteur d'*Armide*, analysé acte par acte, scène par scène, avec beaucoup de compétence et de sens critique, le livret de Quinault et la partition de Gluck, M. V... conclut :

« Le poète et le musicien se montrent également pénétrés de leur sujet ; mais ce dernier, par la nature de son art, a le plus souvent l'avantage. Ils peignent également les perplexités, les fureurs, les déchirements d'*Armide* à l'oreille, à l'imagination et au cœur ; mais le musicien les martèle, pour ainsi dire, avec sa touche, et les enfonce dans l'âme.

« Les transitions musicales des diverses scènes sont si fortement prononcées, qu'un spectateur accidentellement aveugle et d'une intelligence médiocre pourrait aisément, au premier jeu de leur exécution, pressentir les changements de tableaux et de situations.

« Dans les scènes de danses, le musicien gagne plutôt qu'il ne perd à se trouver seul avec son génie, à être dégagé de la phrase et du chant poétique. Tous ses airs sont une véritable poésie musicale. Ils peignent également d'une manière éminente les sensations douces, voluptueuses et terribles ; ils ont tous un caractère d'originalité et d'invention qui les distingue entre eux et qui fait qu'ils ne ressemblent à nul autre. Point de réception, de réminiscence, il est impossible de concevoir et de composer un plus heureux mélange de noblesse et de grâce, de plus brillants accords harmoniques avec une plus touchante mélodie. Rien de faible, rien de vulgaire. Tout s'élève au-dessus de la sphère des êtres communs. On croit voir l'Amour avec ses ailes, Vénus avec ses charmes, Apollon avec sa lyre, Eole avec ses zéphirs, Flore avec sa parure, Pluton avec ses ombres, non seulement présider à la composition de Gluck, mais encore planer au-dessus des groupes dansants, pour les animer sous les formes et dans les intentions du sujet.

« Qui pourrait maintenant résister à la vérité de cette assertion, que dans l'opéra

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

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

d'*Armide*, les deux langues (celle du poète et celle du musicien), bien fondues ensemble dans une savante unité, forment une peinture parfaite qui n'a rien perdu, qui ne peut rien perdre de la grandeur de la conception, de la beauté et de la fraîcheur du dessin, du sublime de l'idéal, de la magie du merveilleux, de l'intelligence de la couleur et de la lumière, du goût et de l'énergie de l'expression, de la grâce et de la dignité des passions, enfin de la sage distribution de tous les effets capables de produire la jouissance de tous les enchantements et l'enchantement de toutes les jouissances, »

A la suite de ces curieuses citations, M. Sallès me mettant aimablement en cause, remarque que, dans la *Revue Musicale*, j'ai repris, presque en les mêmes termes, la thèse soutenue par M. D..., il y a 97 ans. Je dois avouer que, depuis mon compte rendu d'*Armide*, paru dans l'avant-dernier numéro de notre *Revue*, j'ai singulièrement évolué et que mon opinion actuelle, et sans doute définitive, sur l'œuvre de Gluck que je viens d'entendre huit fois en quinze jours, s'est éloignée beaucoup de celle de M. D..., pour se confondre presque avec celle de M. V... On m'excusera de citer cet exemple personnel, car j'estime que je ne suis pas le seul à avoir subi cette évolution rapide due en partie au talent merveilleux de M^{lle} Janssen qui nous a révélé la valeur expressive de Gluck insoupçonnée par la créatrice du rôle, et surtout à une sorte de rééducation inconsciente et progressive, par l'audition répétée d'*Armide*, de notre goût musical.

C'est que nos sens sont émoussés par l'usage ou l'abus de la musique moderne, blasés par les outrances et les frénésies des œuvres contemporaines. Dès lors l'art très simple de Gluck, si différent des inquiétudes de l'art actuel, ne nous touche guère, ne nous émeut plus, et, si nous voulons nous rendre aptes à en pénétrer les beautés, nous sommes obligés, par un effort laborieux mais bien compensé par les jouissances que nous en retirons, de revenir en arrière, de faire abstraction de nos tendances, de nous distraire de nos agitations, en un mot de nous refaire, en quelque sorte, une virginité artistique, de recréer en nous, si j'ose dire, la mentalité impubère de nos jeunes années musicales.

LÉON VALLAS.

GRAND-THEATRE

* *

L'Africaine

Le succès persistant qu'obtient encore la ridicule histoire malgache perpétrée par Scribe et mise en musique par Meyerbeer peut paraître inexplicable. On comprend qu'à l'Opéra, le public spécial et peu artiste qui y fréquente puisse supporter, en bavardant, la longueur de cinq actes ennuyeux, uniquement pour voir le bateau, le fameux bateau articulé, décrire un arc de cercle au commandement de Nélusko : « Tournez au nord ! » Mais en province, où les Lorant qui régissent nos scènes ne nous offrent pas cette curiosité mécanique, il est difficile de deviner pourquoi *L'Africaine* se maintient au Répertoire.

Ce n'est pas à cause de l'intérêt du livret. L'œuvre de Scribe, dont il est inutile de relever ici les invraisemblances et les absurdités si souvent remarquées et commentées dernièrement encore par notre spirituel confrère Raoul Cinoh, est en effet le comble de l'insanité. Ce n'est pas non plus à cause de la musique, car la partition n'a d'autre mérite que d'être assez bien orchestrée et, si elle renferme quatre ou cinq belles pages (Invocation de Nélusko à Brahma ; *Marche indienne*, chant du Brahmine : *Brahma, Vishnou, Siva* ; quelques phrases du quatrième acte et du cinquième), l'ensemble constitue ce que Meyerbeer a écrit de plus mauvais, musique dont la pauvreté ne saurait convenir qu'au piteux répertoire de notre harmonie municipale.

Il faut, je crois, imputer le succès de *L'Africaine* au Panurgisme d'une certaine partie du public qui applaudit jadis cette œuvre parce qu'elle avait été très fêtée à Paris et qui, par amour de la tradition, ne se résout pas à délaisser aujourd'hui le culte d'une idole croulante, alors que, en tout sincérité, il doit s'en avouer à lui-même toute la déchéance et la vétusté. Et ce qui prouve ce traditionalisme et cette routine déplorable, c'est précisément le succès de commande fait à certaines pages franchement médiocres, acclamées encore parce que c'est l'usage, comme le

fameux *unisson des seize mesures* que, l'autre jour, j'entendis baptiser inopinément de « leit-motiv du mancenillier ».

Nous sommes d'ailleurs heureux de reconnaître que notre public lyonnais, dont le goût s'est singulièrement épuré et affiné depuis quelque temps, lâche un peu maintenant l'*Africaine* comme toutes les vieilles œuvres du Répertoire. A la seconde représentation la salle était à moitié vide. Pourtant l'œuvre de Meyerbeer (à part la mise en scène adéquate au livret, je veux dire absurde) était donnée dans des conditions très honorables avec Mlle Claessen (Sélika), Roselli (Nélusko), Abonil (Vasco), des chœurs bien entraînés et un orchestre toujours excellent sous la ferme et vigoureuse direction de M. Flon.

Carmen

Par contre l'œuvre vivante et sincère de Bizet fut jeudi horriblement massacrée. Mme Hendrickx composa son personnage de Carmen sans grande expression et sans véritable intelligence; intentionnellement commune, elle ne semble malheureusement pas comprendre ce qui distingue la vulgarité d'une bohémienne de la vulgarité d'une cuisinière, et sa voix défectueuse n'est pas faite pour dissimuler la faiblesse de son interprétation dramatique. M. Soubeyran (Don José), qui a des planches, ne possède que trois notes : *sol*, *la* et *si* bémol, ce qui ne suffit pas à constituer une voix de ténor. Les petits rôles de Mercédès et de Frasquita étaient tenus par d'insuffisantes coryphées et d'autres, comme celui de Moralès, chantés par des choristes. Il n'y a vraiment à louer que M. Dangès, Escamillo à la jolie voix et au jeu intelligent, et l'orchestre que M. Flon dirigea avec amour.

La soirée fut houleuse et la représentation ne se serait pas terminée sans gros scandale si la police prévoyante n'avait, à l'encontre du règlement du théâtre, expulsé les mécontents qui s'étaient permis, pendant le premier entr'acte, de manifester de façon stridente leur légitime mécontentement. C'est que, comme j'ai pu le juger par moi-même, le commissaire est parfois bon enfant, mais le farouche sergent de ville est toujours sans pitié.

L. V.

Inauguration de la salle Béal

Mercredi, pour l'inauguration de la nouvelle et fort jolie salle d'auditions de la rue Longue, Mme Béal, l'éditeur de musique de notre ville, avait organisé un concert avec le concours de Mme Laurens, pianiste, de Mlle Henriette Renié, harpiste, et du flûtiste Bouquart.

Mlle Renié a été tout particulièrement fêtée après l'exécution, sur la harpe Erard, de pièces de Saint-Saëns, d'Hasse et d'une Légende de sa composition, qu'elle a interprétées avec un talent indiscutable, une brillante virtuosité et des gestes qu'il est impossible de ne pas qualifier de hiératiques.



Conférence-Concert de la Schola

Samedi soir, a eu lieu le concert intime offert par la *Schola* à ses membres honoraires et actifs et dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro. Au programme : une conférence de M. Vincent d'Indy et une audition de plusieurs des œuvres du Maître.



Lundi 5 décembre, à 8 h. 1/2, Mme Marie Panthès, professeur supérieur au Conservatoire de Genève, donnera Salle Philharmonique, un récital de piano dont voici le programme :

1^o Sonate *Appassionata* de Beethoven. — 2^o *Pastorale* de Scarlatti, *Gavotte* de Bach, *Hallucinations* de Schumann, *Saint François de Paule marchant sur les Flots* de Liszt. — 3^o *Nocturne*, Op. 15, n^o 1 ; *Mazurck*, Op. 24, n^o 3 ; *Valse*, Op. 34, n^o 3 ; *Polonaise*, Op. 40, n^o 1, de Chopin. — 4^o *Les Abeilles* de Th. Dubois, *A Travers Bois* de A. Reuchsel, *Espana* (Transcription de Chevillard) de Chabrier.



Au Conservatoire

Le *Tout Lyon*, toujours bien renseigné sur les choses lyonnaises, a publié dans son dernier numéro la note suivante :

« Le Conseil municipal de notre ville a inscrit à son budget un crédit supplémentaire de 2.500 fr. pour le Conservatoire. Ce crédit sera employé en partie pour augmenter les traitements de divers professeurs et,

pour 1.500 fr., pour l'ouverture d'un cours d'ensemble vocal et d'un cours d'ensemble orchestral.

« Nous croyons savoir que le cours de musique de chambre serait professé par M. Guichardon, le cours d'ensemble vocal par M. Mariotte, et le cours d'ensemble orchestral par M. Savard lui-même. »

Correspondance de Paris

* *

Les premières auditions se succèdent nombreuses aussi bien au Châtelet qu'au Nouveau-Théâtre, et, si toutes les œuvres nouvelles n'offrent pas un égal intérêt, l'initiative des deux chefs d'orchestre n'en est pas moins louable, et on ne peut que souhaiter la durée de cet heureux zèle.

L'utilisation des thèmes populaires est une bonne chose dont il ne faut pas abuser, ce que semble avoir fait M. Périllou dans ses *Scènes gothiques*; la dernière est un mélange, je n'ose dire un pot-pourri, des noëls les plus connus, de sorte que, si par impossible les chansons françaises célébrant la Nativité de Jésus venaient à disparaître, la suite de M. Périllou en constituerait un recueil précieux, instrumenté avec beaucoup de soin et parfois brillamment, en admettant, hypothèse encore moins admissible que la première, que lesdites scènes ne fussent pas ensevelies dans l'oubli; actuellement, comme ces noëls sont dans toutes les mémoires, il eût été amusant d'inviter le public à chanter à l'unisson, en un chœur colossal, les airs naïfs que les instruments entrecroisaient.

Les *Impressions pyrénéennes* de M. Arthur Coquard, n'ont pas un relief beaucoup plus accentué; il y a pourtant un effort vers la grandeur dans la *Marche funèbre*, évoquant les exploits des preux de Charlemagne et la mort de Roland, de l'agreste naïveté dans le Chant de berger confié à la clarinette, et de la souplesse dans la danse gentiment rythmée qui clôt ce court poème descriptif.

Autrement original et haut en couleurs est le *Conte féérique* de Rimsky-Korsakow, où abondent les effets les plus curieux et les plus charmeurs; l'instrumentation est riche, savamment bariolée comme un tapis d'Orient; les harmonies et les rythmes étranges, les combinaisons délicieuses de timbres font

évoquer par cette œuvre touffue un récit des Mille et une nuits, et lui donnent comme une somptuosité asiatique.

L'*Ouverture* sur trois thèmes grecs de Glazounow, composée il y a une vingtaine d'années, est une rhapsodie pleine de vivacité et de chaleur, un peu confuse et chargée, où l'on croit entendre des bruits de fête et un fracas de bataille.

La *Fantaisie-Caprice* pour orchestre avec piano de M. André Bloch a le mérite de répondre à son titre en ce sens que la partie de piano est en bon équilibre avec les parties instrumentales, et que l'auteur, qui interprétait lui-même son œuvre n'a jamais donné libre cours à la pure virtuosité; de la fantaisie et du caprice, il y en a quelque peu dans cette production habile, aimable, d'un brillant un peu sec, qui s'achève dans un essai de grandeur tragique.

Citons un *Caprice andalou* de Saint-Saëns, concerto pour violon qui n'ajoute rien à la gloire du compositeur, et l'orchestration par M. Gabriel Pierné du *Prélude Choral et Fugue* de César Franck, œuvre conçue avec beaucoup d'ampleur, mais pour le piano, et dont la transcription, louée pour son habileté et ses jolis effets de timbres, très discutables en principe.

Parmi les ouvrages déjà connus et récemment exécutés, on peut retenir le *Chasseur Maudit*, page d'un pittoresque uniquement descriptif de Franck, le *Manfred* de Schumann, où les monologues de Mounet-Sully mettent des intervalles trop longs et fatigants entre la belle ouverture tourmentée et les diverses parties musicales; chœurs de génies, puissante invocation, Requiem, surtout cette apparition orchestrale exquise de la légère fée des Alpes, aérienne comme un rayon de lune ou la pluie des cascades, et enfin l'exécution presque intégrale du *Songe d'une Nuit d'Été*.

A l'ouverture bien connue où les lutins minuscules dansent des rondes rapides et font vibrer leurs ailes à travers les fleurs, on peut comparer le *Scherzo*, merveille de grâce nerveuse et de fantaisie fantastique; le *Nocturne* est, aussi d'une douceur apaisée extrêmement poétique.

Une lettre d'Allemagne m'annonce l'ouverture des concerts d'hiver, dans une petite ville de douze mille habitants, par l'exécution très convenable de l'ouverture de *Ruy-Blas* et de la Symphonie Pastorale, séparées par un concerto pour piano de Beethoven. De quelle

petite ville française peut-on recevoir un pareil avis? Disons pourtant qu'un amateur bien connu à Lille vient de faire exécuter avec succès dans cette ville la *Symphonie* d'Ernest Chausson.

Paul FOREST.

Nouvelles Diverses



On publie périodiquement une statistique, plus ou moins inexacte, relative au nombre des théâtres existants en Europe. Les journaux étrangers viennent de se livrer une fois de plus à ce petit jeu plein d'innocence. Empruntons-leur les nouveaux renseignements réunis par eux à ce sujet, et desquels il appert que c'est la France qui tient le record dans la question. On tient en effet que la France ne possède pas moins de 394 théâtres, suivie de près par l'Italie, qui en compte 389. Viennent ensuite l'Allemagne avec 264, l'Angleterre 205, l'Espagne 190, l'Autriche 188, la Russie 99, la Belgique 59, la Suède et Norvège 46, la Hollande 42, la Suisse 35, le Portugal 16, le Danemark 13, la Turquie 9, la Grèce 8, la Roumanie 7 et la Serbie 6.

☞ ☞ ☞

Le deuxième Festival-Bach, organisé à Leipzig par les soins de la « Neue Bach-Gesellschaft » a commencé le premier octobre et a duré trois jours. Les concerts ont eu lieu dans les deux salles du *Gewandhaus*, et le service religieux, célébré d'après la liturgie telle qu'elle existait au temps de Bach, à l'église Saint-Thomas. Parmi les morceaux exécutés, quelques-uns étaient de Hændel, un de George Böhm (1661-1733), un de Christian Ritter (XVII^e siècle) et six d'auteurs inconnus vivant vers 1650, ceux-là ne sont que de petits airs de danse. Nous ne pouvons citer toutes les œuvres de Bach que l'on a entendues; mais, parmi les cantates, deux appartiennent au genre humoristique et sont parmi les plus curieuses productions du maître. L'une, *le Défi de Phœbus et de Pan*, est connue à Paris où elle a été donnée pour la première fois aux concerts Lamoureux le 2 décembre 1883; l'autre est appelée ordinairement la *Cantate du Café*; elle est écrite pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement de flûte, instruments à cordes et clavecin. Le poète habituel de Bach, Frédéric Henrici, qui signait ses ouvrages du pseudo-

nyme de Picander, est l'auteur du texte de la cantate. Il met en scène une jeune fille de la société de Leipzig. Lise, c'est son nom, a pour le café une irrésistible passion; ni les prières, ni les menaces de son père, le bourgeois Schlendrian, ne peuvent l'empêcher de faire l'abus le plus pernicieux de ce breuvage; une seule chose cependant fait sur elle un peu d'impression; c'est la déclaration qui lui est signifiée qu'on ne lui donnera pas de mari si elle ne promet de renoncer à ce qui lui procure tant de délices. Picander terminait là dessus son petit drame de famille, mais Bach, beaucoup plus fin, a compris que la plaisanterie serait autrement piquante si Lise, espiègle et mutine, parvenait à duper tout le monde. L'amour aidant, la jeune fille obtient de son fiancé l'assurance qu'il la laissera tout à sa guise moudre et cuire autant de café qu'elle voudra. Lors de son introduction en Europe, vers 1650, le café fut dénoncé par les médecins comme une boisson dangereuse; néanmoins il fut si généralement adopté que les musiciens le célébrèrent pendant un temps à l'égal du vin. Un recueil de *Cantates françaises*, paru vers 1703 (3^e livre, n^o 4), renferme un chant à la louange du café. Plusieurs poètes allemands publièrent, sur le même sujet, des poésies destinées à être mises en musique et beaucoup, sans doute, le furent effectivement. L'œuvre de Bach a été composée en 1732. On peut lire dans les *Nouvelles de Francfort* de l'année 1739: « Mardi, 7 avril, un musicien étranger du nom de Kreamen donnera un concert dans lequel on verra, dans une scène dramatique, Schlendrian avec sa fille Lisette ». Le billet d'entrée coûtait 30 kreutzer, et pour 12 kreutzer on pouvait acheter le texte de la scène. On a oublié d'indiquer le nom du compositeur, mais il est bien probable qu'il s'agit de l'œuvre de Bach.

Petite Correspondance

* *

Dr M. D. — Sur les sonates pour piano de Beethoven nous ne connaissons que deux ouvrages spéciaux: 1^o *Beethoven et ses trois Styles*, par M. de Lenz (épuisé et rare, se cote de 20 à 30 fr.) 2^o *Leçons écrites sur les sonates de Beethoven*, par Th. Wartel (1865, 5 francs).

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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