

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant 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.



Le Mariage de Liszt



Dans le *Gaulois*, M. Fourcaud a consacré dernièrement un article, intitulé *Le Secret de Liszt*, à l'analyse des souvenirs qu'a publiés Mlle de Schorn sur Liszt et la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, et que vient de traduire en français Mme de Sampagny. De cet intéressant article, nous extrayons les lignes suivantes qui nous révèlent l'histoire du mariage de Liszt.

Liszt était né dans un village hongrois le 22 octobre 1811. Il n'avait pas atteint sa sixième année que son père lui mettait les deux mains sur le clavier et décidait qu'il serait un grand pianiste. A huit ans, l'enfant participait, pour la première fois, à Vienne, à un concert public. A dix ans, Salieri commençait à lui apprendre l'harmonie, le contrepoint et la fugue. On le présentait au sombre Beethoven qui, d'abord, l'écartait de lui et, brusquement, l'ayant vu au piano, le prenait en ses bras. Bientôt, son père le conduisait à Paris pour mettre au Conservatoire. Le Conservatoire lui resta fermé. Alors commença sa carrière de prodige. Le « petit Liszt » émerveilla tout le monde de sa déconcertante virtuosité. Non seulement les plus effrayantes difficultés techniques n'avaient rien qui l'arrêtât, mais encore,

sur n'importe quel thème, il improvisait à ravir et sans hasard.

Tels semblèrent ses progrès dans la composition musicale que d'imprudents amis obtinrent qu'on lui demandât un opéra à l'Académie royale de musique. On répéta et l'on joua, en 1825, *Don Sanche ou le Château d'amour*. Partition d'un adolescent; irrémédiable chute. Le novice compositeur souffrit beaucoup d'un échec qu'on ne lui avait pas fait prévoir. Durant un voyage à Londres, où on le mena cueillir quelques fleurs de pianiste, mille réflexions l'obsédèrent. Pourquoi son œuvre avait-elle déplu? Parce qu'il avait trop compté sur lui-même et sur ses intuitions. Il pouvait avoir dans l'oreille les mélodies étranges, aux fougues parfois subitement alanguies, de la patrie hongroise. Il pouvait s'être familiarisé plus ou moins avec les conceptions de Bach, de Mozart et de Beethoven. Ce n'était pas assez pour tout comprendre et surtout pour être armé en vue du combat personnel.

Au moment même où il pensait ainsi, une foudroyante mort lui enlevait son père. Plus de véritable ami! Plus de soutien moral! Plus rien autour de lui que des complaisants et des flatteurs! Un autre se fût endormi dans de commodes

satisfactions de l'amour-propre. Elles réussirent à le troubler et à l'énerver, sans étouffer ses légitimes ambitions. Toujours en route, appelé partout, partout attendu, le dédain lui venait des succès du virtuose. De ville en ville, par les chemins, à la merci des fiévreuses aventures, il composait des œuvres en aspirant au calme qui lui permettrait de donner l'essor à son activité vraie. Un jour, enfin, en 1848, il se trouva installé à Weimar, en qualité de directeur de la musique du grand-duc. Et là, il fut merveilleux.

Merveilleux de talent ? — Oui, certes ; mais, plus encore de grandeur d'âme esthétique, d'intelligence de l'avenir lyrique, de noble et parfaite générosité. La juste autorité qu'il avait acquise, ce fut sa joie de la dépenser au profit de ceux qu'on discutait. Il soutint héroïquement Berlioz et Wagner ; il tendit la main à Peter Cornelius et, plus tard, à M. Saint-Saëns. En même temps, ses compositions se multipliaient, s'élargissaient, affirmaient ses facultés puissantes. Weimar redevenait presque le centre d'art qu'il avait été par la grâce de Goethe et de Schiller. Le pur miracle était en ceci : comment un homme, adulé depuis l'enfance, n'ayant jamais connu qu'un seul mécompte et qui avait parcouru la terre en triomphateur, trainant sans cesse des cœurs après soi, comment cet homme avait-il eu la force de nourrir son beau rêve ancien et, finalement, de renoncer à la gloriole pour conquérir la gloire authentique ?

Or, il est aujourd'hui prouvé qu'une influence de femme a été pour beaucoup dans les suprêmes évolutions de cette carrière surprenante — et c'est ici que les souvenirs de Mlle de Schorn deviennent précieux.

* * *

En 1847, Liszt connut à Kiew, la princesse de Sayn-Wittgenstein. C'était une

femme de haute race polonaise, de très grande culture intellectuelle, éprise des pensées supérieures. Mariée jeune au prince Nicolas de Wittgenstein, elle avait été si malheureuse sous sa dépendance qu'elle avait dû se séparer de lui. Nulle singularité extérieure n'était en elle, hormis un goût qu'elle eut toujours de s'habiller d'étoffes voyantes. Elle charma le musicien par la richesse de ses vues. Elle l'aida, comme il le disait lui-même, à se reconnaître et à se fixer. La vie qu'il avait menée n'avait été qu'épuisante et vaine. Sur le conseil de sa nouvelle amie, il se rendit à Weimar pour y prendre, au sens le plus actif, une charge qu'il n'avait encore considérée que comme simplement honorifique. La princesse y vint elle-même s'établir. Dès lors Liszt ne se contenta plus d'exercer la naturelle influence attachée à ses fonctions : il s'efforça de l'étendre en appelant à lui de grands artistes méconnus ailleurs et il donna libre cours à sa verve. Par exemple plusieurs de ses poèmes symphoniques naquirent du désir de son Egerie.

Entre la princesse et le musicien, des promesses d'avenir ne tardèrent pas à s'échanger. La grande dame russe poursuivait son divorce en Russie et l'annulation de son mariage en cour romaine. Sitôt qu'elle se retrouverait maîtresse d'elle-même, elle serait la femme de Liszt. Après maintes traverses, le chemin parut s'éclaircir. Le consistoire catholique de Pétersbourg se prononça, en 1850, en faveur de la princesse, et le Pape se montra disposé à ratifier son avis par les voies canoniques. Mme de Sayn-Wittgenstein partit pour Rome la première. Son ami l'y rejoignit. Les choses étaient à ce point avancées que l'on prépara l'autel de l'église Charles où, le 22 octobre 1861, l'union devait être bénie. Le matin même, la cérémonie fut contremandée. On n'avait jamais su ce qui s'était passé. Maintenant on le sait.

Un émissaire russe s'était présenté la veille au Vatican et avait fait naître de grands doutes dans l'esprit du cardinal Antonelli sur la valeur de la cause de nullité invoquée. Le cardinal en avait immédiatement référé au Pape qui avait ordonné un supplément de procédure. Partant, il avait fallu éteindre, à Saint-Charles, les cierges de l'autel.

Cependant, trois ans s'écoulèrent. La princesse possédait, à présent, une grande situation dans le monde romain. Un télégramme venu de Pétersbourg arriva un soir: le prince Nicolas était mort. Pour le coup, le monde fut attentif. Vaine attente. Du mariage projeté, il ne fut plus jamais question. Y avait-il eu un refroidissement entre les deux amis? — En aucune sorte. Mais on n'était pas à bout d'étonnement. Un bruit courut: Liszt s'est enfui de Rome. Une nouvelle lui répondit: Liszt est au Vatican. Il vient de recevoir les ordres mineurs dans une des chapelles cardinalices.

Ce fut un beau tapage. Et que d'histoires on forgea! La plus répandue fut que le cardinal de Hohenlohe, allié de la princesse, lui avait fait des représentations acharnées au nom de l'honneur de sa race et qu'il avait obtenu son renoncement à ce qui eût été « un scandaleux accomplissement ». Tout cela était faux. Le cardinal lui-même avait offert de bénir le mariage en sa chapelle privée.

Ce qui était survenu était, au fond, si simple que l'idée n'en vint jamais à personne. Les deux fiancés, vieilliss au cours de telles fiançailles, avaient fini par se demander si vraiment, dans les conditions où ils se trouvaient, à l'âge qu'ils avaient l'un et l'autre, il leur était bien nécessaire de s'unir? Et ils s'étaient avoué qu'ils n'en croyaient rien. Leur affection très pure était à l'épreuve du temps. Rien ne serait modifié dans leur existence. L'entrée de Liszt dans les ordres fut la conséquence naturelle de cette conven-

tion. La princesse s'était vouée à de grandes œuvres de littérature mystique. Le compositeur n'écrivait plus que des partitions à la gloire de Dieu. Comme gage de leur idéale et immuable fidélité, il était entendu que le dernier vivant serait l'héritier de l'autre. Et ce fut tout.

* * *

Ainsi s'accomplirent les choses. A aucun moment, les deux contractants ne se préoccupèrent de savoir si le monde les avait devinés, compris et approuvés. Liszt mourut le premier. La princesse eut son héritage de souvenirs, qu'elle transmit, en mourant, à sa fille, la princesse de Hohenlohe. C'est même grâce à la libéralité de celle-ci qu'on a pu, naguère, organiser un musée Liszt, à Weimar, en la maison qu'habita le maître.



“Chérubin” de Massenet



M. Massenet qui, par la grâce de son Altesse Sérénissime Albert de Monaco, a transformé Monte-Carlo en un petit Bayreuth où il se fait annuellement festivaler par une société bigarrée d'hiverneurs élégants, vient de faire représenter, au théâtre de cette capitale, *Chérubin*, comédie chantée due, pour le poème, à la collaboration de M. Francis de Croisset et du librettiste Henri Cain, fournisseur attitré du Maître.

L'ouvrage (est-il besoin de le dire?) a obtenu un succès éclatant et bien justifié, car c'est dans cette comédie nouvelle que M. Massenet affirme, comme d'ailleurs pour quelques-unes de ses œuvres précédentes, avoir mis le meilleur de son âme.

Chérubin est évidemment une œuvre magnifique car tous nos éminents confrères de la critique musicale ont célébré

en termes éperdûment lyriques sa grâce, sa fraîcheur, son originalité ou sa splendeur; et l'on sait que, quelque bienveillant et cordial qu'ait été l'accueil du compositeur du *Mage*, homme de toutes les grâces, et de S. A. S. Albert de Monaco, prince grandiosement hospitalier, il n'aurait pu en rien modifier l'opinion de nos critiques musicaux dont la sincérité est toujours au-dessus de tout soupçon.

L'interprétation — cosmopolite, comme il sied à la cité monégasque — réunit les noms de Mlle Mary Garden, de Mmes Lina Cavalieri et Marguerite Carré, de MM. Renaud, Lequien, Chalmin, etc. Elle est des plus brillantes.

Nous pourrions sans doute juger bientôt de la valeur de l'œuvre récente de notre musicien national, inextinguible et charmeur car, la saison prochaine, M. Brousseau nous procurera certainement la joie de savourer le *Chérubin* de 1905 après le *Jongleur* de 1904. A chaque année suffit sa peine....

L. V.

Le *Temps* publie pourtant un article dans lequel M. Pierre Lalo (dont les feuilletons musicaux sont très lus, surtout par les professionnels de la critique de second plan qui y trouvent toujours des idées nourissantes et copieuses dont ils peuvent en les délayant, faire pour leurs lecteurs de petits plats suffisamment substantiels) apprécie en ces termes la partition nouvelle de M. Massenet :

« La partition de M. Massenet a pour titre : Comédie chantée. A quoi bon cette manière encore, après tant d'autres, d'intituler une pièce en musique ? On avait autrefois les mots d'opéra et d'opéra comique, qui avaient leur raison d'être. Depuis, on a vu paraître les noms de drame lyrique, de comédie lyrique, d'action musicale, même de roman musical, qui de moins en moins ont un sens. Chaque musicien paraît ambitieux d'inventer pour son œuvre une appellation nouvelle ; si c'était l'œuvre qui fût nouvelle,

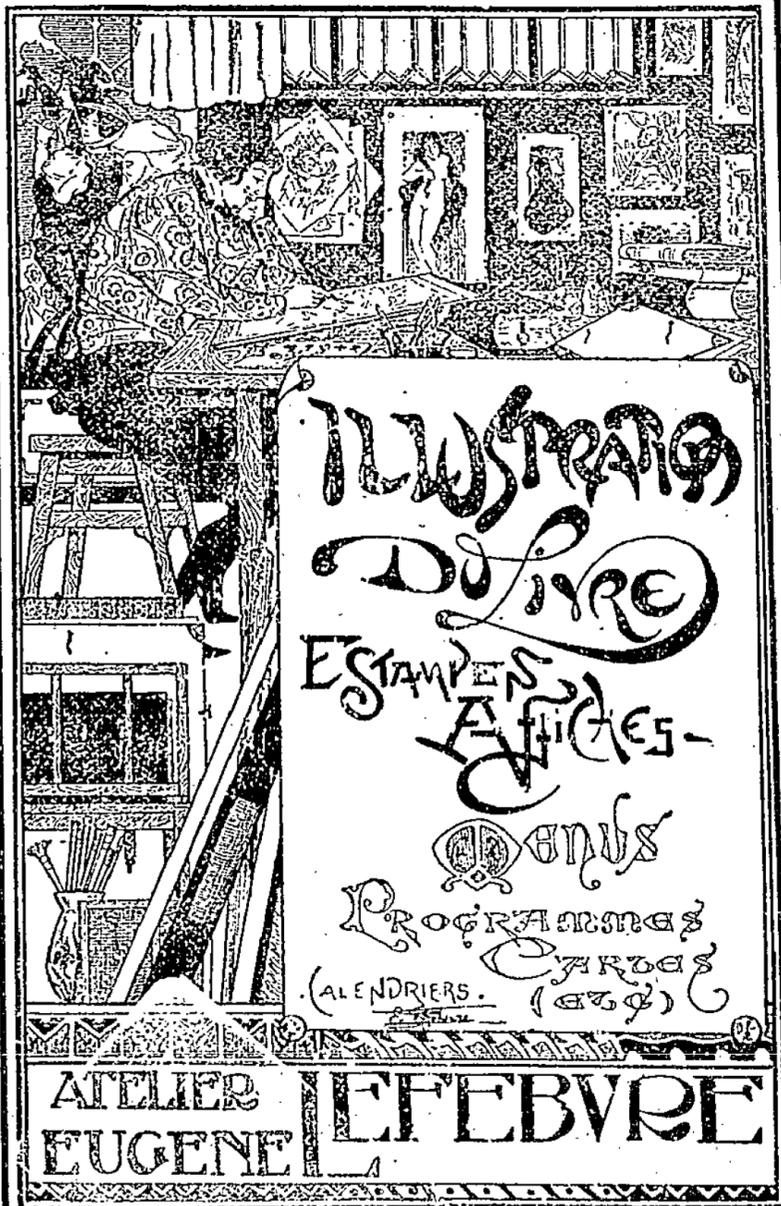
cela vaudrait mieux pour le musicien, pour le public, pour tout le monde. Voici maintenant qu'on nous révèle comédie chantée, Soit. Mais que veut dire comédie chantée ? Si cela signifie que l'on chante tout le temps dans le *Chérubin*, de M. Massenet, la définition est inexacte : on parle dans *Chérubin*, on y parle beaucoup, et même on y parle avec accompagnement de musique, procédé fort désagréable, et pour lequel on ne comprend pas la prédilection de M. Massenet, car parler sur un accompagnement musical, c'est tout à fait la même chose que chanter faux, chanter faux avec préméditation et sans merci. Comédie chantée pourrait encore vouloir dire que dans *Chérubin* la musique est réduite au chant, sans orchestre ; ce qui n'est pas vrai non plus : il y a un orchestre, et il est charmant. Reste une explication suprême : les auteurs ont intitulé leur œuvre comédie chantée, à seule fin de ne point la nommer opéra comique. Je vous assure que pour *Chérubin*, opéra comique suffisait.

« Les impressions qu'éveille l'audition de *Chérubin* sont assez singulières ; et l'on n'a pas eu souvent l'occasion d'en éprouver de telles en écoutant les ouvrages de M. Massenet. Cette musique coule légèrement, gaïement, facilement ; elle est claire, elle est franche, elle est vive, elle est plaisante. Rien qui soit lourd ou de mauvais goût ; aucune de ces pages plus complaisantes à la vulgarité qu'on ne le voudrait ; aucun de ces morceaux fâcheux comme on en voit dans les meilleurs ouvrages de M. Massenet (ainsi dans *Manon*, la valse de l'hôtel de Transylvanie) ; aucune de ces erreurs dont on voudrait être sûr qu'elles n'étaient point préméditées. Non : *Chérubin* a de la finesse et de la discrétion. La qualité de l'orchestre ajoute encore à cette sensation agréable : si l'on osait, on dirait que M. Massenet est sans cesse en progrès là-dessus. Sans doute, il orchestra toujours avec une habileté et un éclat extrêmes. Mais jadis son instrumentation avait volontiers un peu trop de rondeur, de mollesse et de fadeur. Tandis que les années passent, cette instrumentation se dépouille peu à peu de ce qu'elle avait de trop redondant et de trop fleuri ; dans *Cendrillon*, dans le *Jongleur de Notre-Dame*, ce caractère était de plus en plus

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



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

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

M^{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^{lle} **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.

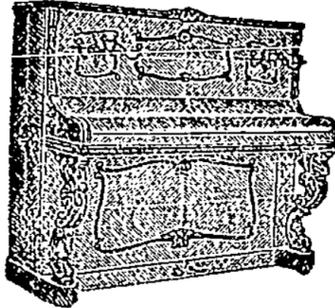
M^{me} **MAUVERNAY** et M. **FLON**, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

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

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

sensible ; il l'est davantage encore dans *Chérubin* : ici tout est net, précis, délicat et vif à la fois ; c'est à merveille. Enfin, parmi les agréments dont cette musique de *Chérubin* est parée, l'un des plus précieux est son extrême adresse scénique, son accord heureux et facile avec les lois et les besoins du théâtre, son habileté à exprimer les situations, à dessiner les personnages d'un trait clair et rapide. Les paroles de Chérubin ont l'air de jeunesse, d'esprit et d'entrain ; les romances de Nina, l'air de douceur et de simplicité qu'il faut. Point d'effort, point d'apprêt ; les personnages agissent et chantent, rient, pleurent, soupirent ou se fâchent en toute aisance et en tout naturel. Rien ne languit et rien ne traîne : la soirée s'écoule tout entière sans qu'on ait éprouvé d'ennui ni de déplaisir.

« Il est vrai. Mais on n'a pas non plus de plaisir. Rien qui frappe, rien qui saisisse d'une émotion profonde ; rien non plus qui pénètre d'une joie intime et subtile. Tout est à fleur de peau ; toute cette musique glisse et passe sans laisser de trace. Aucune idée n'y a une forme, une expression, un accent particuliers et décisifs ; il n'y a là ni substance mélodique ni moelle musicale. Il semble que la verve inventive et la force créatrice s'affaiblissent chez M. Massenet, à mesure que son goût devient plus affiné, ses mélodies, si elles gardent encore l'aspect qui leur est personnel et qui les rend reconnaissables entre les mélodies de ce temps, ont un contour plus vague et moins arrêté. On croit les avoir déjà entendues ailleurs ; elles sont un écho affaibli des mélodies d'antan, une épreuve effacée d'une gravure nette et ferme autrefois ; elles ont les ombres de leurs aînées. On dirait qu'il n'y a dans *Chérubin* que des idées secondaires. Tout cela ne coûte au spectateur ni une réflexion, ni une pensée, ni un sentiment. Ce *Chérubin* aimable et caressant est fait pour plaire surtout aux personnes qui n'aiment pas très profondément la musique. Elles sont légion ; c'est pourquoi il a obtenu un si éclatant succès. Il séduit tout de suite ; on le comprend tout entier de prime abord, on est en familiarité avec lui, il dit au premier venu tout ce qu'il a à dire. Mais ce qu'il dit n'est pas grand'chose ; on n'y prête pas grande attention ; il n'en reste rien.

Et Suzanne, la Suzanne de Beaumarchais, qui décidément le connaissait bien, l'a jugé d'un mot : « Il est familier... Mais c'est un enfant sans conséquence.



Chronique Lyonnaise



Notre excellent ami et collaborateur M. Joseph Tardy vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme Tardy. Un grand nombre de musiciens de notre ville ont pu apprécier quel accueil charmant Mme Tardy réservait à ses invités lorsque, sur l'initiative et sous la direction de son fils, avaient lieu chez elle les soirées musicales qui révélèrent à beaucoup de nos compatriotes les œuvres de Wagner et contribuèrent de façon notable à leur diffusion et à leur succès.

Nous adressons à notre ami l'expression de nos vifs regrets et de notre profonde condoléance.

Notre première

Heure de Musique moderne



La première série de nos abonnés qui a assisté à notre soirée de lundi a paru s'intéresser vivement aux œuvres de Chausson, Lekeu, Fauré et Debussy, interprétées d'une voix fort jolie et adroitement conduite, avec un sentiment profond et une diction parfaite par Mme de Lestang, accompagnée au piano, de la façon la plus sûre et la plus délicate, par Mlle Fraud.

On comprendra qu'il nous soit difficile de rendre compte nous-mêmes de notre premier concert ; aussi nous contentons-nous de reproduire quelques-uns des articles que lui ont consacrés nos confrères lyonnais,

De la *Dépêche de Lyon* :

Une heure de musique moderne. — Telle est la formule très simple et sans prétention dont s'était servi M. Vallas, le jeune et sympathique directeur de la *Revue Musicale*, pour convier ses amis et ses abonnés à une intéressante soirée dans les salons Dufour et Cabannes, rue Stella.

La séance était consacrée à l'audition d'œuvres modernes connues d'un nombre assez restreint de musiciens et que M. Vallas a eu l'heureuse idée de nous faire entendre admirablement interprétées par Mme de Lestang, qu'accompagnait de façon impeccable Mlle Fraud.

Pendant une heure, Mme de Lestang nous a charmés avec des lieder de Gabriel Fauré, Lekeu, Debussy et Ernest Chausson, dont elle a traduit toute la mélancolique poésie et l'imprécision qui caractérisent la musique de ces compositeurs dont l'originalité s'impose.

Le succès de cette tentative encouragera certainement M. Vallas à persévérer dans cette voie et tous ceux qui s'intéressent à l'art lui sauront gré de son initiative. Ces auditions complètent heureusement l'œuvre d'éducation musicale que poursuit par la publication de sa Revue, notre aimable et érudit confrère qui a très spirituellement commenté les divers numéros du programme d'hier.

A. F.

Du *Lyon Républicain* :

M. Léon Vallas, le jeune et ardent directeur de la *Revue Musicale*, conviait, lundi dernier, ses abonnés à « une heure de musique moderne ». Et ce début a été un gros succès. et, à la prochaine audition, la salle Dufour et Cabannes se trouvera trop petite, le programme trop court.

On a applaudi la *Bonne Chanson*, de Gabriel Fauré; la *Chanson perpétuelle*, d'Ernest Chausson; *Sur une Tombe*, de Guillaume Lekeu, et cinq mélodies de Debussy, œuvres originales et curieuses que la voix pénétrante de Mme de Lestang, le piano habile de Mlle Fraud et l'éloquence brève de M. Vallas ont mises en valeur. Compliments sincères.

Du *Salut Public* :

Notre jeune et distingué confrère Léon Vallas, directeur de la *Revue Musicale*, a eu l'in-

génieuse idée d'offrir à ses abonnés des auditions consacrées à l'exécution des œuvres les plus remarquables et les moins connues de l'école moderne et il a inauguré, avant-hier soir, dans la salle Dufour et Cabannes, rue Stella, 4, ces intéressantes séances.

Une heure de musique moderne, disait le programme, et cette soirée, à laquelle il avait convoqué la première série de ses abonnés, n'a pas dépassé cinquante minutes; étant donné le vif intérêt qu'elle présentait, tous ceux qui avaient l'heureux privilège d'y assister l'ont trouvée trop courte. On y a entendu la *Bonne Chanson* de Gabriel Fauré, dont la *Revue Musicale* de dimanche dernier avait publié, sous la signature de M. Aguetant, un élégant et savant commentaire, la *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson, une des œuvres les plus personnelles et les plus exquis de ce compositeur prématurément disparu, la rêverie *Sur une tombe*, d'une si intense et pénétrante mélancolie, de Guillaume Lekeu, mort, lui aussi, en plein talent et à la fleur de l'âge, enfin cinq mélodies de Claude Debussy, les unes, empruntées à sa première manière, où sa formule particulière n'apparaît encore qu'indécise, les autres, comme la *Flûte de Pan*, extraite des *Chansons de Bilitis*, où se révèle nettement l'étrange auteur de *Pelléas et Mélisande*.

Et tout cela, délicieusement murmuré par la voix langoureuse et charmante de Mme de Lestang gentiment accompagné au piano par Mlle Fraud, commenté d'un mot bref, précis et spirituel de Léon Vallas, a été très goûté et très applaudi. On attendra, avec impatience, la suite de cet heureux début.

Du *Tout Lyon* :

Une heure de musique moderne. — Sous cette formule très simple et sans prétention, notre excellent ami et confrère, Léon Vallas, directeur de la combative *Revue Musicale de Lyon*, conviait, lundi dernier, ses amis et la première série de ses abonnés à une très intéressante audition d'œuvres nouvelles, connues, jusqu'à ce jour, d'un nombre malheureusement trop restreint de musiciens avertis. Cette soirée inaugurerait une suite d'exécutions analogues, dont notre collaborateur a pris l'initiative, pour le plus grand perfectionnement de l'éducation musicale de

ses concitoyens, ce qui est un fort beau geste, dont nous devons lui savoir gré. Ces soixante minutes — cinquante à peine, je crois bien — furent courtes, pour les auditeurs attentifs à savourer pleinement les pièces de Fauré, Chausson, Lekeu et Debussy, inscrites au programme.

De Gabriel Fauré, deux Lieder charmants furent applaudis : *Une sainte en son auréole* et *J'ai presque peur en vérité*, extraits de la *Bonne Chanson* (Verlaine), cette œuvre capitale, à laquelle un mélomane distingué de notre ville, M. Aguetant, consacrait, dans le dernier numéro de la *Revue Musicale*, un commentaire savoureux et élégant. De l'exquis et regretté Guillaume Lekeu — enlevé, à l'âge de vingt-quatre ans, aux joies d'un passé déjà glorieux et aux espérances d'un avenir splendide — nous ouïmes, avec une émotion profonde, le douloureux et poignant lamento : *Sur une tombe*, où les harmonies les plus saisissantes s'unissent à une vérité d'expression, à une intensité mélancolique pénétrantes.

Et l'enchantement continue, toujours précédé d'un mot bref d'explication précise, spirituellement présentée par Léon Vallas, par l'audition d'œuvres exquises et surprenantes, inquiétantes et charmeuses, du mystérieux compositeur de *Pelléas* : *Green*, si merveilleusement adaptée à la grise poésie de Verlaine ; les invraisemblables *Fantoches*, calembour musical, qu'on croirait une gaigeure ; *Le Jet d'Eau*, murmure berceur, aux harmonies câlines tour à tour et étincelantes ; paysage étonnant, plein de silence nocturne, où s'affirme la curieuse disposition de Debussy à peindre, de façon tangible, la présence froide et muette d'une lune dédaigneuse ; la spirituelle et légère *Mandoline*, qui rappelle parfois ironiquement Massenet et prépare Kœchlin ; enfin la *Flûte de Pan*, extraite des *Chansons de Bilitis*, où se révèle nettement le Debussy novateur et audacieux de la dernière manière, celle de *Pelléas*, qu'on peut brièvement caractériser par certains procédés fondamentaux : déclamation libre, horizontale en quelque sorte ; emploi volontaire et systématique des neuvièmes lointaines non résolues, dédain non dissimulé de la grammaire et de la classique prosodie musicales ; enfin et surtout emploi des ré-

sonnances naturelles, formées de sons harmoniques, accords librement enchaînés par Claude Debussy et traités uniformément, qu'ils soient consonnants ou dissonnants.

Dans l'interprétation de ces diverses pages et surtout de l'éternelle et magnifique *Chanson Perpétuelle* du vénéré Ernest Chausson — « petit morceau de grande musique », disait excellemment Léon Vallas — Mme de Lestang fut l'idéale cantatrice du lied ; sans éclat, comme sans monotonie, comme sans recherche, elle sut s'effacer devant l'œuvre interprétée, tout en conservant l'exquise personnalité de sa diction intime et émouvante, de sa voix enveloppante, toute de caresses et de demi-teintes.

Mme de Lestang était fort bien secondée par Mlle Fraud, pianiste de talent et musicienne consommée, qui sut adroitement traduire — sans les dénaturer — les élégances des accompagnements fauréens et les subtilités savoureuses des paraphrases debussystes.



GRAND-THEATRE



Le Trouvère

Samedi 18, on a repris, au Grand-Théâtre, le *Trouvère*. De cette reprise inutile et inexcusable, nous n'avons rien à dire ; nous nous contentons de reproduire l'article spirituel et documenté que lui a consacré, dans l'*Express Républicain*, notre distingué collaborateur, le Dr Marc Mathieu :

« On ne joue plus le *Trouvère*. Et c'est profondément regrettable pour la vieille gaité française.

« Car rien n'était réjouissant comme ces airs de bravoure sans queue ni tête, ces allegros enragés rugis à tout propos et dépourvus de toute signification scénique, ces chœurs à l'unisson à grand renfort d'enclumes, cette instrumentation d'une indigence lamentable avec ses accompagnements de guitare et ses brutalités incohérentes. Et, brochant sur toutes ces grossièretés et sur ces sonorités canailles, une histoire inextricable, une intrigue à dormir debout qui a, jusqu'à ce jour, défié la perspicacité des

analystes les plus astucieux et que traversent les luttes fratricides d'un guerrier amateur de harpe et d'un baryton comte comme la Luna.

« Malheureusement, le souvenir de toutes ces belles choses se perdait peu à peu. Les orgues de Barbarie avaient rayé le « Miserere » du *Trouvère* de leur répertoire, et les cornets à pistons ainsi que les petits bugles avaient trouvé sans peine des motifs plus neufs et plus brillants pour charmer les fêtes foraines.

« Au Grand-Théâtre de Lyon le silence s'était fait lamentable et profond sur l'œuvre macabre de Giuseppe Verdi. Repris pour la dernière fois en 1899, avec deux représentations, le *Trouvère* n'avait pas été joué depuis 1889 où il réalisa la modeste recette de 4,590 francs en trois soirées.

« Cinq représentations en quinze ans, c'est maigre !... Et, si cet opéra a été ainsi laissé systématiquement de côté par les directeurs pendant un si long temps, croyez bien que ce n'est pas par déférence pour la critique dont l'opinion est une chose essentiellement négligeable : C'est tout simplement parce qu'il « ne faisait pas le sou ».

« Mais, voici que l'Académie nationale de musique a inauguré l'été dernier, de reprendre le *Trouvère* et bien que la gestion de l'Opéra ne puisse guère être proposée comme un modèle d'intelligence et de goût artistique, la direction de notre Grand-Théâtre a trouvé dans ce précédent, un encouragement à en faire autant. Je ne crois pas qu'il y ait lieu de l'en féliciter.

« Sans parler en effet de la différence de l'interprétation qui, à l'Opéra, réunissait les noms d'Alvarez et de Noté, tandis qu'à Lyon ce sont MM. Abonil et Roselli qui tiennent les rôles correspondants, je crois que le sentiment musical est plus développé et plus avancé chez les amateurs de notre ville que dans la masse très composite des spectateurs parisiens. Et ce sera là la principale raison pour laquelle le *Trouvère* a maintenant encore moins de chance qu'autrefois de réussir à Lyon,

« Peu de chose à dire de l'interprétation qui, sans être brillante, est plus que suffisante pour une œuvre aussi pauvre de style et d'intérêt. Je reprocherai seulement à la plupart des chanteurs et aussi à l'orchestre de

n'avoir pas donné à cette musique de mélodrame la passion, la chaleur et l'emportement qu'elle comporte, fût-ce même aux dépens de la correction.

« A part cela, Mme Claessens fut une vaillante Léonore et M. Roselli prêta sa bonne tenue habituelle au personnage du comte de la Luna. M. Abonil cria éperdûment et avec une justesse douteuse les vociférations et la plainte douloureuse du *Trouvère* guignard et Mme Georgiadès déclama les imprécations de la Bohémienne d'une voix inégale et de manière à les rendre encore plus inintelligibles qu'elles le sont déjà.

« En revanche, le ballet qui, seul, jette une note gaie sur ce fond morose et funèbre, fut agréablement réglé et fut pour Mlles Saint-Cygne et Canetta, et surtout pour Mlle Cerny — une gracieuse et authentique bohémienne — l'occasion d'applaudissements mérités.

« Le plus clair de cette affaire, c'est qu'on a dépensé un mois de travail pour mettre sur pied un ouvrage stupide et démodé et pour l'apprendre à des artistes qui l'ignoraient. Il n'en eût pas coûté davantage pour nous donner une excellente et fructueuse reprise de *Tristan et Isolde* ou du *Roi d'Ys*, voire même du *Crépuscule des Dieux*. »

Ajoutons toutefois que la mise en scène fut soignée comme à l'ordinaire par notre éminent régisseur général, M. Lorant (de l'Opéra) et que les changements à vue furent réglés de la façon la plus réjouissante.

* * *

Jeudi a été repris *Myosotis* le gracieux ballet de M. Philippe Flon ; comme l'an dernier on en a vivement goûté l'aimable inspiration la fraîcheur mélodique, les rythmes entraînants et l'orchestration colorée. Il fut enlevé par l'orchestre sous la direction de l'auteur et joliment dansé par nos aimables ballerines.

On annonce pour la première quinzaine de mars la création des *Girondins* de F. le Borne.



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. DUFOR et CABANNES

2, Rue Stella, à l'entresol

Rue Stella, 2

LES CONCERTS

* *

3^e Concert de la Société de Musique classique

Il est de par le monde quelques pianistes qu'on ne se lasserait jamais d'entendre. Ils sont plutôt rares. M. Malats, le vainqueur du concours Diémer, est de ce nombre. A l'inverse de tant d'autres, le récital qu'il a donné vendredi soir, 17 février, a procuré à tous l'impression d'une trop courte durée.

Le programme avait été confectionné avec un louable et judicieux discernement. Une succession des œuvres les plus remarquables des diverses écoles y figuraient, partant de Mozart et Beethoven pour aboutir aux maîtres contemporains Vincent d'Indy et Debussy, en passant par Schubert et Chopin.

M. Malats est plus qu'un grand virtuose. Il est entièrement pénétré de la pensée, profondément imbu du sentiment de chacune des œuvres qu'il traduit. Il sait, en conséquence, donner à des pièces très diverses de caractère et de style l'interprétation qui est la vraie. Ses auditeurs, mis par une parfaite compréhension et une scrupuleuse fidélité en communion avec la pensée et l'inspiration des grands maîtres, sont subjugués.

Comment expliquer que certains amateurs et maints professionnels professent pour Mozart un dédain non déguisé? La raison et aussi l'excuse de cette incompréhension sont que, s'ils ont étudié Mozart, ils l'ont joué à tour de bras, ou l'ont entendu jouer avec la force requise pour la *Chevauchée des Walkyries*. Si ces réfractaires à Mozart — et ils sont bien à plaindre — avaient entendu la sonate en *ut majeur* distillée par M. Malats, dans une sonorité constamment adoucie et néanmoins avec une savante gradation des nuances, ils auraient trouvé leur chemin de Damas. On joue trop souvent Mozart avec un déploiement de sonorité aussi brutal que déplacé. C'est aller à l'encontre des intentions de Mozart que de l'interpréter bruyamment. C'est lui retirer son charme, le dépouiller de son incomparable séduction.

Un roulement de tambour, un éclat trop

strident de trompette causaient à Mozart une réelle douleur physique. Comment aurait-il pu concevoir une musique tapageuse? Il écrivait pour les instruments de son temps. Pouvait-il prévoir les tonnerres de nos pianos modernes?

Du Mozart joué, comme l'a fait M. Malats, avec une finesse, une délicatesse, de touche admirable, il n'y a rien de plus délicieux.

Un de nos collaborateurs a, dans un article fort intéressant du dernier numéro de la *Revue Musicale* reproduit et adopté l'interprétation imaginée par Adolphe Marx et Hans de Bulow de la sonate (op. 81 a) de Beethoven. Ces deux habiles commentateurs des œuvres du Maître, la considèrent comme exprimant les sentiments d'amour de deux jeunes fiancés placés successivement dans les situations indiquées par le titre: adieux, absence, retour. Cette interprétation séduit assurément l'imagination par son aspect poétique. Elle n'a qu'un tort, celui de ne pas être le moins du monde exacte. En inscrivant ce titre caractéristique: les adieux, l'absence, le retour, Beethoven n'a eu en vue qu'un voyage forcé de l'archiduc Rodolphe. Ce ne fut certes pas un voyage d'agrément. A la suite des batailles d'Eckmühl et de Ratisbonne, l'armée française marchait sur Vienne, où elle fit son entrée triomphale le 10 mai 1809. Le 4 mai, l'Impératrice, toute la Cour et l'Archiduc Rodolphe, en prévision de l'arrivée des Français, abandonnèrent la capitale de l'Autriche.

Victor Wilder démontre irréfutablement que la sonate 81 a, fut composée à l'occasion de ce départ qui ressemblait à une fuite.

« Le manuscrit de Beethoven, dit-il, porte cette mention sur le premier morceau de la sonate. *Les Adieux. Vienne, le 4 mai 1809, le jour du départ de Son Altesse Impériale, mon archiduc vénéré, le prince Rodolphe.* Sur le finale composé sans doute après la conclusion de la paix (Traité de Vienne, 14 octobre 1809) il a écrit cette indication: *le retour de S. A. I., mon archiduc vénéré. le prince Rodolphe, le 30 janvier 1810.* »

Cette sonate n'est donc autre chose qu'un hommage de reconnaissance et de respectueuse amitié envers un illustre protecteur qui en était hautement digne. Beethoven a

indiqué sa véritable intention par des indications qu'on ne saurait souhaiter plus nettes et plus précises. Le touchant roman d'amour a été forgé de toutes pièces. Les commentateurs n'en font jamais d'autres.

Cette sonate, d'une extrême difficulté d'exécution, a été jouée pour la première fois en public par Mme. Clara Schumann. Elle a été instrumentée pour grand orchestre par Bierey qui l'a transportée dans la tonalité d'ut.

M. Malats par sa magnifique interprétation a su donner à cette sonate un véritable coloris orchestral. N'aurait-on pas en effet cru entendre deux cors attaquer le dessin initial de trois notes au-dessous duquel est inscrit le mot d'adieu : *Lebewohl!* dessin qui est répété plusieurs fois dans la seconde partie de l'allegro? Dans l'*andante espressivo*, n'avait-on pas l'impression d'une clarinette et d'une flûte alternant pour soupirer le chant mélancolique de l'absence? Malgré un mouvement infiniment plus rapide, le final n'évoquait-il pas le grand style de l'hymne de joie et de reconnaissance du final de la *Pastorale*?

En résumé M. Malats a élargi le cadre de cette sonate, il l'a pour ainsi dire, transformée en œuvre symphonique.

Le charmant *Impromptu* varié de Schubert, en si bémol, l'*Invitation à la valse* de Weber transcrite par Listz, la transcription par Listz également de la mélodie composée par Mendelssohn sur la belle poésie de Heine : *Sur les ailes du chant* et la *Polonaise* en mi majeur de Chopin constituaient la deuxième partie.

L'audition attentive de ces diverses pièces a permis de constater avec quel art M. Malats fait ressortir les notes qui ont une signification mélodique, une importance réelle. Dans l'*Invitation à la Valse* et dans *Sur les ailes du Chant*, le contour mélodiques se distinguait avec une merveilleuse netteté. L'oreille n'en percevait pas moins les colifichets et les fanfreluches que Listz a surajoutés dans une intention plus ou moins heureuse d'embellissement. Sous des doigts moins avisés, les dentelles d'un goût douteux, les bijoux d'un médiocre aloi, auraient complètement masqué l'harmonie des formes, la pureté de la ligne.

M. Malats a apporté les mêmes qualités

d'intelligence et de clarté dans l'interprétation des œuvres de notre école moderne qui s'impose au monde entier. Jamais je n'ai mieux aimé la sublime beauté de *Prélude, Choral* et *Fugue* de César Franck. J'étais transporté et je n'étais pas le seul. Combien m'est apparue belle et limpide cette œuvre que tant de pianistes maladroits réussissent à rendre confuse et embrouillée. A Franck, comme à Mozart, une interprétation intelligente est indispensable.

Quel bijou que la valse de d'Indy dont le nom évoque une de ces vertes collines de la Suisse au pied desquelles coule le Rhin! L'*Arabesque* de Debussy est d'une originalité séduisante et primesautière, Dans la *Bourrée fantasque* de Chabrier, M. Malats a tapé fort, parcequ'il fallait taper fort. Il ne jouait pas du Mozart.

M. Malats est venu à Lyon deux années de suite. Qu'il y revienne encore!

P. F.



Concert Viardot

En dépit du nom bien connu du violoniste Viardot, les deux concerts donnés le 18 et le 19 dans la salle Béal, avaient attiré un public peu nombreux. D'ailleurs, ils furent assez ternes malgré l'excellente composition des programmes comportant, encadrées entre les sonates en *la* mineur de Schumann et en *ut* mineur de Grieg, et celles de Beethoven (en *fa* majeur) et de Franck, des pièces d'intérêt varié pour piano, pour violon et pour chant.

C'est que M. Paul Viardot, s'il est un virtuose correct et sûr, possède un jeu très brutal, peu nuancé, un son uniformément épais et tout à fait dépourvu de charme. Il était d'ailleurs assez désagréablement secondé par M. Foerster, pianiste estimé, doué d'un mécanisme impeccable, qui accompagne sans émotion, joue mais n'interprète pas, où, quand il veut être personnel, tombe à faux comme dans le finale de la Sonate de Franck qu'il rubatisa à tort et à travers.

Dans différentes pièces pour piano seul, M. Foerster ne fut pas plus intéressant : Gavotte de Gluck, Etude de Chopin et surtout les Adieux de Wotan de la *Walkyrie* dont il joua une détestable transcription de Bras-

in avec un calme, une tranquillité et une inexpression notables.

Il n'y a par contre qu'à louer Mlle Lola de Padilla, fort jolie femme qui chanta d'une agréable voix de mezzo, avec beaucoup d'émotion et de style, des mélodies de Marcello, Fosti, Pergolèse, Mozart, Schubert, Spogren, Fauré et Grieg.

L. V.



Les Chanteurs de Saint-Gervais

Venus les derniers, dans une semaine trop garnie de musique, cette célèbre Société — qui prêtait son concours au concert donné, dans la salle des Folies-Bergère, au profit d'une colonie en vacances de la paroisse Saint-Augustin — bénéficia pourtant d'une superbe salle et d'un accueil chaleureux. Cette audition fut un régal artistique d'un charme inexprimable, tant par le soin de l'exécution que par le choix ingénieux des morceaux, dont se composait le programme.

La légère monotonie, que peut engendrer l'audition successive de plusieurs motets de Vittoria, Nanini, ces maîtres de la polyphonie vocale des XVI^e et XVII^e siècles, et de mélodies grégoriennes, était largement compensée par le charme exquis et la grâce piquante de deux chansons d'Orlando de Lassus, et du *Joli Jeu*, de Clément Jannequin, ce dernier auteur également du pittoresque et très amusant *Chant des Oiseaux* et de la fameuse *Bataille de Marignan*. Les *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous l'habile direction de Charles Bordes, leur organisateur infatigable et chef dévoué, nous donnèrent, de toutes ces œuvres, ainsi que du bel oratorio de Charpentier, le *Reniement de saint Pierre*, et de quatre délicieuses *Chansons Populaires de nos Provinces*, aux rythmes alertes et savoureux, une exécution remarquable de souplesse et de nuances expressives. Peut-être la célèbre phalange vocale eût-elle gagné à être plus nombreuse : 24 chanteurs — même excellents — et malgré la qualité des voix, la perfection de l'éducation musicale et l'entraînement méthodique ne suffisent pas toujours à donner à certaines œuvres toute l'ampleur et tout le caractère désirables. Cela dit, disons-le bien vite, n'est qu'une très légère

restriction aux éloges sincères et aux vifs remerciements que nous devons aux *Chanteurs de Saint-Gervais*, pour la belle sensation d'art, éprouvée, mercredi, à les entendre.

H. F.

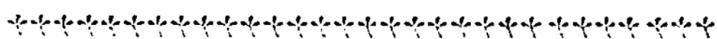


Concerts annoncés

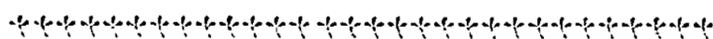
— Lundi, 27, au Casino, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— Mercredi, salle Dufour et Cabannes premier concert du quatuor Rinuccini. — Salle des Folies-Bergère, troisième concert de la Symphonie Lyonnaise sous la direction de M. Mariotte. Symphonie en *la* de Beethoven, airs du ballet de *Castor et Pollux* de Rameau, Lieder de Grieg, etc.

Vendredi, 3 mars, séances de sonates Rosset-Jauboin, salle Béal.



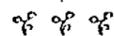
L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à la semaine prochaine notre CORRESPONDANCE DE PARIS.



Nouvelles Diverses

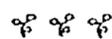


On annonce le rengagement pour l'an prochain au Grand-Théâtre, de trois des meilleurs artistes de cette saison : MM. Dangès et Verdier et Mlle Pierrick. D'autre part M. Broussan a engagé M. Laffond qui remplaça un jour M. Roselli dans le *Jongleur*, Mlle Hélène Therry, les ténors Jérôme et Geyr.



Nous lisons dans l'*Écho de Paris* du 9 février : « Le jeune et sympathique directeur du Grand-Théâtre de Lyon, M. Broussan, vient d'obtenir un véritable triomphe avec le *Jongleur de Notre-Dame*. Cela ne l'empêche pas d'avoir mis à l'étude les *Girondins*, opéra dramatique en quatre actes. Il est incontestable que, sous le principal de M. Broussan, le Grand-Théâtre et celui des Célestins, aux destinées duquel il préside, également, ont pris une importance considérable et peuvent soutenir la comparaison avec les plus grandes scènes de l'Europe ».

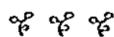
« Tu parles ! » comme diraient les couturières de *Louise*.



On annonçait, il y a quelque temps, l'intention de la famille Wagner de protester contre certaines représentations scéniques de *Parsifal*, projetées par la société wagnérienne d'Amsterdam. La protestation arriva ces jours passés. Elle est signée de quarante chefs d'orchestre qui ont juré que, jamais ils n'aideraient à monter *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth, et reproche en termes violents à la Société wagnérienne d'agir contre la volonté de Richard Wagner, dont la défense de représenter *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth fut si formelle.

M. Viotta, chef d'orchestre et directeur de la Société wagnérienne, vient de répondre. Pourquoi Richard Wagner voulait-il réserver *Parsifal* à Bayreuth? Pour que l'œuvre fût jouée exclusivement devant un public d'élite et profondément respectueux de son art. Or Bayreuth a été envahi par une foule mondaine, profane et bruyante. Les représentations y sont régulièrement troublées par des applaudissements et des exclamations. Cela crée une situation nouvelle, que Wagner n'avait pas prévue. S'il l'avait prévue ou s'il avait vécu assez longtemps pour constater ce qui se passe aujourd'hui, il eût certainement autorisé les représentations de *Parsifal* par diverses associations artistiques, soucieuses d'exprimer le sentiment du Maître.

M. Viotta est décidé, d'ailleurs, à passer outre à toutes les protestations de la famille Wagner et de ses amis, et à faire jouer *Parsifal*.



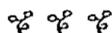
Concours musical de l'Opéra. — Le jury nommé par les concurrents du concours musical de l'Opéra pour une pièce symphonique, a tenu mercredi sa dernière séance. Nous rappelons que ce jury était composé de MM. E. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Théodore Dubois, Ch. Lenepveu, de l'Institut, G. Fauré, Xaxier-Leroux, Ch. Widor, Tafñanel, Paul Vidal, Mangin, etc., etc. Après une longue délibération à l'issue de laquelle ont été ouverts les plis cachetés correspondant aux devises, les récompenses suivantes ont été décernées :

1^{er} prix (1.500 fr. et l'exécution à l'Opéra), M. Edmond Malherbe.

1^{re} mention (500 fr.), M. Ch. Kœchlin.

2^e mention (250 fr.), M. Bachelet.

Les soixante-douze autres concurrents sont invités à venir retirer leurs manuscrits.

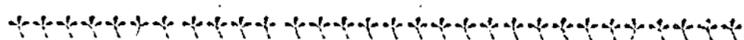


Un journal suisse vient d'organiser un plébiscite parmi ses lecteurs, auxquels il avait demandé quels étaient leurs cinq opéras et opérettes préférés. Le journal a reçu 2.571 réponses qui se répartissent comme suit :

Pour les opéras : *Faust*, 2.015 voix ; *Mignon*, 1.792 ; *Carmen*, 1.756 ; *la Vie de Bohème*, 1.646 ; et *Mignon*, 1.256.

Pour les opérettes : *La Mascotte*, 1.754 ; *Mam'zelle Nitouche*, 1.692 ; *Miss Helyett*, 1.665 ; *les Vingt-huit jours de Clairette*, 1.139, et *les Cloches de Corneville*, 1.045 voix.

La musique française, comme on le voit, continue à faire prime en Helvétie.



Petite Correspondance



P. L. Le livret du *Trouvère* est en effet parfaitement incompréhensible. En voici pourtant l'analyse telle que la fournit le *Larousse* :

Une bohémienne, accusée par le comte de Luna d'avoir jété un sort sur son jeune enfant malade, a été brûlée vive. Azucena, sa fille, veut la venger ; elle enlève un des deux fils du comte pour le tuer ; mais elle se trompe et c'est son propre enfant qu'elle jette dans une fournaise ardente. Elle fait de l'autre un trouvère qui a grandi à ses côtés se croyant son fils, sous le nom de Manrique. C'est sur cette situation que la toile se lève, le comte de Luna, mort, a eu pour héritier de son nom et de sa fortune son fils. Celui-ci aime la belle Léonore et veut l'épouser ; mais elle lui préfère un jeune aventurier qui n'est autre que Manrique, le trouvère. Les scènes d'amour et de jalousie se succèdent. Le puissant comte de Luna emploie la force pour vaincre la résistance de Léonore ; il fait enfermer Manrique dans une tour, puis, avec la bohémienne, dans un horrible cachot. Léonore, pour sauver son amant, dit au comte qu'elle cède à ses désirs ; ensuite elle va trouver Manrique dans le cachot pour lui proposer de fuir ; elle sera prisonnière à sa place. Il refuse, et Léonore, qui a pris du poison pour échapper au comte, tombe à ses pieds et meurt. Pendant cette scène, la bohémienne dort. Le comte paraît ; il donne l'ordre de conduire Manrique au supplice et il traîne la bohémienne près d'une fenêtre pour qu'elle le voie. Manrique est exécuté. « C'était ton frère ! s'écrie-t-elle au comte ; tu es vengée ô ma mère. »

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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