

REVUE MUSICALE DE LYON

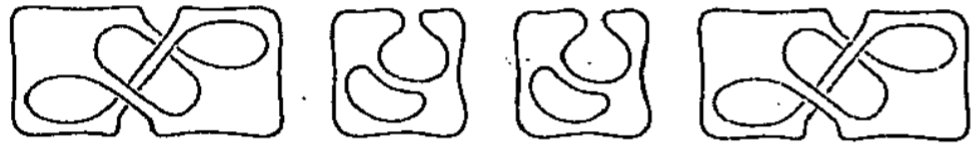
Paraisant le Dimanche du 20 Octobre au 1^{er} Mai

LÉON VALLAS

Directeur-Rédacteur en Chef

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT ✦ Fernand BALDENSPERGER ✦ Gabriel BERNARD ✦ M.-D. CALVOCORESSI ✦ 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.



WAGNER

et les Théâtres Allemands

* *

(SUITE ET FIN)

Et puis, il n'y a pas en Allemagne, comme je le disais tout à l'heure, que le théâtre de Bayreuth ; il y a celui du *Prinz-Regent*, de Munich, qui n'est ouvert que depuis quatre ans, et dont l'intelligente et habile administration de M. de Possart a déjà su faire, à tous les points de vue, une scène modèle. M. Lalo le connaît sans doute mieux que moi, et ce n'est pas lui, par conséquent, qui me contredira, si j'affirme que j'y ai vu jouer la tétralogie du *Ring*, au commencement de septembre, dans les meilleures conditions qu'il soit possible de réaliser. C'était Mottl qui conduisait l'orchestre ; je n'ai donc pas besoin d'insister sur l'excellence de l'exécution symphonique. Mais les artistes du chant, y compris ceux des chœurs, ne le cédaient en rien à ceux qui étaient chargés de la partie instrumentale ; mais, du côté de la mise en scène, admirable de splendeur et de

vérité, comme du côté de la figuration, extraordinaire de mobilité et de vie, le même soin se révélait, scrupuleux et attentif aux moindres détails, et de tous ces éléments réunis se dégageait une impression d'harmonie et de beauté à laquelle il faut bien reconnaître que les plus somptueux spectacles de l'Opéra de Paris nous ont peu habitués.

On objectera peut-être qu'il s'agit là de théâtres de tout premier ordre, où le prix des places, uniformément fixé à 25 francs, justifie l'exceptionnelle qualité des représentations et qu'il serait dès lors injuste de les prendre pour termes de comparaison avec les nôtres. Mais le tarif de l'Opéra de Vienne est loin d'atteindre une pareille moyenne. Le chiffre de douze francs y est le maximum du prix d'un fauteuil et pour six francs, c'est-à-dire pour une somme moindre que dans maints théâtres de province, dans notre Grand-Théâtre de Lyon, notamment, on peut s'y procurer une excellente stalle d'orchestre. Or, j'ai eu l'occasion, ainsi que je le rappelais tout à l'heure, d'assister, il y a deux mois à peine, à quelques-unes des représentations wagnériennes qui y ont été organisées cet été et je n'y ai pas noté une très sensible différence avec les superbes soirées du *Prinz-Regent* de Mu-

nich. J'avais entendu, il y a deux ans, dans ce dernier théâtre, les *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* et j'en avais été émerveillé. Je les ai entendus cette année à Vienne, confortablement assis dans un fauteuil qui m'avait coûté six couronnes, c'est-à-dire six francs et quelques centimes, au bureau de location, sans majoration de prix, et j'y ai éprouvé, s'il se peut, plus de plaisir encore.

Rarement, jamais peut-être, je n'avais vu remplir le rôle de Walther par un ténor, non pas seulement mieux doué au point de vue vocal, mais réalisant d'une façon plus heureuse, avec un dédain plus absolu de la convention théâtrale, l'idéal de jeunesse, de spontanéité naturelle et simple de ce personnage, que par Slezak, l'artiste qui en était chargé ce soir-là et qui m'a paru, du reste, être l'idole des Viennois. Et que dire de l'orchestre, dirigé par Schalk, un chef qui n'a pourtant ni le renom, ni l'autorité d'un Richter, d'un Mottl ou d'un Weingartner, de sa prodigieuse souplesse, de sa sonorité si variée, tour à tour si vigoureuse et si veloutée, que j'avais par instants l'illusion de la légèreté spirituelle et railleuse de Rossini répondant à l'austère majesté de Beethoven.

M'efforcerais-je de décrire par surcroît les sentiments des auditoires avec lesquels j'ai partagé ces émotions, leur recueillement attentif, la sincérité et la vivacité de leur enthousiasme? J'y ai déjà fait allusion, et je n'y saurais revenir que pour en conclure une fois de plus, ainsi que de tout le reste, qu'à l'encontre de l'opinion de M. Lalo, l'heure du déclin et de la désaffection n'a point commencé encore pour Wagner. Ce qui est à la rigueur exact, c'est qu'il n'a pas reçu jusqu'ici chez nous, en général, l'accueil triomphal qu'il trouve presque partout à l'étranger. Mais comment en serait-il autrement, puisque d'abord, — et ceci

s'adresse à Paris pour commencer — on a négligé de le faire connaître, puis qu'ensuite, quand on s'y est décidé, et là où on s'y est décidé, on ne l'a jamais représenté dans des conditions entièrement dignes de lui.

* * *

Il faut ajouter en effet, — et j'aborde ici un ordre d'idées étranger à celui qui a été envisagé par M. Lalo, — qu'au point de vue même de l'exécution matérielle des ouvrages dramatiques, nous sommes très inférieurs à l'Allemagne, et qu'aucune ville en France ne possède de salle de spectacle aussi admirablement outillée que plusieurs de celles qu'on rencontre chez nos voisins.

Le théâtre de Bayreuth, construit d'après les indications et sous la direction de Wagner, est déjà un modèle d'excellent aménagement intérieur, sous le double rapport de la disposition de la salle et de la machinerie destinée à la mise en scène et il ne se passe pas d'année qu'on n'y apporte un nouveau perfectionnement. Mais celui du *Prinz-Regent* de Munich, qui a vingt-cinq ans de moins, est plus remarquable encore, et il est impossible, je crois, de concevoir un ensemble de conditions mieux accommodées à l'agrément et à la sécurité du public que celles qui ont été réunies dans cet imposant et gracieux édifice de style gréco-pompéien, sobrement et richement décoré. Les larges couloirs qui en assurent l'évacuation rapide, les vestiaires spacieux où, sous un numéro correspondant exactement à celui de son fauteuil, chaque spectateur peut gratuitement déposer ses effets, les nombreux escaliers qui en desservent les différentes rangées de stalles, le jardin charmant, peuplé de fontaines et de statues, où circule, durant les entr'actes, une foule élégante, composée de l'élite intellectuelle et sociale des deux mondes; la grande et belle salle de restaurant où les intermèdes du spectacle réunissent, autour de petites

tables luxueusement servies, des groupes chatoyants d'hommes en habit noir, de femmes en riches toilettes qu'on prendrait pour les invités de quelque soirée mondaine; tout cela constitue un cadre d'un caractère et d'une magnificence rares, dont il est impossible que la favorable impression ne réagisse pas déjà sur les dispositions de l'auditoire.

L'Opéra de Vienne, quoiqu'agé de plus de quarante ans, est, lui aussi, un admirable monument, où l'excellence de l'exécution, la recherche et la vérité de la mise en scène, le confortable de l'agencement intérieur concourent, à un égal degré, à entourer le spectateur d'une atmosphère d'art particulière. Et tous ces théâtres, quelque soin et quelque perfection qu'il ait été apporté à leur construction matérielle, sont encore presque primitifs, quand on les compare au *Hofburg-Theater* de Vienne. Celui-là est réservé, il est vrai, au drame et à la comédie; mais parmi les pièces dont se compose son répertoire, il en est qui sont plus difficiles à équiper que les plus compliquées de Wagner, certaines, par exemple, de celles de Shakespeare, qui comptent plus de vingt tableaux différents, et pourtant on arrive à les y représenter sans entr'actes, ou avec des entr'actes réduits à quelques minutes seulement.

Il faudrait un long article pour décrire, dans tous ses détails, ce chef-d'œuvre d'architecture, qui n'est pas seulement une merveille de luxe et de bon goût, qui est encore, à tous égards, le modèle le plus achevé de ce qu'il paraît possible de concevoir et de réaliser dans les bâtiments de cette nature. C'est peu des fastueux escaliers, étincelants de marbre et d'or, qui desservent chaque catégorie de place, des foyers ornés des plus précieuses peintures, des nombreux et vastes dégagements qui en facilitent l'accès ou l'issue au public. Ce qui mérite une visite

et une mention spéciales, c'est l'extraordinaire outillage de la scène; ce sont les multiples planchers mobiles, sur lesquels se préparent et s'équipent, au cours même de la représentation, les décors des tableaux successifs, et que des monte-charges, actionnés par la force électrique, élèvent, en un clin d'œil, du sous-sol au niveau de la rampe. A circuler dans l'enchevêtrement de ce mécanisme, où il n'entre pas une pièce de bois, qui est, par conséquent, tout à fait incombustible et dont le chef machiniste commande la manœuvre, sans avoir à changer de place, à l'aide d'un porte-voix et d'un manomètre, on a l'illusion de se croire transporté dans l'entrepont d'un paquebot gigantesque, et bien loin, en tous cas, de nos pauvres théâtres surannés et malpropres, encombrés de matériaux fusés et inflammables, véritables foyers d'incendie, où il est vraiment miraculeux que des sinistres ne se déclarent pas plus souvent.

Je ne crois pas qu'il existe, à l'heure qu'il est, en Europe, d'édifice capable de soutenir, dans ce genre, la comparaison avec celui-là. Il est certain cependant que c'est en France que nous sommes le plus loin d'un pareil idéal. Il est vrai que ce théâtre unique a coûté seize millions de francs, en partie payés par la cassette impériale qui, chaque année encore, se charge de couvrir le déficit laissé par les magnifiques spectacles qui s'y donnent, et que de tels sacrifices ne sont pas à la portée de toutes les bourses. Il n'empêche que les maires et les conseillers municipaux de nos grandes villes auraient profit à aller s'inspirer de près d'un semblable modèle pour lui emprunter l'idée d'améliorations qu'on a trop négligées d'apporter jusqu'ici dans l'aménagement de nos salles de spectacles. S'il y a quelque chose chez nous qui soit visiblement en décadence, ce n'est pas le *wagnérisme*, comme dit M. Pierre Lalo, c'est l'art théâtral, envisagé non seulement dans ses produc-

tions, mais même dans ses moyens d'action extérieurs et purement matériels. A l'étranger, c'est le plus souvent le monarque lui-même qui y pourvoit, tandis qu'en France, où la politique prime tout le reste, nul ne paraît se soucier de la question esthétique, qui pourtant est si intimement liée à celle de l'éducation populaire. Quand on voit, par exemple, le prince Louis-Ferdinand, de la maison royale de Bavière, s'astreindre à occuper modestement le pupitre de premier violon au *Prinz-Regent* de Munich, on ne peut s'empêcher de songer que bien peu de nos démocrates seraient capables d'un pareil acte de dévouement aux intérêts de l'art. C'est peut-être justement parce que ceux qui prétendent en avoir la garde s'y montrent aussi indifférents que le public les délaisse à son tour. Le jour où Wagner bénéficiera sur nos scènes lyriques d'un ensemble de conditions aussi parfaites de tous points que celles qui caractérisent les exécutions allemandes, nous verrons si sérieusement son étoile semble pâlir, ainsi que l'affirme M. Pierre Lalo. Jusqu'à présent, je n'estime point que l'expérience ait été suffisante pour être concluante.

ANTOINE SALLÈS.

Autour du Monument de CÉSAR FRANCK



I. Le Discours de M. Théodore DUBOIS

M. Théodore Dubois a, comme nous l'avons rapporté dans notre dernier numéro, pris la parole à l'inauguration du monument de César Franck. N'ayant pu nous procurer de suite le texte de ce discours, nous étions impatient de savoir comment M. Dubois s'était tiré d'affaire dans cette situation, pour lui embarrassante à plus d'un titre : Il avait en effet à parler au nom du Conservatoire dont il est le directeur et qui oublia toujours beaucoup le père Franck pendant

sa vie et, à sa mort, négligea de se faire représenter aux funérailles. (M. Dubois, comme ses collègues, n'y assistait pas (1). D'autre part, Franck est, par ses élèves et amis, MM. Vincent d'Indy, Guilmant et Charles Bordes, en quelque sorte le président d'honneur de la *Schola Cantorum*, école de musique dont la concurrence est chaque jour plus redoutable pour le Conservatoire et pour laquelle M. Dubois professe naturellement une sympathie limitée.

Le *Ménestrel* vient de publier ce discours et nous le reproduisons ci-dessous presque intégralement car il est intéressant à plus d'un titre, et nos lecteurs pourront y apprendre l'art de se tirer d'un mauvais pas. Faisant une réédition pratique du mot célèbre : « Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre », et sous couleurs de prononcer l'éloge funèbre de César Franck, M. le Directeur du Conservatoire s'est appliqué surtout à chanter la louange de M. Théodore Dubois.

L. V.

« C'est pour moi un grand honneur d'avoir été appelé à rendre publiquement hommage au grand artiste que fut César Franck. — J'en remercie sincèrement les membres du Comité et je considère comme un très doux devoir de prononcer quelques paroles devant le monument de celui qui m'honora de son amitié, et dont les sentiments d'estime et d'affection ne se sont jamais démentis à mon égard.

« Oui, messieurs, je suis peut-être, de tous les musiciens présents, celui qui a connu César Franck de plus longue date, et qui, depuis, n'a pour ainsi dire jamais cessé de vivre avec lui, à Sainte-Clotilde et au Conservatoire, dans une sorte de communion, de collaboration artistique, jusqu'au jour où sa belle âme est entrée dans l'éternité.

« Je dois m'excuser de rappeler des souvenirs personnels, mais ils tiennent tellement à la vie de Franck et à l'histoire de la noble basilique qui est devant nos yeux, que je ne puis les passer sous silence ; ils expliquent la profonde amitié que je n'ai cessé de lui vouer. — En effet, lorsqu'en 1858 l'église Sainte-Clotilde fut ouverte au culte, César Franck en avait été nommé maître de chapelle ; j'avais alors vingt ans et étais élève au Conservatoire ; je vins sans recommandation

(1) On sait que vingt-deux personnes seulement suivirent le convoi de César Franck.

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
Envol franco du Catalogue illustré



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

ATELIER EUGENE L'EBVRE

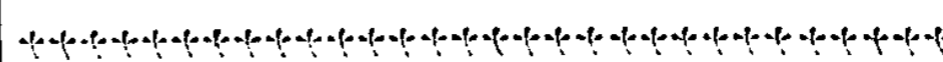
11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes
Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD
Luthier du Conservatoire National de Lyon
Médaille d'Argent, Paris 1889. — Grand Prix, Lyon 1894. — Médaille d'Or, Paris 1900
77, Rue de la République, LYON
Accessoires de Lutherie, Cordes, Colophanes, Archets, 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



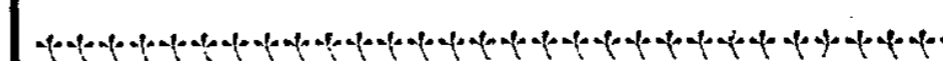
Enseignement du Chant
MÉTHODE NOUVELLE



J.-L. de Liviane

Be

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



Cours et Leçons

PIANO

M^{lle} FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, 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. G., piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

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

VIOLON

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

CHANT

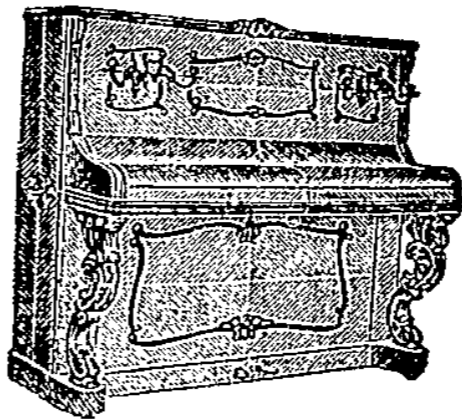
M. J. L. de LIVIANE, méthode nouvelle d'enseignement du chant. Pour tous renseignements s'adresser momentanément à la Rédaction de la *Revue Musicale de Lyon* (mercredi et jeudi de 4 h. à 6 h.).

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

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

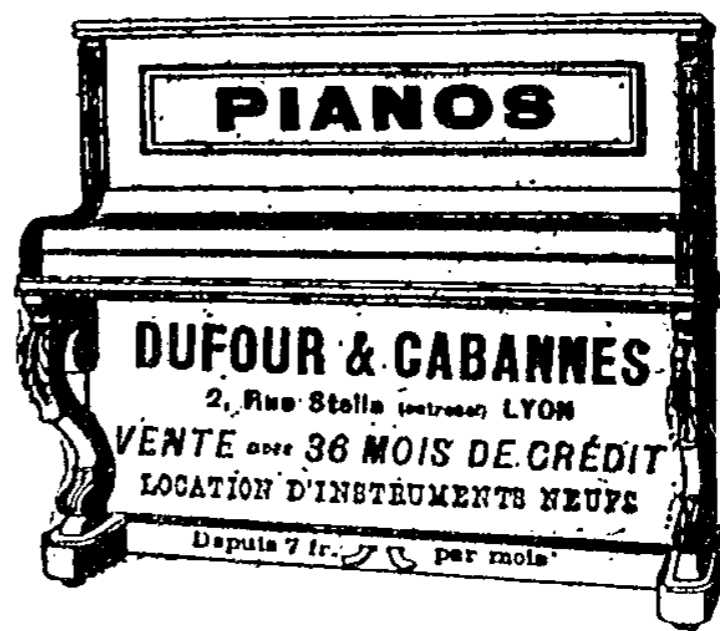
AURAND-WIRTH-AURAND & BOHL, S^{rs}
48, Rue de la République (entresol), LYON



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



aucune me présenter à lui ; il me fit passer un examen, et, séance tenante, me choisit pour son organiste accompagnateur. Lorsque, plus tard, le grand orgue fut construit, il en devint titulaire, — tous savent quel merveilleux et génial talent il déploya dans ces fonctions, — et moi, je lui succédai au chœur comme maître de chapelle jusqu'en 1869. — Pendant ces onze années, nous avons vécu dans une intimité constante, journalière, bienveillante de sa part, pleine de déférence affectueuse et d'admiration de la mienne. Pendant ces onze années, j'ai vu éclore ces œuvres religieuses qui tiennent une si grande place dans son œuvre totale. Citerai-je les beaux offertoires : *Dextera*, *Quæ est ista*, celui pour le *Carême*, sa belle *Messe*, ses *Motets*, etc. ?... — De toutes ces œuvres j'ai été le premier accompagnateur et je dois dire que j'en ressens une légitime fierté. — j'ai vu éclore ces grandes et superbes pièces d'orgue, d'un style si personnel, d'une écriture si moderne. Franck m'avait fait l'insigne faveur de me les jouer, à moi, le premier, et lorsqu'il les étudiait à l'orgue de Sainte-Clotilde, il me choisissait comme aide pour la registration des jeux. Je me souviendrai toujours d'une séance où il aurait voulu faire entendre ces pièces à un grand artiste de passage à Paris. Nous n'étions que trois à la tribune : l'auteur, Liszt et moi, humble ! — Ce sont là des souvenirs, messieurs, et des plus précieux ; je les garde jalousement dans mon cœur, sans m'émouvoir de rien ; de ce qu'on dit, de ce qu'on ne dit pas ! — Le bon et conciliant César Franck m'aimait ; il savait que je lui rendais son amitié, cela seul me touche et m'importe !

« Dois-je rappeler aussi que je fus un des premiers à qui il fit entendre *les Béatitudes*, ce chef-d'œuvre si pur, si noble, où la voix du Christ est vraiment la voix d'un Dieu, où les anges chantent si divinement et si séraphiquement !

« Mais je veux parler aussi et surtout de son professorat au Conservatoire, dont j'ai l'honneur d'être aujourd'hui le Directeur. A ce sujet, on a répandu quelques insinuations peu bienveillantes que j'ai à cœur et que je serais très heureux de dissiper. — Je vais m'y efforcer et je sais que je n'y aurai pas beaucoup de peine.

« Lorsque la place de professeur d'orgue fut vacante par la mort de Benoît, je vins de suite trouver mon maître Ambroise Thomas, alors directeur, et je lui dis : « Il n'y a qu'un homme vraiment digne d'occuper aujourd'hui

ce poste, c'est César Franck » ; il me répondit ces seuls mots : « C'est vrai » : et il le fit nommer. — Je tiens à dire cela, parce-qu'on a attribué à Ambroise Thomas une certaine hostilité contre Franck. Cela n'était pas ; Ambroise Thomas était un homme d'une trop haute intelligence, d'un esprit trop large pour qu'il en fût ainsi, et j'affirme ici qu'il appréciait hautement l'exceptionnelle valeur de César Franck.

« Que si ce rare et génial talent n'était pas également apprécié de tous ses collègues, il n'y a pas là de quoi s'étonner, et nul n'en peut être rendu responsable ! Cela a existé de tout temps et existera, je crois, toujours. Quand un homme se distingue des autres par une personnalité supérieure très caractérisée, et que, par son exemple et son enseignement, il bat en brèche certaines routines, est-il donc surprenant qu'il ne recueille pas immédiatement toutes les sympathies et toutes les admirations ? L'histoire humaine est là pour répondre !

« ... S'il y eut, comme on l'a prétendu, quelque froideur, ou plutôt quelque indifférence de la part de certains collègues de César Franck, je l'ignore, et même je ne le crois pas, mais ce que je tiens à proclamer bien haut, c'est que le Conservatoire est très fier d'avoir pu compter parmi ses professeurs un tel artiste, et que le directeur actuel tient à grand honneur d'avoir été son ami et collègue pendant tant d'années.

« En mon nom et au nom du Conservatoire, j'apporte ici un hommage ému d'admiration à la mémoire du noble et puissant artiste auquel nous érigeons aujourd'hui ce monument. ».



II. A propos de la "Messe" de Franck

La saison dernière, à l'occasion d'une exécution en la cathédrale de Saint-Jean, de la *Messe* de César Franck (Pâques 1904), je m'étais permis d'affirmer que cette importante composition du Maître n'est pas une œuvre religieuse et que sa place n'est pas à l'Eglise, car elle rentre tout à fait dans la catégorie des œuvres condamnées, pour leur caractère théâtral, par le *motu proprio* de Pie X. Cette opinion, jugée trop personnelle, m'avait valu de nombreuses protestations.

Or je trouve, dans le très intéressant numéro que le *Courrier musical* vient de publier sur Franck (V. plus loin Bibliographie) un article

de M. Charles Bordes, dont personne ne saurait nier la compétence spéciale en matière d'art religieux, dans lequel l'éminent rénovateur de la musique sacrée expose, en la développant, cette idée de la non-valeur liturgique de la *Messe* de Franck que j'avais seulement indiquée.

L. V.

Voici un extrait de cette étude :

« César Franck doit être envisagé par nos contemporains comme le musicien ayant atteint le plus parfaitement à la plus pure expression du sentiment religieux dans la musique.

« Doit-il en découler que sa musique d'église est parfaite et digne d'être appliquée à toute fonction liturgique? Tel est le problème qui surgit à l'examen un peu approfondi de la musique d'église de l'auteur des *Béatitudes*. Ce problème n'est pas sans troubler beaucoup de jeunes musiciens sincères qui s'appliquent à trouver une formule moderne de musique religieuse applicable à la liturgie.

« Essayons donc de définir d'abord en quoi consiste le sentiment dit religieux dans la musique et comment il est susceptible de s'associer à la fonction liturgique.

« C'est à dessein que j'ai exprimé cet état d'âme du musicien qui s'inspire d'un sujet religieux et s'y applique par les mots *sentiment dit religieux* car, s'il s'agit d'une musique destinée à se mêler à la liturgie le terme *sentiment* est ici propre car, qui dit sentiment dit *drame* et le drame est-il à sa place à l'église? Qui dit sentiment dit aussi *expression individuelle* et l'expression d'un *seul* doit-elle s'imposer à la communauté des fidèles dans une fonction sacrée, avant tout hiératique et toute spéculative? C'est ce qui fait condamner par l'autorité pontificale tout *solo vocal* à l'église et dans le cas présent Franck n'est-il pas un *soliste*, un admirable soliste s'entend, qui nous étale son état d'âme dans une sublime musique qui reste toujours malgré tout le miroir de ses sensations religieuses personnelles et de sa façon de prier à lui qu'il est superflu d'imposer à tout un peuple?

« Combien plus impersonnelle, plus décorative est la musique grégorienne, simple revêtement sonore de la parole des textes, véritable arabesque musicale animant le texte en l'enjolivant sans aucun recours aux artifices mélodiques dits expressifs de la langue musicale moderne!

« Combien plus appropriée aussi à la liturgie, cette admirable musique polyphonique des maîtres de la Renaissance qui n'est qu'une superposition de lignes mélodiques dont les courbes s'enlacent comme les meneaux d'une rose gothique pour créer une véritable architecture sonore si à sa place dans l'église dont elle semble animer les courbes architecturales, formant un tout parfait en qui consiste le *style d'église* dont il est impossible de nier la concordance et l'application. Ces formes ont le don de nous *impressionner* plus que nous *émouvoir* sinon par une sensation toute physique que toute âme bien née devrait ressentir devant l'expression de la beauté parfaite. Cette sensation quasi physique, chacun l'a ressentie à l'audition presque mystérieuse des chants *a capella* tombant de la tribune de Saint-Gervais. Sans bien raisonner on en a conclu que ces chants avaient le don de créer une *ambiance religieuse* propre à élever l'âme et à développer un état de prière propice au recueillement et à l'éclosion de la foi. Que demander de plus à un chant religieux? rien ce me semble. C'est donc à jamais en consacrer l'application et l'union à la fonction liturgique.

« Dans la musique d'église de César Franck le maître reste toujours, sauf à de rares exceptions près, un *soliste*. Il l'est au seuil de ce *Dextera* dont l'ensemble demeure un magnifique morceau de musique pure, mais où la phrase initiale se déroule avec l'ampleur et la majesté d'attitude de certaines de ces statues des églises du style rococo dont on ne peut nier l'allure théâtrale et partant antireligieuse.

« Dans sa messe, dont le *Kyrie* seul est une exquise prière et l'*Agnus* une perle d'ingénuité musicale, comment qualifierions-nous ce *Quoniam tu solus sanctus* du *Gloria*, tonitruant et moins digne d'un soliste que d'un *chantre* quelque peu en goguette. A côté de ces pages presque indignes du maître nous voyons surgir l'incomparable frontispice de l'offertoire *Quæ est ista* digne d'un Bach et surtout cet incomparable *Domine non secundum* tout contrapuntique, d'un contrepoint très humain s'entend, mais déjà si sobre sauf la reprise finale majeure qui ne vise qu'à l'effet, que dans l'ensemble ce motet peut être donné comme un exemple de musique religieuse moderne... »



III. Une lettre de G. M. WITKOWSKI

Dans ce même numéro du *Courier musical*, nous lisons une intéressante lettre de M. G. M. Witkowski adressée au rédacteur en chef de cette excellente revue, et dans laquelle notre ami et collaborateur émet, avec sa franchise coutumière, son opinion — peut être un peu paradoxale — sur César Franck :

Mon cher ami, tu me demandes ce que je pense de César Franck.

Il me semble que Vincent d'Indy a exprimé, beaucoup mieux que je ne saurais le faire, tout ce qu'on pouvait dire sur cet admirable artiste.

D'ailleurs, je l'ai bien peu connu. Quelquefois, le dimanche, en descendant du train qui amenait à Paris le flot des Saint-Cyriens, je filais à la hâte sur Sainte-Clotilde ; je montais à l'orgue où l'excellent homme à qui l'on m'avait recommandé, me recevait toujours avec son exquise bonté...

Et alors, quelle joie d'écouter ses géniales improvisations ! Quel précieux dérivatif je trouvais à une vie d'où, hélas ! filtrait si peu d'Art !

Et maintenant, puisque tu veux mon avis critique sur le maître, le voici :

J'ai toujours été frappé par le caractère d'inégalité marqué de son œuvre entière...

Cette particularité s'explique aisément si l'on songe au délétère milieu artistique de l'époque, dans lequel ses nobles aspirations pour la musique pure avaient à se débattre inconsciemment.

Il n'a trouvé son véritable langage qu'à la fin de son existence, et cela, peut-être, en partie grâce à ses élèves.

Mais les œuvres de la dernière manière laisseront dans l'histoire de la musique un sillon plus durable qu'aucun de celles de ses contemporains, parce que, homogènes, profondes et sereinement belles, elles émanent d'un génie absolument complet.

G. M. WITKOWSKI

Les Ouvertures de Rossini

Dans une lettre adressée à un jeune musicien, Rossini révéla son procédé pour la composition des Ouvertures de ses opéras qui font encore les délices d'un certain public. Voici cette lettre :

« Règle générale et invariable, attendre la veille même de la première représentation pour composer son ouverture. Il n'y a rien qui pousse à l'inspiration comme la nécessité, comme la présence agaçante d'un copiste qui attend votre œuvre, lambeau par lambeau, comme la vue sinistre d'un directeur en désespoir, qui s'arrache des poignées de cheveux. Les vrais chefs-d'œuvre du genre n'ont pas été composés autrement. En Italie, à mon époque, tous les directeurs étaient chauves avant la trentaine.

« J'ai composé l'ouverture de la *Gazza Ladra* non pas la veille, mais le jour même de la première représentation, dans les combles de la Scala, à Milan, où m'avait relégué le directeur, sous la garde de quatre machinistes.

« J'ai fait mieux pour le *Barbier* (1816). Je ne l'ai pas composée du tout, c'est-à-dire qu'au lieu de celle que j'avais primitivement écrite pour cet opéra extrêmement *buffa*, on s'est servi de celle que j'avais écrite pour un autre ouvrage *Elisabetta* (1815), opéra excessivement *seria*. Le public a été enchanté de la substitution.

« L'introduction du *Comte Ory*, je l'ai faite en pêchant à la ligne, en compagnie de M. Aguado, qui ne cessait de me parler finances espagnoles.

« Quant à celle de *Guillaume Tell*, j'occupais un appartement au boulevard Montmartre, où se réunissait jour et nuit tout ce que Paris renfermait de gens saugrenus, qui s'en venaient fumer, boire, causer, hurler, piaffer, blaguer à mes oreilles tandis que je travaillais avec acharnement afin de les entendre le moins possible. »

Chronique Lyonnaise

GRAND-THÉÂTRE

Sigurd

Il fut horriblement massacré, samedi dernier, ce pauvre *Sigurd* qui a déjà tant de peine à se défendre tout seul ! Et il est difficile d'imaginer un ensemble plus médiocre d'artistes encadrés dans un décor et une mise en scène plus piteux et plus ridicule...

Et pourtant le chef d'œuvre de Reyer mériterait un meilleur sort par sa valeur réelle et l'attrait qu'il exerce encore sur le public. Sans doute le mot cruel de Saint-Saëns sur *Sigurd* : « C'est plein d'idées, mais c'est foutu comme quat'sous ! » est toujours vrai ; et plus que jamais, surtout avec le souvenir obsédant des scènes analogues du *Crépuscule des Dieux*, se manifeste le manque de souplesse du talent de M. Reyer, son peu d'habileté de facture, son insuffisance de métier, en un mot son *amateurisme* ; mais malgré toutes ses maladresses et ses lourdeurs, *Sigurd* reste une œuvre séduisante par sa vigueur et son souffle indiscutable.

On peut adresser à cette œuvre bien des critiques : l'instrumentation en est lourde et bruyante ; les cuivres y abondent, écrasant l'orchestre, couvrant les voix ; les basses lourdement pèsent ; et, si le compositeur veut écrire de façon plus légère, immédiatement des clarinettes grimacent des trilles en tierces mineures, des flûtes soupirent des tierces encore sur des gammes de harpes, et les cors languissamment chantent des tierces toujours. Les idées sont traitées avec une candeur et une maladresse dignes d'être notées et elles reparaissent sans cesse identiques à elles-mêmes, singeant l'illustration légère du leitmotiv wagnérien en de lourdes enluminures aux tons criards. C'est bien une vraie musique d'amateur, avec ses successions imperturbables d'accords parfaits, sans un retard, sans un accroc, sans un imprévu, se traînant perpétuellement dans les tonalités grises de *ré* naturel, de *ré* bémol, de *sol* bémol, de *fa* naturel ou de leurs relatifs, avec des formules d'accompagnement toujours les mêmes et qui ne dénotent guère une grande richesse contrapuntique...

Toutes ces critiques sont justes, mais, comme je viens de le dire, il faut faire grâce à la maladresse du compositeur en considération de son incomparable sincérité d'émotion et de ses idées généreuses ; et il vaut mieux, laissant de côté ce pauvre *Sigurd*, à qui son frère Siegfried, du *Crépuscule*, fit tant de tort, réserver toutes nos épithètes désobligeantes pour la direction de Broussan qui fit massacrer l'œuvre de Reyer par une troupe de piètres chanteurs et une bande de machinistes et d'électriciens désorganisée, grâce à

l'incompétence manifeste d'un régisseur inconscient.

Comme l'a fait justement remarquer, dans le *Salut Public*, notre éminent collaborateur Sallès-Amaury, nous possédons, cet hiver, deux troupes d'opéra : l'une excellente, comprenant, comme premiers sujets, Mlle Janssen, MM. Verdier et Dangès ; l'autre, médiocre, ou pire, composée de MM. Abonil et Roselli, et de Mme Charles Mazarin. C'est la seconde troupe — troupe de couverture — qui opérait pour la reprise de samedi.

Mme Charles Mazarin faisait sa rentrée dans le rôle de Brunehilde. Cette artiste à tout faire, aujourd'hui soprano dramatique, demain mezzo-soprano ou contralto, présente ceci de particulier qu'elle est également médiocre dans ses différents rôles : Carmen, truquée, incompréhensive Charlotte ou Sieglinde ridicule, elle fut une bien mauvaise Brunehilde avec ses notes graves absentes, son aigu criard, son médium incertain et son insupportable et incessant hoquet inspiratoire qui rappelle si douloureusement la *reprise* de la coqueluche. Son vainqueur, Sigurd-Abonil, fut détestable au premier acte, supportable au second et bien insuffisant dans l'ensemble. M. Roselli (Gunther) est tantôt excellent et tantôt presque aphone (« brouillard lyonnais, pharyngite granuleuse », expliquait près de moi un médecin) ; Mlle Milcamps est toujours impeccable et glaciale ; quand à M. Galinier (Hagen), il n'est pas près de faire oublier le brave Sylvain dont la voix tonitruante faisait si allègrement « retentir les airs ».

J'ai déjà eu quelques fois l'occasion de dire, en termes modérés et courtois, toute l'incompréhension et l'inintelligence du régisseur de notre théâtre, M. Lorant (de l'Opéra). Je veux les redire encore de la même façon aimable, mais sincère, car la mise en scène provoqua samedi au deuxième acte une tempête dans la salle. Le bon public se réjouit fort des rideaux de nuages rapiécés et sales qui descendent pour clore dans l'avant-scène brillamment éclairée — la nuit — ce pauvre Sigurd qu'obsède le pâle sourire de la blonde Hilda, et pour permettre à des machinistes facétieux de nous offrir une petite séance d'ombres chinoises non prévues par MM. de Locle et Reyer ; il se divertit également des trappes

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 de 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

qui refusent de fonctionner pour engloutir des fragments de décors récalcitrants ; et du palais enchanté de Brunehilde qui s'ouvre avant que Sigurd ait achevé de mettre en déroute Elfes, Kobolds et autres « esprits invisibles ». Un spectateur affirma même très haut que « c'est bien plus amusant que le Guignol du passage de l'Argue ! » et la représentation fut interrompue pendant quelques minutes par les lazzis variés de nos compatriotes spirituels et bons enfants.

Et la mise en scène, manifestement grotesque en ce deuxième acte, fut également, encore que de façon plus discrète, incohérente au premier acte. Je ne veux pas remarquer tous les détails qui dénotent chez le régisseur une pauvre mentalité et une ignorance parfaite de son métier, mais comment ne pas relever le ridicule de la disposition en rond des servantes du roi Gunther, « brochant des étendards et préparant des armes », se levant toutes brusquement pour apporter à Hilda, dont elles n'ont pas écouté les plaintes, leurs banales consolations sur un rythme charmant de valse lente ; l'entrée des guerriers porte-torches, Lucifers peu disciplinés et obéissant mal aux ordres hurlés par le régisseur ; les fantaisies de l'électricien inondant de lumière les premiers plans que rien n'éclaire et laissant dans l'obscurité complète le fond de la scène où brûlent pourtant des torches de résine ; les distractions des jeunes femmes, pages anachroniques, chargées de « verser l'hydromel à la ronde », qui oublient de faire leur service si peu compliqué ; la double vue des choristes saluant Hilda et détaillant ses charmes alors que celle-ci est encore dans la coulisse, bien loin de leurs regards... Je m'arrête car il n'y a pas un acte où l'on ne puisse relever dix absurdités de mise en scène.

Deux bonnes choses dans cette soirée pitoyable : l'orchestre fermement conduit par M. Flon, et le ballet que règle toujours avec soin M. Soyer de Tondeur.



Faust

Dans sa chronique théâtrale du *Lyon Républicain*, notre distingué confrère Raoul Cinoh qu'on ne saurait accuser de parti-pris contre

la direction du théâtre, apprécie en ces termes la reprise de *Faust* faite le jour de la Toussaint :

« Choisir un jour de fête, la veille des Morts, pour donner une première où doivent débiter plusieurs artistes nouveaux, c'est évidemment vouloir enlever à la soirée toute sa portée, toute sa signification, et l'enterrer de façon clandestine.

« Mais ce n'est pas tout, car on marche depuis quelques jours de surprise en surprise au Grand-Théâtre, M. Soubeyran devait faire son second début dans *Faust* ; il était affiché ; or, sans prévenir le public par une bande à la porte du théâtre ou par une annonce avant le lever du rideau — ce qu'exigeait le souci des moindres convenances — M. Soubeyran a été remplacé par M. Abonil.

« Était-ce au tour de M. Soubeyran d'être indisposé ? Si oui, pourquoi ne pas l'avoir annoncé, avant, comme on l'a annoncé, après, pour M. Abonil, dans *Sigurd* ? Est-ce que, par hasard, les salles populaires ne mériteraient pas les mêmes égards que le monde aristocratique des premières représentations ? Tous les publics ne sont-ils pas égaux devant la rampe ? Telle est la question que nous avons posée souvent, et nous ne sommes pas encore fixé.

« Ce n'était donc pas une première, et dans ces conditions, nous serions mal venu d'ajouter au spectacle plus d'importance que le directeur lui-même. Imitons les soldats de Valentin et déposons les armes, pas avant toutefois d'avoir constaté que l'ensemble de la soirée fut des plus ternes, et souvent pire. »

Nous nous associons entièrement à la protestation de notre confrère contre les procédés de la direction du Grand-Théâtre.

Disons seulement, à titre de compte rendu, que M. Abonil fit preuve d'une inexpérience et d'une incertitude vocales notables, que Mlle Claessen fut très correcte en Marguerite, dont le personnage ne lui convient guère, que M. Roosen fut très intéressant en Valentin que M. Lequien (Méphisto), M. Van Laer (Wagner) et Mlle de Véry (Siebel) furent suffisants et que la mise en scène fut d'une incohérence lamentable.

LÉON VALLAS



LES CONCERTS



Concert Mueller

Nous publierons la semaine prochaine le compte rendu de l'intéressant récital donné vendredi soir par Mme Mueller.

Concert Thibaud

Le 21 octobre, Salle Philharmonique, concert donné par le célèbre violoniste Jacques Thibaud, avec le concours de son frère Joseph Thibaud, pianiste, qui a obtenu récemment un grand succès en Allemagne.

Nous en publierons le programme dimanche prochain.

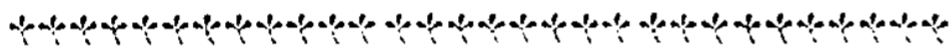
Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Janin frères, éditeurs de musique, rue Président-Carnot, 10.



Schola Cantorum

Les répétitions de la *Schola* ont repris vendredi sous la direction de M. G.-M. Witkowski, en vue du concert du 7 décembre que dirigera M. Vincent d'Indy.

On peut s'inscrire, tous les jours, comme membre actif de la *Schola*, chez M. Dulieux, éditeur de musique, rue de l'Hôtel-de-Ville, 98.



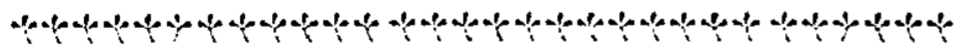
BIBLIOGRAPHIE



Le Courrier Musical

Le Courrier Musical, la revue dont nous avons eu souvent l'occasion de signaler les intéressantes études, a consacré son numéro du 1^{er} novembre à César Franck. Au sommaire, des articles de Vincent d'Indy, Charles Bordes, Camille Mauclair, G. M. Witkowski, Paul Dukas, Victor Debay, Albert Diot et Jean d'Udine.

Ce numéro exceptionnel est illustré d'un très beau portrait de César Franck et de plusieurs reproductions d'autographes du Maître (prix : 75 centimes ; 2, rue de Louvois, Paris).



Nouvelles Diverses



A ajouter à la collection si curieusement enthousiaste des lettres de Monsieur Massenet, celle-ci adressée à M. Miranne qui a donné à Evian un festival des œuvres de l'auteur de *Manon* :

« Egreville.

« Cher maître ami, je suis tellement heureux, honoré et reconnaissant de ce concert sous votre éminente direction !

« Toutes mes pensées à mes confrères de l'orchestre.

« Votre fidèle ami,

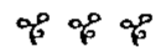
« J. MASSENET. »

Et cette autre, adressée à MM. Kufferath et Guidé, directeurs du Théâtre de la Monnaie, où l'on vient de reprendre *Werther* :

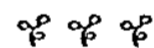
« En toute joie, merci à vous, chers et bons directeurs ! Merci au maître ami Dupuis et à vos acclamés artistes.

« De cœur à vous,

« J. MASSENET. »

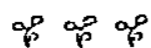


L'Opéra impérial de Vienne a donné l'autre semaine la 250^e représentation de *Carmen*, dont la première avait eu lieu le 23 octobre 1875. Ajoutons que le théâtre de la Monnaie de Bruxelles donnait de son côté, ces jours derniers, la 345^e du chef-d'œuvre de Bizet, qui y avait été joué pour la première fois le 1^{er} février 1876, et que la millième à l'Opéra-Comique de Paris est toute proche,



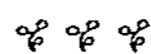
La bague enchantée de Mozart. — Un visiteur de la « maison natale de Mozart », à Salzbourg, a raconté l'histoire d'une petite bague en or conservée au Mozartmuseum, dont les locaux occupent le troisième étage de cette maison. Le Maître tenait beaucoup à sa bague ; il la gardait au doigt quand il se mettait au clavecin, surtout pendant les concerts où il se présentait au public comme virtuose. La gravure et l'imagerie ont immortalisé ce précieux talisman en le reproduisant dans quelques-uns des portraits de Mozart. Il proviendrait d'un don fait en septembre 1762 au futur auteur de la *Flûte enchantée*, alors âgé de 6 ans, par l'impératrice Marie-Thérèse, après que l'enfant eût joué devant elle à Schönbrunn. La bague est ornée d'une grosse opale entourée de douze diamants. Lorsque Mozart, huit années plus tard, fit en Italie ce voyage qui a laissé tant de souvenirs, le public superstitieux de Naples, tout en l'acclamant comme il le méritait, le traita de magicien et le bruit courut que les prodiges de virtuosité qui excitaient tant d'étonnement s'accomplissaient par la vertu de l'anneau qu'il portait à

son doigt. Mozart ayant eu connaissance de ce que l'on disait, retira sa bague et joua mieux que jamais au « Conservatorio alla pietà ». Les Napolitains crurent dès lors en lui et leur enthousiasme ne connut plus de bornes. Constance Weber, sœur d'Aloysia Weber, la première amie de Mozart, nous apprend, dans une lettre actuellement au Mozartmuseum, que le jeune artiste, si habile à manier ses doigts sur l'ivoire des touches du clavier était tout à fait incapable de couper lui-même les morceaux qu'on lui servait pendant ses repas, et qu'elle était obligée de venir en aide à sa maladresse comme elle eût fait pour un enfant. Constance, aimée elle aussi de Mozart et devenue sa femme en 1781, donna, dit-on, le joyau à Mme Spontini, nièce de Sébastien Erard et c'est à la mort de cette dernière, grâce à une libéralité de Mme Erard, que le Mozartmuseum de Salzbourg devint possesseur de la « bague enchantée ».

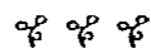


Un nouvel instrument à vent. — Nous lisons dans la revue *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart : « L'instrument à vent hongrois appelé « Tárogató » a été apporté de Budapest à Bayreuth, au mois d'août dernier, à l'instigation de M. Hans Richter, par le fabricant, M. V. Joseph Schunda. M. Richter a déclaré aux personnes réunies pour voir cet instrument qu'à Londres, au printemps dernier, dans les exécutions qu'il a dirigées de *Tristan et Isolde*, il a employé, avec un succès constaté unanimement, le « Tárogató » pour l'interprétation de la « mélodie gaie ». Là-dessus, le professeur Ign. Henri Hickisch, du Conservatoire national de Budapest, a fait entendre la « Mélodie gaie » sur le Tárogató, et tous les assistants, parmi lesquels se trouvaient plusieurs chefs d'orchestre, ont été d'avis que, de tous les instruments employés jusqu'ici pour rendre la mélodie en question, celui-ci a donné le résultat le plus parfait. » L'on ajoute que sur la recommandation de M. Richter, l'Opéra de Paris et le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles vont se procurer le nouvel engin musical. — Qu'est-ce maintenant que la « mélodie gaie ». C'est tout simplement un thème de *Tristan et Isolde* d'un caractère joyeux et agreste. Il est fait pour contraster avec le chant mélancolique du cor anglais qui s'enchaîne au prélude du troisième acte. Isolde, voulant être informée sans retard dès que le navire de Tristan sera en vue à

l'horizon, a ordonné à un pâtre de lui jouer la mélodie gaie pour lui apprendre cet heureux événement dès qu'il se produira ; c'est donc un signal, un renouveau des amours. Ce thème est écrit à trois temps, dans un mouvement vif, avec une variation en croches ; il convient fort mal au cor anglais, aussi a-t-on cherché à le faire exécuter par d'autres instruments, principalement par le hautbois. Il apparaît dans la partition vers la fin de la première scène du troisième acte.

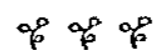


La guerre actuelle n'empêche pas la pénétration toujours plus profonde de la musique européenne au Japon. Il existe à Tokio, depuis quelque temps, une *Beethoven Society*, et son succès est tel que, cette année, elle a augmenté le nombre de ses concerts ; les séances de l'Académie musicale d'Ueno sont également très intéressantes. Les programmes comportent fréquemment les grandes œuvres classiques et, dans le répertoire de la saison dernière, nous relevons les noms de Beethoven, Liszt, Mozart, Handel, Gluck, Richard Strauss.



Les gaietés de l'annonce : Toute la ville de Lyon est inondée de prospectus rédigés en ces termes :

M. X... (ici un nom très connu, suivi de nombreux titres) ouvrira à partir du 10 novembre prochain des *cours gratuits* pour l'enseignement du piano... *Prix de l'inscription : 20 francs...*



Histoire d'un thaler, d'un chef d'orchestre et d'un compositeur. Elle nous est racontée par un journal étranger, qui nous apprend que M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre wagnérien, porte toujours à sa chaîne de montre, en guise de breloque, un thaler de Marie-Thérèse. Lorsqu'on lui demande le pourquoi de cette amulette d'un genre particulier, il répond : « C'est en souvenir d'un jour où j'ai versé des larmes. Je dirigeais pour la première fois, à une répétition, une symphonie d'Antoine Bruckner, qui, bien que déjà vicieux, ne jouissait encore comme compositeur d'aucune renommée, n'était pour ainsi dire pas pris au sérieux et ne se voyait presque jamais exécuté. Quand j'eus fini, je vis Bruckner venir à moi avec un regard extatique, rayonnant, avec un sourire de béatitude céleste, et je me sentis

mettre quelque chose dans la main. — Tenez, tenez, me dit-il, et buvez un verre de bière à ma santé. » Le candide Bruckner offrait un pourboire au plus grand chef d'orchestre du monde, comme il aurait fait à un chef de musique de village. Mais Richter prit le thaler, et il le conserva en mémoire de l'excellent homme, de sa simplicité, et des larmes d'attendrissement que cet innocent en cheveux blancs lui avait fait verser.



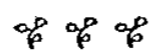
La Rivista musicale italiana publie dans son dernier numéro une notice substantielle et fort intéressante de M. de Eisner-Eisenhof sur le compositeur allemand Joseph Weigl, dont la renommée fut grande à la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, et qui a écrit, outre une quinzaine de ballets et autant de cantates, environ trente opéras, dont un surtout, *la Famille suisse*, dont le succès fut colossal, est encore populaire à l'heure présente. Weigl avait eu pour parrain l'illustre Haydn, dont il reçut aussi des leçons, et lors de la représentation à Vienne d'un de ses opéras italiens, *la Principessa d'Amalfi*, le vieux maître, enchanté, lui écrivit, au sortir même du théâtre, la lettre suivante :

« Mon bien cher filleul,

« Dès que je t'ai tenu à peine né dans mes bras et que j'ai eu le plaisir d'être ton parrain, j'ai supplié la divine Providence de t'accorder les dons les plus parfaits d'un talent musical. Mon vif désir a été exaucé. Depuis longtemps je n'avais écouté de musique avec plus d'attention qu'hier ta *Princesse d'Amalfi* : claire de pensée, élevée, pleine de sentiment, en peu de mots un chef-d'œuvre. Je prends une part bien grande à l'applaudissement général qui t'a été donné. Continue toujours ainsi, mon cher filleul, à observer constamment un style aussi pur, car tu pourras faire connaître dignement à l'étranger ce que peut et sait faire un Allemand. En attendant, aie pour moi, vieil enfant, un bon souvenir. Je t'admire affectueusement et suis, mon bien cher Weigl, ton ami de cœur et ton serviteur.

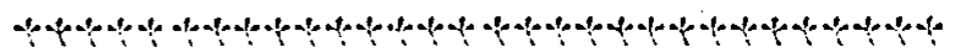
« JOSEPH HAYDN ».

11 janvier 1794.



Un exemplaire de la partition pour piano de l'opéra-comique de Joseph Haydn *le Paladin Roland*, vient d'être trouvé par M. Max

Kampfert, chef d'orchestre à Francfort, dans la bibliothèque du Palmengarten, sorte de parc avec villas et bâtiments, situé à l'extrémité nord-ouest de la ville. L'ouvrage dont il s'agit n'était pas inconnu ; Fétis le cite dans sa biographie universelle sous le titre italien *Orlando Paladino*, il ajoute même que « les airs et l'ouverture de cet opéra, arrangés pour le piano, ont été publiés à Bonn, chez Grosheim, en 1799 ». D'autre part, la maison d'édition N. Simrock, fondée à Bonn en 1790 et transférée depuis à Berlin, a fait graver en son temps la partition pour piano, mais le représentant de cette maison avait déclaré que vraisemblablement les partitions et le livret-texte du *Paladin Roland* étaient à jamais perdus. Quand au nom de Grosheim, cité par Fétis, il a été porté, avec les prénoms de Georges Christophe, par un compositeur de Cassel, né en 1764 et mort en 1847. M. Kampfert a fait exécuter dans les concerts symphoniques du Palmengarten, dont il a la direction, des fragments du *Paladin Roland* ; l'ouverture seule existant déjà en partition et en parties séparées, il a orchestré lui-même les autres morceaux placés sur ses programmes. Haydn a composé vingt-quatre opéras ou mélodrames. Beaucoup de ses ouvrages de ce genre ne sont que de petites pièces qui étaient destinées au théâtre de marionnettes du prince Esterhazy ou à d'autres scènes de société ; il ne paraît pas avoir désiré que leur sphère d'action s'étendit au delà.



Petite Correspondance



M. T. G. — Les *Cymbales des Dames* étaient de petits disques de métal que l'on faisait sonner avec les doigts à la manière des castagnettes et dont on s'accompagnait en chantant. Il en est question dans Rabelais (*Pantagruel*, livre II chapitre 7) :

2. 3. 5. — Oui, Wagner a mis en musique les *Deux Grenadiers* de Henri Heine et, comme Schumann, a intercalé dans sa composition un fragment de la *Marseillaise* (1839).

Un meyerbeerien. — La première représentation à Lyon des *Huguenots* a eu lieu le 4 avril 1837, sous la direction Provence (Georges Hainl, chef d'orchestre).

Trombone. — Prière au musicien qui nous a envoyé l'intéressant compte rendu signé *Trombone* de vouloir bien se faire connaître.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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