

REVUE MUSICALE DE LYON

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

LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

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

Premier Concert

de la Revue Musicale

Voici le programme de la première « Heure de musique moderne » de la *Revue Musicale de Lyon* qui aura lieu le lundi 20 février, salle de Musique classique, rue Stella, 2, avec le concours de Mme de Lestang, soliste de la *Schola Cantorum Lyonnaise* et de Mlle Fraud, pianiste-accompagnateur du Conservatoire.

GABRIEL FAURÉ : *La bonne Chanson* (Verlaine), a) *Une Sainte en son auréole*, b) *J'ai presque peur en vérité*.

GUILLAUME LEKEU : *Sur une tombe*.

CLAUDE DEBUSSY : a) *Green*, (Verlaine) b) *Fantoches* (Verlaine).

ERNEST CHAUSSON : *La Chanson perpétuelle* (Charles Cros).

CLAUDE DEBUSSY : a) *Le jet d'eau* (Baudelaire), b) *Le Flûte de Pan* (Pierre Louys), c) *Mandoline* (Verlaine).

Nous avons adressé des invitations pour ce concert à une première série de nos abonnés; ceux de la seconde série seront invités à la deuxième séance qui en raison de l'abondance actuelle des concerts n'aura lieu que dans le courant de mars.

Le concert commencera à 9 heures très précises du soir.



MUSICIENS LYONNAIS

* *

Marchand et Leclair



Les deux compositeurs lyonnais, Marchand et Leclair, sont fort peu connus des musiciens et complètement ignorés de leurs compatriotes. Aucune plaque indicatrice à l'angle d'une rue ne porte leur nom; leur effigie ne se dresse sur aucune place de notre ville: rien ne rappelle aux Lyonnais le souvenir de deux musiciens de valeur qui eurent tous deux une heure de célébrité. Marchand fut, comme Louis XIV, surnommé « le Grand » par ses contemporains, et Leclair fut qualifié d'« admirable » par les amateurs de l'époque. Si ces deux Lyonnais, trop méconnus aujourd'hui, ne méritent pas cet excès d'honneur, il convient pourtant de mettre en lumière leur talent car ils occupent une place intéressante, l'un dans la littérature de l'orgue, et l'autre dans l'école française du violon au XVIII^e siècle.

* * *

Louis Marchand est né à Lyon le 2 février 1669 et fut baptisé dans l'église

Saint-Nizier (1). Il fit ses premières études musicales sous la direction de son père, organiste médiocre qui fut un des premiers titulaires des orgues des Cordeliers (construites en 1593). Il ne resta pas longtemps dans notre ville : à quatorze ans il fut nommé organiste de la cathédrale de Nevers, puis d'Auxerre. Suivant l'abbé de Fontenai, il arriva peu de temps après à Paris, dénué de toutes ressources.

En 1697, il entra dans la chapelle des Jésuites et prit la place de l'organiste absent. Les pères Jésuites furent émerveillés de son talent et la réputation grandissante de Louis Marchand lui valut d'être, à la fois, organiste titulaire de plusieurs églises : en 1702 notamment, il était organiste à Saint-Benoît, chez les Jésuites et chez les Cordeliers. C'est de cette époque que date son premier livre de pièces pour clavecin. Peu après il succéda à Nivers dans le poste d'organiste de la chapelle royale et fut décoré de l'ordre de saint Michel. En 1703, il reçoit l'hommage d'une pièce de vers, laudative à l'excès, dont voici le texte :

*C'est de vous seul, Marchand, que nous pouvions
[attendre
Ce trésor qu'au public votre main vient d'offrir,
Lorsqu'en un temple saint vous vous faites entendre,
On y voit en foule accourir
La Cour, la Province et la Ville
Et, dans ces flots nombreux d'un auditoire habile,
Que votre mérite vous fait,
C'est toujours le plus difficile
Qui s'en va le plus satisfait
Des charmes de votre musique
Un rival envieux vainement se défend ;
Et souvent tel y vient plein d'un esprit critique
Qui, malgré lui, s'en retourne content
Enfin vous enchantez les langues médisantes,
Et dans votre parti vous mettez des jaloux.
Celui que déchira la fureur des Bacchantes
Aurait sauvé ses jours et calmé leur courroux
S'il eût su jouer comme vous,*

(1) A cette époque, la musique était fort goûtée dans notre ville : en 1676, on joue à la Comédie des intermèdes de violon et c'est à ce moment que s'ouvre le théâtre d'opéra. A la Charité, les filles adoptives forment un chœur bien stylé prêtant son concours aux offices ; quelques-unes jouent de la viole et les plus douées s'adonnent à la composition.

Partout où Marchand jouait de l'orgue, dit Titon du Tillet, il y avait un grand concert de musiciens et de gens de goût. Daquin déclare que Couperin et Marchand se partageaient le public de leur temps et se disputaient la première place. Ce qu'on louait par-dessus tout chez Marchand c'était une exécution foudroyante, des idées claires et vraiment originales bien que son jeu fût entaché des défauts inhérents à l'époque et que ses thèmes fussent surchargés, suivant le mode français, d'agrèments appelés pre-tintailles.

Ajoutons que Marchand avait un caractère original, bourru, inconstant, que sa vie fut pleine d'écarts de toutes sortes : voilà plus qu'il n'en fallait pour attirer sur lui l'attention générale.

Criblé de dettes, harcelé par ses créanciers, Marchand, en 1717, passa en Allemagne et alla à Dresde où il se fit entendre devant le roi de Pologne qui voulut le nommer organiste de sa cour. C'est alors qu'un musicien de la cour de Pologne, Volumier organisa entre Marchand et J.-S. Bach un concours dont l'anecdote a été relatée par Fétis dans sa *Biographie universelle des musiciens*, d'après le récit de Marpurg qui la tenait, paraît-il, de Bach lui-même. Volumier invita secrètement Bach, alors organiste du duc de Weimar, à venir à Dresde disputer à Marchand la place d'organiste de la cour de Pologne. Bach s'y rendit et assista incognito au concert du Roi, où Marchand se fit entendre dans un air français qu'il varia et qui fut fort applaudi. Volumier invita alors Bach à se mettre au clavier et le grand artiste joua l'air et les variations de Marchand et y ajouta douze nouvelles variations plus difficiles et plus brillantes que celles de son rival, après quoi il présenta à celui-ci un thème qu'il venait de noter en l'invitant à une lutte sur l'orgue. Mais Marchand, effrayé et voulant éviter une défaite certaine,

refusa le concours et quitta Dresde.

A son retour en France, Marchand reprit son orgue des Cordeliers et jouit d'une très grande vogue comme professeur. Malgré ses ressources croissantes, il dut à ses goûts de dépense et à son humeur inconstante une existence pénible, et ses dernières années se passèrent dans un état voisin de la misère. Peu de jours avant sa mort, Marchand, sentant sa fin prochaine, dit en sortant de l'orgue : « Adieu, ma chère veuve ! » Il mourut à Paris le 17 février 1732.

Marchand n'a laissé que quelques pièces éditées : on a de lui deux Livres de pièces de Clavecin (1702-1705), un opéra *Pyrame et Thisbé*, deux livres de pièces d'orgue et un traité de composition. Sa mort fut un événement, comme en témoigne cette épitaphe placée en tête du premier livre d'orgue :

A L'EU M. MARCHAND

*Brillant Orphée, illustre Maître
Dont partout on chérit les immortels travaux,
Marchand, des chefs-d'œuvre si beaux
A la postérité le font toujours renaître
Par un arrêt du Ciel et du Destin,
Si nos corps, pétris de poussière
Doivent tous retourner à leur cause première,
S'ils doivent, en un mot, périr et prendre fin,
Il ne faut point, tels que nous sommes
Craindre les ciseaux d'Atropos
Tu sais que le tombeau des hommes
Fait la naissance des Héros.*

Sans nous laisser emporter par un tel enthousiasme sur lequel le temps a passé et fait son œuvre de justice, nous ne pouvons néanmoins méconnaître le mérite d'un musicien dont Bach lui-même reconnaissait le talent, car il copiait et jouait les pièces de clavecin de Marchand, il les jouait même, raconte-t-on, avec un art et une légèreté admirables. Puisque nous parlons du grand Maître et de l'intérêt qu'il portait aux œuvres du musicien lyonnais, disons qu'il s'était établi, entre le Cantor de Leipzig et l'organiste des Cordeliers, une sorte de commerce artis-

tique. Si Bach, influencé par des musiciens français tels que Marchand, nous a laissé les délicates compositions intitulées *Suites françaises, Ouvertures françaises*, en revanche, Marchand fut — et ceci est presque complètement ignoré — le premier musicien impressionné par le génie écrasant du grand Maître allemand. Le style polyphonique de Bach se reflète dans les pièces pour orgue de Marchand qui présentent une complexité rare chez les musiciens français de cette époque (voir en particulier le Prélude à 6 voix par lequel débute le premier livre d'orgue, ainsi qu'un quatuor d'un tissu harmonique très serré et d'un dessin très ferme, inséré dans le même livre). De plus l'habileté de Marchand à se servir de la pédale, habileté qui émerveillait ses contemporains, ne la tenait-il pas du plus grand des organistes ?

Le service qu'il rendit à l'Art d'être le protagoniste de la musique allemande en France n'est-il pas, à lui seul, un titre de gloire suffisant pour le tirer de l'oubli ?

* * *

Plus heureux que son compatriote, Leclair a résisté à l'œuvre du temps, son nom est connu de tous les violonistes, ses œuvres sont au répertoire de tous les virtuoses. Jean-Marie Leclair, surnommé l'Aîné, car il faut le distinguer de son frère Antoine-Rémi Leclair, dit le Cadet, qui fut également violoniste, naquit à Lyon en 1697. Son père était musicien du roi Louis XIV. Il fut recueilli par la marquise de la Mésangère qui pourvut aux frais de son éducation musicale. Mais ce n'est pas comme violoniste qu'il fit ses débuts. Nous le trouvons d'abord au théâtre de Rouen en qualité de danseur puis maître de ballet à celui de Turin. Sonin l'ayant entendu le prit sous sa protection et en fit son élève préféré. Deux ans plus tard le maître déclara qu'il n'avait plus rien à apprendre à son élève. Leclair n'en continua pas moins à travailler seul avec

acharnement. Il arriva à Paris en 1729 et fut engagé à l'Opéra en qualité de violoniste ripieniste ; ce poste subalterne était indigne du talent de Leclair, car son rôle se bornait à accompagner les chœurs et la danse, tandis que le petit chœur était affecté à l'accompagnement des chanteurs. Après avoir étudié la composition sous la direction de Chéron, Leclair devint accompagnateur au clavecin, puis chef d'orchestre de l'Opéra.

En 1731, il fut adjoint à la musique du roi. Cependant peu de temps après, à la suite d'une discussion avec le violoniste Guignon, il se retira du théâtre, pour se livrer au professorat et à la composition. Sa femme, cantatrice à l'Opéra, a gravé plusieurs des ouvrages de son mari. Leclair mourut le 22 octobre 1764, d'une fin tragique. On le trouva devant sa porte à 11 heures du soir frappé d'une main inconnue. Certains attribuent ce meurtre à ses rivaux Baptiste et Guignon, mais l'auteur du crime ne fut jamais découvert.

Les œuvres de Leclair tiennent une place importante dans l'art du violon au XVIII^e siècle. Laissons de côté son opéra et ses divertissements qui n'ajouteront pas beaucoup à sa gloire pour ne porter notre attention que sur son œuvre de violon.

A ce titre, Leclair peut être considéré comme le chef de l'école française. Son œuvre pour cet instrument consiste en 49 sonates pour violon et basse continue, 12 sonates à 2 violons sans basse, 6 sonates à 2 violons et basse, 12 concertos à 3 violons, alto et basse, des récréations, des ouvertures et des sonates ou trios pour 2 violons et basse. Le style de Leclair est évidemment influencé par Locatelli et Coulli. A ce dernier il emprunte le type de la sonate à 4 mouvements qui n'est en réalité qu'une suite bien que chaque n^o ne porte pas les titres conventionnels de *Allemande*, *Sarabande*,

Menuet et Gigue. Chaque morceau est coupé en deux parties l'une procédant de la tonique à la dominante, l'autre retournant de la dominante à la tonique. Cependant nous retrouvons parfois chez Leclair le type du rondeau avec une phrase-type — le refrain — servant à encadrer d'autres phrases secondaires — les couplets.

Parmi les sonates les plus connues de Leclair, il faut mentionner le *Tombeau*. Suivant M. Michel Brenet, c'était une gageure entre les compositeurs de musique instrumentale que d'écrire tour à tour le tombeau de leurs prédécesseurs. Le *Tombeau* de Leclair fut exécuté à un service funèbre célébré à la mémoire du célèbre violoniste.

Les œuvres de Leclair se recommandent tout d'abord par la verve, l'esprit, le caractère bien français des thèmes, mais surtout par l'emploi des doubles cordes dont il sait tirer un parti extraordinaire, et les effets de timbre, de sonorité, de clair-obscur qui lui étaient suggérés par son impeccable virtuosité. Leclair pratiquait avec audace le démanché, le staccato, le double trille, les arpèges, les acrobaties les plus extraordinaires. Il rivalisait autant ses contemporains avec le clavecin. « Le clavecin, disait Hubert le Blanc, se révolta ouvertement contre le violon ; se plaignant de le voir chasser sur ses terres semées d'accords. Mais le clavecin fut relevé de bonne sorte. Le violon lui tomba sur le râble par le ministère de M^e Leclair qui n'a pas son pair dans une exécution de la dernière justesse des accords. »

Les œuvres de Leclair sont là pour témoigner de l'impeccable virtuosité et de l'exécution impeccable de l'auteur. Et l'on comprend encore aujourd'hui l'enthousiasme des stances élogieuses adressées à la mémoire du Maître lyonnais par du Rozai :

*Le premier des Français Leclair à son génie
Sur Part d'asservir son archet.
Du grand Rameau rival par l'harmonie*

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

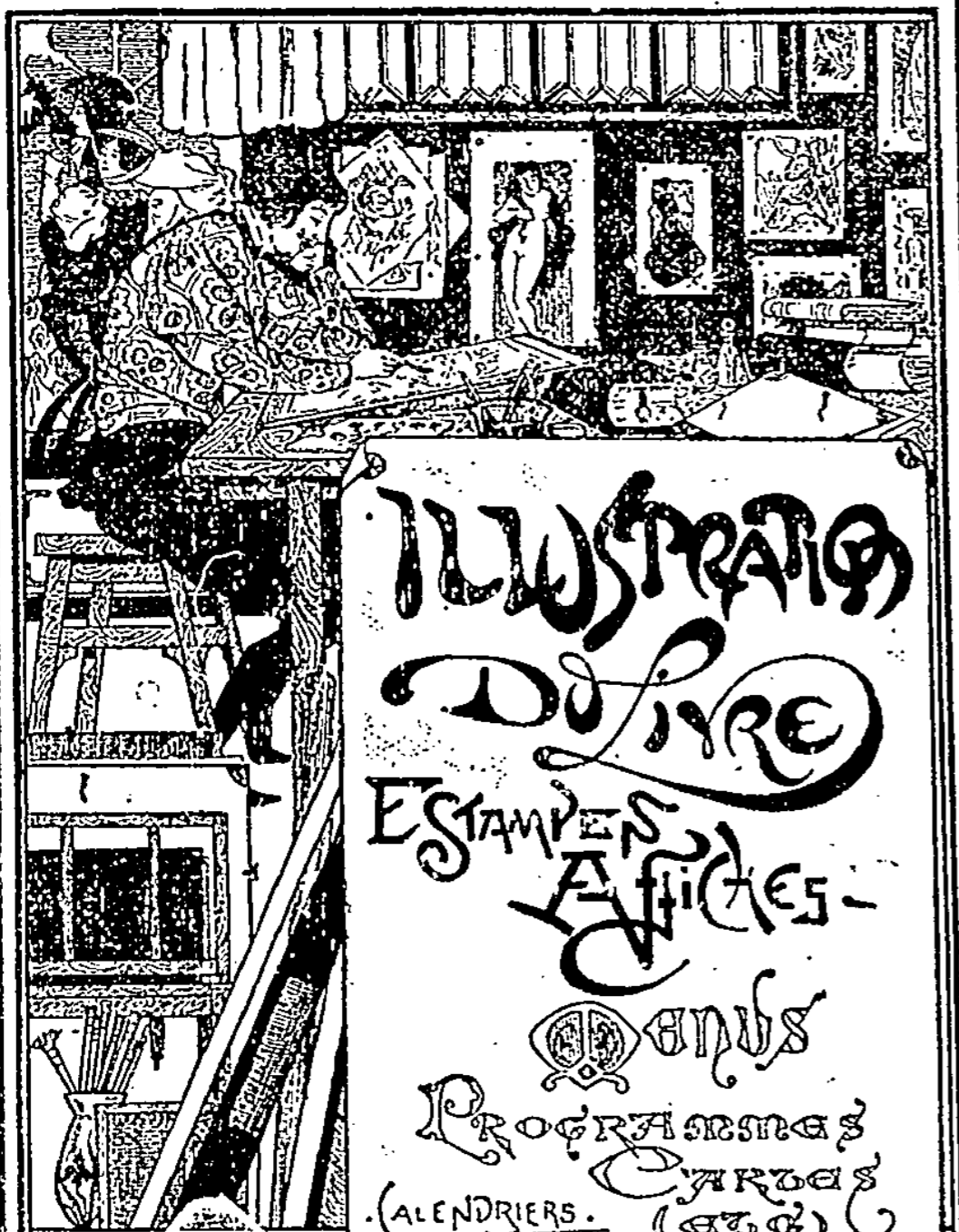


ILLUSTRATION
DU LIRE
ESTAMPES
ARTICLES
CARTES
PROGRAMMES
CALENDRIERS. (ETC.)

ATELIER EUGENE L'EFEBVRE

11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes
Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD

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

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

M^{on} DULIEUX

98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON
Près la Nouvelle Poste de Bellecour

MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

COURS DE HARPE CHROMATIQUE

Vente et Location de Harpe chromatique

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE

J.-L. de Liviane

Ge

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

Cours et Leçons

PIANO

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

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

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

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

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

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

M^{me} SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.

VIOLON

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

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

VIOLONCELLE

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

CHANT

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

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

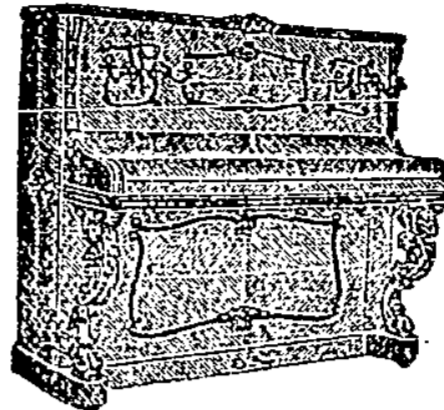
M^{me} MAUVERNAY et M. FLON, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

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

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

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



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

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

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations

PIANOS
PLEYEL-GAVEAU

VENTE, ACCORDS, LOCATION

Dufour & Cabannes

2, Rue Stella, 2 (entresol)

SALLE D'AUDITIONS

*Il est mâle, élégant, tendre et toujours parfait :
Lui seul méritait bien de rendre ses ouvrages,
L'amitié caressa ses mœurs,
Il fut estimé par les sages
Admiré par les connaisseurs.*

DANIEL FLEURET.



La Bonne Chanson de Gabriel Fauré



A l'occasion de la « Première Heure de musique moderne » de notre *Revue* au cours de laquelle seront chantées deux mélodies du Recueil *La Bonne Chanson* de Fauré, nous extrayons d'une étude de notre collaborateur, M. Aguetant, parue naguère dans le *Courrier Musical*, les quelques lignes suivantes consacrées à l'analyse de l'œuvre en qui se résument les dons les plus précieux du musicien raffiné qu'est Gabriel Fauré.

.... Le jour où l'inspiration vint à Gabriel Fauré de traiter en cycle, à l'instar des « liederkreise » de Schumann, le charmant recueil de Verlaine, il se pourrait qu'il eût conçu l'idée de son chef-d'œuvre. Les *Vénitiennes* déjà étaient un « cercle de chants », mais lié d'un fil intermittent. Dans la *Bonne Chanson*, au contraire, l'emploi libre mais continu, de quelques thèmes, donne à l'ensemble une rigoureuse unité. Comme pour témoigner que sa manière nouvelle n'est point un accident, mais le terme naturel où il tendait, M. Fauré a littéralement emprunté l'un de ces thèmes (qui apparaît pour la première fois dans le n° 3 de la *Bonne Chanson*) à une de ses plus anciennes mélodies, *Lydia* (op. 4). Ainsi qu'à l'orchestre d'un drame lyrique, ces motifs vivent et évoluent, se colorent de changeants reflets, s'associent curieusement, s'unissent enfin dans une conclusion synthétique. La partie de piano en reçoit un exceptionnel intérêt : c'est un voile riche et léger où s'entrelacent, sans l'alourdir, les arabesques de la polyphonie. Si élégante qu'en soit l'écriture pianistique, à tout instant cet « accompagnement » fait allusion aux timbres de l'or-

chestre. La beauté de matière de ces lieder est incomparable : c'est ici qu'il faut chercher les plus fugaces modulations, les plus audacieuses ellipses musicales, les enharmonies les plus rares. La déclamation atteint au dernier degré de précises justesse. Le moindre souffle de sentiment l'agite de frissons légers, pareil aux jeux des brises sur une eau calme. Ici plus souvent qu'ailleurs, assuré de l'unité que le rappel des thèmes confère à son œuvre M. Fauré peut réaliser l'expression musicale du « mot ». A cet égard, la mélodie *Une Sainte* (dont le poème commandait ce procédé) est d'une ingéniosité charmante.

Mais ce raffinement du détail n'exclut, à l'occasion, ni l'ampleur, ni l'élan lyrique. — M. Fauré n'a peut-être pas dessiné de phrase d'un plus spacieux déploiement que l'admirable période qui commence à : « *Isolés dans l'amour...* » (*Bonne Chanson*, n° 8). Quelle expansion, quelle fraîcheur jeune dans toute la deuxième mélodie *Puisque l'aube grandit...*, qui semble palpiter d'un espoir timide encore ! Dans l'avant-dernier lied :

Donc ce sera par un clair jour d'été.

dès les premières notes quel geste vainqueur dressé en pleine lumière ! comme cela éclate de joie triomphante ! Puis, après

Le ciel tout bleu comme une haute tente.

quel soudain et vaste élargissement, obtenu par une simple marche contraire de la basse et du chant ! Mais voici que la fête s'éteint dans l'ombre douce. La fièvre de l'attente s'apaise en une molle dégradation rythmique ; des violoncelles, dirait-on, s'élève une voix, qui est la mélodie même de l'aveu, mais alanguie et comme pénétrée de nuit ; et le lied s'achève et se fond en un bref épithalame, délicieux de suavité insinuante et de recueillement dans le bonheur.

Toutes les mélodies de la *Bonne Chanson* font admirer en M. Fauré un art, qui

lui est propre, de bien finir. A parler précisément, elles n'ont pas (sauf la dernière) de « conclusion » ; je veux dire que leur fin n'est pas close. C'est une porte ouverte, une invitation à rêver plus avant. Il y en a qui s'évanouissent et s'évaporent lentement dans le silence (*La Lune blanche...*) D'autres s'agrandissent et s'exaltent. On a déjà signalé la merveilleuse « déclaration » qui termine : *J'ai presque peur...*, lancée d'abord d'un élan passionné, puis reprise de plus près, chuchotée en un ardent murmure. Aux dernières mesures de l'aubade : *Avant que tu ne t'en ailles*, toute emplie des rumeurs et des flottantes brumes d'avant le jour, le soleil levant jette sa fanfare éclatante. Je ne sais si je ne suis encore plus touché de la fin du 4^e lied (*J'allais par des chemins perfides*). Sur le mot *joie*, tout animé vraiment d'une liesse enfantine, un trait monte et frémit, échelle d'or, ascension bienheureuse qui va se perdre et se reposer dans la lumière.

Mais je sens combien est décevante la tâche de traduire péniblement en paroles ces « correspondances » ténues. Je ne l'ai tentée que pour le plaisir de vivre plus intimement avec des œuvres exquises, et de leur gagner peut-être de nouveaux amis. Toute musique échappe, par essence, aux interprétations verbales : celle de M. Fauré plus que d'autres sans doute. Cette rêveuse a le charme qui retient et ne se laisse pas saisir : elle est la grâce. Mais ce n'est point la grâce ignorante et vague d'une barbare. Une force secrète habite en ces formes onduleuses ; un rythme caché en règle les attitudes et les rend dociles aux lois d'une souple sagesse. Ses caprices même et ses langueurs ont un geste harmonieux. Elle n'a pas en vain respiré la souriante noblesse de l'air de France. Jean Racine et André Chénier l'eussent reconnue : car c'est une sœur moderne de Bérénice et de Myrto.

L. AGUETTANT.

IMPRESSIONS

d'un Chef d'Orchestre



M. Camille Chevillard, que nous applaudirons, dans huit jours, au Casino, vient de passer quelques jours en Russie, où il y a dirigé deux concerts, l'un à Saint-Petersbourg et l'autre à Moscou. Interrogé par un de nos confrères sur ce qu'il pensait des divers publics qu'il connaît, voici ce qu'a répondu l'éminent chef d'orchestre français :

« — Le public de Moscou est autrement vibrant que celui de Saint-Petersbourg. Il s'intéresse davantage au mouvement artistique, et son attention témoigne de sa bonne volonté à s'affiner. Mais, en général, les Russes ne comprennent pas grand chose à leurs compatriotes modernes. La jeune école musicale, si active, si vivante, les laisse indifférents. Ils n'aiment point Wagner. Ce qu'ils préfèrent, en somme, c'est la musique française et un peu l'italienne.

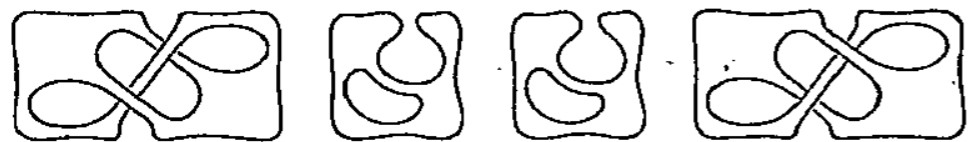
« Le pays où j'ai trouvé le plus de satisfaction comme chef d'orchestre, vous le devinez, c'est l'Allemagne. Non pas que les Allemands soient meilleurs connaisseurs que nos compatriotes, mais ils ont le respect de la musique. Ils ont la foi musicale. Ils écoutent avec une docilité, presque avec une religion touchantes. Nous, nous sommes irrespectueux ; à l'occasion nous blaguierions même Beethoven. Pour un Allemand, nous commettrions alors un sacrilège.

« En Italie, pays du chant et de la musique, on ne chante pas et on ne goûte pas la musique symphonique. J'ai senti à Rome que je n'étais pas en communion d'idée et d'émotion avec mon public. Comment sur cette terre, patrie de tous les arts, les joies purement artistiques

sont-elles si peu goûtées? Je reconnais, par exemple, que l'orchestre municipal de Turin — le meilleur de l'Italie — a une réelle valeur. Cependant les orchestres italiens où, individuellement, il y a des artistes d'une adresse, d'une souplesse extraordinaire, sont indisciplinés.

« Que n'avons-nous en France des salles de concerts dignes de nos orchestres! Que n'avons-nous les « halls » merveilleux de Londres, « Queen's hall », par exemple, ou la salle du Conservatoire de Moscou, dont je vous parlais! Je vais vous faire une confidence. *A Paris on ne connaît pas mon orchestre.* Il ne peut pas donner sa mesure. Il n'est pas à son aise; la place lui manque. Il ne saurait faire valoir sa puissance et ses charmes. »

Et M. Chevillard, pour peindre l'insuffisance de la salle de concert par rapport à la qualité de son orchestre dit en riant de son rire de cuivre, sonore comme les trompettes de *Lobengrin*: « C'est un trop petit corset pour une trop grosse poitrine. »



Chronique Lyonnaise



GRAND-THEATRE



L'Etranger

La neuvième représentation de *L'Etranger* donnée jeudi présentait un double attrait: la présence de M. Vincent d'Indy et les débuts de Mlle Janssen dans le rôle de Vita.

M. d'Indy, de passage à Lyon à son retour de Nice, où il venait de diriger la première représentation de *L'Etranger* se trouvait dans la loge du Gouverneur militaire et fut longuement acclamé après la fin de chaque acte. Le Maître s'est déclaré fort satisfait de l'interprétation lyonnaise de son œuvre et a adressé les plus vives félicitations à M. Flon et aux interprètes, Mlle Janssen tout particulièrement.

Celle-ci avait une lourde succession à recevoir, car Mlle Claessen avait donné au rôle de Vita une interprétation très intelligente et très fouillée. Notre grande artiste, d'abord un peu gênée sous la robe courte de la jeune maritime, si différente des amples costumes d'Elsa ou de Brünnhild, s'est montrée comme toujours, artiste sincère au jeu émouvant, cantatrice à la voix très sûre et si égale dans les divers registres. Elle a manifesté son habituel dédain des conventions théâtrales (dont M. Dangès, en dépit de ses qualités vocales et dramatiques remarquables, est toujours, étroitement, le prisonnier) a su trouver des détails de jeu d'une grâce et d'un naturel exquis. Combien cet art simple et vrai est différent du métier de tel cabotin très fêté, de l'art truqué et non sincère de professionnels issus des manufactures conservatoriales!



Hier soir a été donnée la reprise du *Trouvère* dont nous rendrons compte dimanche prochain.

L. V.



LES CONCERTS



3^e Concert de la Sté de Musique classique

Le 3^e Concert de la Société lyonnaise des Concerts de musique classique, a eu lieu vendredi soir, avec le concours du pianiste Malats. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro. Remarquons pourtant que la sonate de Beethoven qu'il a jouée (Op. 81^a, *les Adieux, l'Absence, le Retour*, est une des rares œuvres dont le Maître ait indiqué lui-même le caractère descriptif par un titre significatif.

Cette sonate a été considérée par Adolphe Marx, par Hans de Bulow et par le plus grand nombre des commentateurs comme exprimant les sentiments d'amour de deux jeunes fiancés placés successivement dans chacune des situations indiquées par le titre: adieu, absence, retour. On a contesté cette interprétation en essayant de prouver que Beethoven conçut son œuvre à l'occasion d'un voyage de l'archiduc Rodolphe, et c'est en effet à ce personnage que la sonate est dédiée,

mais cela ne contredit point l'interprétation admise généralement, car Beethoven, qui avait toujours un amour dans le cœur, y rapportait volontiers ses pensées et composait sans programme rigoureux, en pensant à ce qui ne fut jamais pour lui que des rêves. Voici ce qu'a écrit Marx au sujet de l'exécution du finale, *le Retour* :

« Le troisième morceau de la sonate exprime le tumultueux moment d'allégresse du « revoir » ; il est dans la forme d'un dialogue des deux amants. Beethoven a ainsi marqué le mouvement : « *Vivacissimamente, dans un rythme très animé* ». Avant tout, cela est applicable exactement à l'introduction [dix mesures]. Cependant l'on pourrait, dans la phrase principale, celle qui est écrite en croches, user avec bonheur de maintes fines modifications ; de même plus loin, dans la phrase en noires, et enfin au commencement de la deuxième partie. En ce qui concerne la phrase en croches (*Je te possède donc de nouveau*) [paroles dans le sentiment des chansons populaires, supposées dites par les amants], un *poco andante* est même écrit à la fin et un retard plus marqué est encore rendu nécessaire à cause de la phrase en syncopes. Il serait inexplicable qu'à côté de l'expression de ravissement des bienheureux fiancés qui se retrouvent, il ne fût pas question d'une émotion intime et profonde. »

Hans de Bulow, dans la fantaisie de son imagination toujours en éveil, a signalé un trait naturaliste. Il a voulu voir, dans les notes en tierces de la main gauche, 5^e, 6^e, 7^e et 8^e mesures, l'indication du mouvement de bras de l'amie qui agite une écharpe, un voile ou un mouchoir, en reconnaissant de loin celui qu'elle attend.

La *Gazette musicale de Leipzig* apprécia en ces termes la sonate op. 81^a : « Une pièce de circonstance comme en fait un homme d'esprit ». L'œuvre fut terminée en 1810 et publiée en juillet 1811.



Concerts annoncés

— Dimanches 19, 26 février, 5, 12, 19 et 26 mars, à 2 heures, paroisse de N. D. des Anges (la Mouche) 51, chemin des Culattes, nouvelles représentations de la Passion avec musique de Bach et Haendel dont nous avons, l'an dernier, signalé le

grand intérêt. Artistes, chœur et orchestre, 200 exécutants, sous la direction de M. L. Maillot (places: 5 fr. et 3 fr., chez MM. Clot et Dulieux, éditeurs de musique.

— Lundi, 20 février, à 9 h. salle Dufour et Cabannes, 2, rue Stella, première « Heure de musique moderne » de la *Revue Musicale de Lyon*: Lieder de Chausson, Debussy, Fauré, Lekeu.

— Mercredi, 22 février, salle des Folies-Bergère, concert des *Chanteurs de St-Gervais* dont nous avons publié le programme.

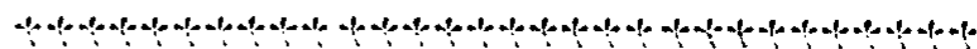
— Lundi, 27 février, au Casino, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard. Au programme: *Symphonie héroïque*, *Fantaisie symphonique* de Chevillard, *Mazeppa* de Liszt, Concerto en ré mineur de Haendel, *l'Apprenti Sorcier* de Paul Dukas, Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. Location chez M. Dulieux, 98, rue de l'Hôtel-de-Ville.

— Mercredi 1^{er} mars: 1^{er} concert du quatuor Rinuccini, salle Dufour et Cabannes.

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



M. Dulieux, le sympathique éditeur de musique, nous prie d'annoncer que la tournée qu'il avait organisée, pour le mois de Mai, avec l'*Orchestre Philharmonique de Berlin* et son chef A. Nikisch, n'aura pas lieu cette année par suite de la nomination de M. Nikisch à la place de directeur et de chef d'orchestre de l'opéra de Leipzig.



CORRESPONDANCE



Nous avons reçu l'intéressante et curieuse lettre suivante avec prière très instante d'insérer :

Monsieur,

Je prends la liberté de vous envoyer ma biographie (en miniature) que vous voudrez bien publier dans votre journal aussitôt que possible, S. V. P.

M. Gustave Kühle, ex-directeur au conservatoire de Hambourg (Allemagne), rédacteur en chef de la *Neue Musikzeitung*, Leipzig, un grand compositeur, a demandé l'autorisation de faire publier sa biographie dans son Album d'artistes musiciens entre 30 des plus grands maestros du monde. J'espère alors que vous êtes en possession de faire publier ma biographie avec le petit article.

Par la présente nous avons l'honneur d'informer l'honorable public que la ville de Lyon est depuis quelques temps plus riche d'un très grand compositeur, virtuose de musique, etc., en la personne de M. J. Bau-

THE
BERLITZ SCHOOL
of Languages

Rue de la République, 13, LYON
TÉLÉPHONE 28-77

SAINT-ETIENNE, Place Mi-Carême, 4

Enseignement spécial
DES LANGUES VIVANTES ➤

➤ **PAR LA MÉTHODE BERLITZ**

Professeurs Nationaux — Professeurs Dames

Leçons à domicile et dans la région

Conversations pratiques et lectures littéraires. Préparation aux examens et concours

TRADUCTIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

Traductions Musicales

Pianos Steinway

SUCCURSALE :

JANIN FRÈRES

10, Rue Président-Carnot, LYON

PIANOS DE TOUS LES GRANDS FACTEURS FRANÇAIS

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

Revue Musicale de Lyon

HEBDOMADAIRE DU 20 OCTOBRE AU 1^{er} MAI

RÉDACTION : Rue Pierre-Corneille, 117, LYON

ADMINISTRATION : Rue Stella, 3

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

....., le

SIGNATURE :

Nom

Adresse

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

PIANOS ERARD

SUCCURSALE :

E. CLOT Fils

15, Rue de la République, 15

LYON

PIANOS DES PRINCIPALES MANUFACTURES

Vente et Location

MUSIQUE FRANÇAISE et ÉTRANGÈRE

Grand abonnement à la Lecture Musicale

Le Courrier

Bi-Mensuel

Musical



2, Rue de Louvois, 2 ☞ PARIS



SALLE DE MUSIQUE CLASSIQUE

CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE — AUDITIONS D'ÉLÈVES

✦ 200 Places ✦

Pour la location s'adresser :

à MM. DUFOUR et CABANNES

2, Rue Stella, à l'entresol.

Rue Stella, 2

mann. (Voici sa biographie publiée en France et dans les pays étrangers.)

Jos. Baumann, né à Mulhouse (Alsace), le 23 mars 1864, se révéla tout jeune doué d'un réel talent musical, aussi à 8 ans occupait-il le premier rang à l'École de solfège au point d'enseigner déjà ses camarades d'étude. Admis à 15 ans à l'École de musique de Mulhouse, il conquiert bien vite les premiers prix d'harmonie, de lecture à vue, de piano et de violon et ces brillants débuts lui ouvrirent les portes du Conservatoire de Paris où sous l'habile direction du maître Ambroise Thomas, il acheva ses études de vrai artiste. Jos. Baumann excelle en tous genres et plus de 800 compositions nous donnent la mesure de son talent (une partie de ses œuvres a été éditée en Allemagne, Hollande, Alsace, etc., les autres en France), à la hâte nous citerons : une méthode vocale, une missa solennis à 4 voix d'hommes et pour chœurs mixtes avec accompagnement d'orgue, des chansons classiques, compositions pour musique militaire et orchestre à cordes, piano, comédies et opérettes, entre autres une cyclus de valse (genre Strauss), nous remarquons « La Vie Lyonnaise » une des plus jolies qui existe jusqu'à présent (encore en manuscrit).

Ce réel musicien sait aussi être poète et comme tel il est l'auteur d'un volumineux recueil de différentes poésies très recommandé.

Il est actuellement très en vogue comme professeur d'harmonie, piano, violon, mandoline et chant, et ce qui donne à ses leçons un cachet tout particulier, c'est sa réputation de virtuose en instruments de tout genre, bois et cuivre, etc.

Jos. Baumann vient fonder ici une nouvelle société (orchestre à cordes en même temps harmonie ou fanfare) comme Lamoureux et Colonne à Paris. Les artistes musiciens et les élèves qui désirent faire partie de la société, sous l'habile direction du maestro Jos. Baumann, sont priés de s'adresser à Jos. Baumann, professeur et compositeur de musique, 34, quai de Vaise, Lyon.



A TRAVERS LA PRESSE

* *

La manière de composer de Mozart

(Le Monde Musical)

Mozart, dans une très curieuse et peu connue conversation, a raconté comment il composait :

« Quand je me sens bien et que je suis de bonne humeur, soit que je voyage en voiture ou que je me promène après un bon repas, ou dans la nuit quand je ne puis dormir, les pensées me viennent en foule et le plus aisément du monde. D'où et comment m'arrivent-elles ? Je n'en sais rien, je n'y suis pour rien. Celles qui me plaisent, je les garde dans ma tête et je les fredonne, à ce que, du moins, m'ont dit les autres. Une fois que je tiens mon air, un autre bientôt vient s'ajouter au premier, suivant les besoins de la composition totale, contre-point, jeu des divers instruments, et tous ces morceaux finissent par former le pâté. Mon âme s'enflamme alors, si toutefois rien ne vient me déranger. L'œuvre grandit, je l'étends toujours et la rends de plus en plus distincte ; et la composition finit par être tout entière achevée dans ma tête, bien qu'elle soit longue. Je l'embrasse ensuite d'un seul coup d'œil, comme un beau tableau ou un joli garçon ; ce n'est pas successivement, dans le détail de ses parties, comme cela doit arriver plus tard, mais c'est tout entière dans son ensemble que mon imagination me la fait entendre. Quelles délices pour moi ! Tout cela, l'invention et l'exécution, se produit en moi comme dans un beau songe très distinct ; mais la répétition générale de cet ensemble, voilà le moment le plus délicieux ! Ce qui s'est fait ainsi ne me sort plus facilement de la mémoire, et c'est peut-être le don le plus précieux que Notre-Seigneur m'a fait... Comment maintenant, pendant mon travail, mes œuvres prennent la forme ou la manière qui caractérisent Mozart et ne ressemblent à celles d'aucun autre, cela arrive, ma foi, tout comme il se fait que mon nez est gros et crochu, le nez de Mozart enfin et non celui d'une autre personne ; je ne vise pas à l'origi-

nalité, et je serais bien embarrassé de définir ma manière. Il est tout naturel que les gens qui ont réellement un air particulier paraissent aussi différents les uns des autres au dehors qu'au dedans. Ce que je sais bien toutefois, c'est que je ne me suis pas plus donné l'un que l'autre; ne m'interrogez plus sur ce sujet, cher ami, et croyez que, si je m'arrête, c'est que je n'en sais pas plus long. Vous ne vous imaginez pas, vous qui êtes un savant, combien ces explications m'ont coûté. »

Ainsi Mozart faisait dans sa tête tout le travail de la composition; quelquefois pourtant, il en indiquait les principaux motifs sur une feuille volante. Lorsqu'il voulait faire entendre une de ces compositions, il l'écrivait complètement, et ce travail lui était extrêmement désagréable; il le faisait avec une rapidité extraordinaire, et, le plus souvent, il n'y retouchait plus, ainsi que l'indiquent ses manuscrits, qui ne présentent presque pas de ratures.

Il écrivait d'abord le chant et le quatuor à cordes, ainsi que l'accompagnement de certains passages du chant par tel ou tel instrument; il laissait le reste en blanc jusqu'au dernier moment; ce n'est qu'alors que, pressé par l'obligation de donner son travail, il surmontait sa répugnance et finissait d'écrire sa composition.

Quelques anecdotes achèveront de faire connaître la manière dont il composait. Aussitôt levé, il courait à son clavecin et en jouait pendant quelque temps pour échauffer son imagination; puis il faisait sa toilette, qu'il interrompait à chaque instant pour écrire les idées qui lui venaient, allant tantôt à sa table de travail, tantôt à son clavecin, et frappant la mesure avec son pied en marchant. Son barbier a raconté quelle affaire c'était de le raser; il était à peine assis, la serviette au menton, qu'il s'absorbait dans sa méditation; de temps en temps il se levait pour aller écrire ou jouer quelques notes; le barbier le suivait alors le rasoir ou le peigne à la main.

Pendant les repas, ses distractions étaient continuelles, et on était souvent forcé de le rappeler à la réalité. Un de ses tics consistait à tortiller un coin de sa serviette et à se le

passer sous le nez. Souvent sa figure se contractait et il faisait une espèce de grimace qui faisait sourire ceux qui étaient à table avec lui.

Les voyages surtout l'inspiraient; le mouvement de la voiture, la vue du paysage faisaient naître une foule d'idées dans son esprit; on voyait alors sa physionomie s'éclairer, on l'entendait fredonner certains airs pendant des heures, et il disait à ceux qui l'accompagnaient qu'il regrettait de ne pouvoir pas fixer sur le papier l'œuvre qu'il venait de concevoir.

Voici dans quelles circonstances il composa l'ouverture de *Don Juan*: il s'enferma dans sa chambre, à l'auberge où il se trouvait, alluma sa pipe, se fit faire un bol de punch, et pria sa femme de l'amuser avec des contes de fées; mais bientôt, sentant l'inspiration venir, il congédia sa femme, déposa son verre, éteignit sa pipe, et, tout d'un trait, sans corrections, sans retouches, il écrivit l'ouverture, du commencement à la fin. On voit aisément, sur le manuscrit, qui est d'une seule écriture hâtive et comme emportée, avec quelle rapidité incroyable il jeta sur le papier cette puissante symphonie.

BIBLIOGRAPHIE



L'Art du Théâtre

Dans le nouveau numéro de *L'Art du Théâtre*, M. Bourdon conte longuement *La Vie Merveilleuse de Mme Sarah Bernhardt*, et l'excellent écrivain nous donne une fort belle page d'histoire contemporaine où se trouve résumée « toute cette vie tumultueuse, magnifique effort d'art servi par une intrépide énergie ». Naturellement, l'illustration est extrêmement abondante et fort artistique.

L'Art du Théâtre publie également des comptes rendus illustrés de *Petite Peste* et de *la Massière*, une chronique de M. Auguste Dorchain à propos du *Roi Lear*, une étude sur M^{lle} Suzanne Desprès, un article sur la « première d'*Angelo*, en 1835 ».

L'Art du Théâtre envoie franco un numéro spécimen contre 1 franc en timbres-poste.



Nouvelles Diverses



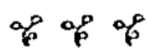
Autres pays, autres mœurs : dans les salles de spectacle japonaises, un soir d'enthousiasme et d'allégresse, on n'applaudit pas, on sait trop que la claque trop frénétique n'est pas toujours la plus sincère. Les petits Nippons ont une toute autre manière de témoigner leur joie et leur contentement. Quand une actrice ou un acteur leur plaît, ils jettent sur la scène, pendant le spectacle certaines parties de leur costume. Après la représentation, ils rachètent à prix fixés ces projectiles approbateurs, l'argent est destiné à l'artiste qui excite leur admiration.

Les abonnés de l'Opéra en manches de chemise, les mondaines des Variétés ou de la Gaité, pour glorifier Réjane ou Coquelin, quittant dentelles ou fanfreluches ! vraiment le spectacle serait dans la salle.

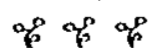


On vient de publier la statistique des opéras représentés sur les scènes allemandes depuis le 1^{er} septembre 1903 jusqu'au 31 août 1904. Y figurent en rang plus qu'honorable, Georges Bizet avec 303 représentations, Ambroise Thomas avec 250, Gounod avec 237, Auber avec 166, Adolphe Adam avec 125 et Saint-Saëns avec 79 représentations.

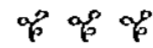
Richard Wagner tient la tête avec 1,523 représentations, tandis que son fils Siegfried Wagner doit se contenter du total infiniment plus modeste de 14.



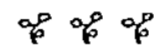
Comme le théâtre de Bayreuth ne donne point de festival cette année, l'administration du théâtre Covent-Garden de Londres s'est décidée à donner, du 1^{er} mai au 24 juillet, une série de représentations wagnériennes, dont la direction est confiée à Hans Richter. On jouera deux fois la Tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, sans coupure, comme elle est donnée à Bayreuth. Parmi les nombreux artistes engagés déjà, on en cite plusieurs de ceux qui se sont produits à Bayreuth, entre autres MM. Van Roy et Krauss, ainsi que Mmes Morena, Wittich et Reinl. Les représentations commenceront à cinq heures.



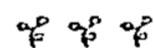
Le doyen des compositeurs russes, M. César Cui, qui, en dépit de ses soixante-dix ans, a conservé toute sa vigueur d'esprit et d'imagination, vient de composer un opéra nouveau dont le livret a été écrit d'après *Mademoiselle Fifi*, l'émouvante nouvelle de Guy de Maupassant.



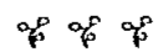
On annonce la prochaine publication de douze menuets inédits de Beethoven, datant de 1799, que M. Chantavoine aurait découverts, l'année dernière, à la bibliothèque de la cour de Vienne.



Le théâtre municipal de Dortmund prépare, pour être joué incessamment, un nouvel opéra intitulé *Sol Hatschuel*. L'action se passe au Maroc et serait la mise en scène d'une aventure véritablement arrivée. L'auteur de la musique est un compositeur anglais, M. Bernard de Lisle, celui des paroles un français, M. Macé. La traduction allemande est due à M. Otto Neitzei. L'ouvrage est en quatre actes; l'ouverture et des airs de ballet auraient été déjà exécutés avec succès à Covent-Garden et en France. Sol Hatschuel est le nom d'une juive dont la décapitation forme le dénouement de l'opéra.



Une assez vive agitation est provoquée depuis quelque temps à Londres en vue de la création d'un théâtre ayant un répertoire national. Un comité formé à cet effet a fixé à 20.000 livres sterling (500.000 francs) la somme jugée nécessaire pour la réussite du projet. Resterait à savoir par quel procédé on se procurerait cette somme. Un premier fonds important vient d'être fourni par un écrivain dramatique, M. Walter Stephens, qui a mis aussitôt 100.000 francs à la disposition du comité, en exprimant le désir que le reste soit obtenu à l'aide d'une souscription publique. M. Walter Stephens a émis aussi l'avis que l'on construise un théâtre nouveau, auquel on donnerait le nom d'Irving Repertoire Theatre, et qui se trouverait ainsi placé sous les auspices du plus célèbre comédien anglais, lequel est d'ailleurs très sympathique au projet, auquel il prend le plus vif intérêt.



A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Wilhelmine. Schröder-Devrient,

le *Ménestrel* rappelle le souvenir d'une représentation de *la Vestale* de Spontini, qui eut lieu à Dresde pendant l'automne de 1844, Wagner étant chef d'orchestre du théâtre de cette ville. Le futur auteur de *Tristan et Isolde* voulant donner à la reprise de l'œuvre le caractère d'une solennité musicale, avait eu l'imprudencé d'écrire à Spontini pour lui demander de diriger l'orchestre pendant la première soirée. Quand il fit part de cette démarche à M^{me} Schröder-Devrient, qui devait interpréter le rôle de Julia, celle-ci se mit à rire comme un véritable lutin. « Vous ne connaissez pas l'homme, dit-elle, vous allez voir ce qu'il adviendra ». Elle convainquit si bien Wagner des embarras inextricables dans lesquels on allait se trouver qu'il usa de subterfuges et crut avoir déterminé Spontini à ne pas venir.

On arriva ainsi jusqu'à la veille du jour fixé pour la répétition générale. Wagner, très rassuré sur les résultats de son imprudence, était sans appréhensions et comptait sur un beau succès pour le surlendemain lorsqu'il vit entrer tout à coup dans sa chambre Spontini lui-même, venu de Berlin et s'avancant avec une allure passionnée. Pour toute explication il mit sous le nez de Wagner les propres lettres de celui-ci, lui prouva sans peine que l'invitation subsistait et indiqua ses exigences. Wagner se mit en quatre pour le satisfaire, lui fit construire un énorme bâton de mesure en bois noir avec deux grosses boules blanches à chaque bout et, le jour suivant, le maître, possédant l'engin de commandement qu'il avait désiré, dirigea la répétition.

Dès l'abord, il parut évident que toutes les études seraient à reprendre. Le personnel du théâtre, déjà mal disposé, fut bientôt outré, exaspéré, affolé par les prétentions minutieuses du compositeur. Fischer, le régisseur, à la fois chef des chœurs, était tellement aveuglé par la rage que Spontini ne pouvait plus ouvrir la bouche sans qu'il en conclût que c'était pour se plaindre de lui. A la fin d'un morceau, Spontini ayant fait signe à Wagner de s'approcher, lui dit à l'oreille : « Mais ils chantent fort bien, vos chœurs ». Fischer transporté de fureur, mais n'ayant rien entendu, s'écria : « Qu'est-ce qu'il lui faut encore, à ce vieux ? »

Wagner parvint à calmer tout le monde et se mit dans les bonnes grâces de Spontini en écrivant, sur sa demande expresse, des parties de trombones pour la marche triomphale du premier acte de *la Vestale* et une partie

de basse-tuba pour toute la partition. Spontini apprécia si fort cette collaboration qu'il lança un regard affectueux à Wagner pendant l'exécution et se fit envoyer à Paris la notation de ce supplément instrumental. Il était très myope et prétendait diriger du regard : « Œil gauche, premiers violons, œil droit, seconds violons » disait-il. Son bâton à deux boules, il le brandissait comme aurait fait un général pour commander.

En 1848, M^{me} Schröder-Devrient n'était plus entièrement jeune pour le théâtre ; en outre, elle se trouvait en rivalité avec une artiste charmante, Johanna Wagner, nièce de Richard Wagner et alors âgée de dix-sept ans. Celle-ci représentait le personnage de la grand Vestale. Afin de produire plus d'effet, Wilhelmine Schröder-Devrient exagéra son jeu et se laissa entraîner à déclamer certaines parties du rôle plutôt qu'elle ne les chantait. Elle parla même tout à fait les mots *Il est sauvé*, après le grand trio du troisième acte. De l'aveu de Wagner, elle manqua pleinement son but. Malgré l'interprétation excellente dans l'ensemble, cette reprise de *la Vestalene* réussit pas. On prétextua une indisposition de M^{me} Schröder-Devrient pour retarder la deuxième représentation jusqu'après le départ de Spontini, dont la présence était un obstacle, à cause de l'hostilité des musiciens de l'orchestre et des choristes.



Le droit du spectateur : Le juge de paix du deuxième arrondissement vient de rendre un jugement d'après lequel le spectateur qui a loué une place numérotée, sur les indications du plan du théâtre affiché au bureau de location, a le droit de réclamer le remboursement de cette place si ces indications sont inexactes. Il s'agissait, en l'espèce, d'un strapontin de balcon, que le plan du théâtre indiquait comme étant au premier rang, et qui se trouvait, en réalité, au troisième rang, par suite de modifications exigées par la préfecture de police.

B

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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