

REVUE MUSICALE DE LYON

☞ Paraissant le Mardi de chaque Semaine, du 20 Octobre au 20 Avril ☞

LÉON VALLAS

Directeur - Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

L. AGUETTANT * Fernand BALDENSPERGER * Gabriel BERNARD * M.-D. CALVOCORESSI * M. DEGAUD
 FASOLT & FAFNER * Henry FELLOTT * Daniel FLEURET * Albert GALLAND * Pierre HAOUR
 Vincent d'INDY * JOWILL * Paul LÉRICHE * René LÉRICHE * Edmond LOCARD * Victor LORET
 A. MARIOTTE * Edouard MILLIOZ * J. SAUERWEIN * Georges TRICOU * Jean VALLAS
 Léon VALLAS * G. M. WITKOWSKI.

MUSIQUES D'ÉGLISE



I

Nous voudrions, en quelques articles, dire pour les lecteurs de la *Revue Musicale de Lyon*, ce qui, à notre sens, fait le fond de la question de la musique dans l'Église catholique de France.

Avant de dire ce que doit être la musique d'Église, il nous faut dire sommairement ce qu'elle est actuellement, ou mieux ce qu'elles sont.

Hélas ! oui, ce qu'elles sont, les musiques d'Église, car nous nous voyons obligés d'employer au pluriel ce terme qu'il serait si bon et si nécessaire d'employer au singulier ; comment, en effet, ranger dans la même catégorie des formes d'art aussi disparates, parfois même aussi contradictoires que le sont les musiques actuellement usitées dans nos églises catholiques ?

Nous n'avons pas la prétention de passer en revue les différentes provinces, ni, à plus forte raison, toutes les villes de France et de dire ce qui se chante et ce qui se joue aux quatre coins de notre pays. Nous en serions d'ailleurs fort empêchés, car les documents nous manquent. Mais ayant suivi pendant deux années à Paris par nous-même et, de Paris dans le reste de la France par des rensei-

gnements précis, le mouvement musical religieux, nous pouvons sans trop de chances d'erreur, réduire à quelques points généraux les observations faites par nous ou par d'autres.

Et d'abord, dans la plupart de nos églises, le plain-chant, je ne dis pas le chant grégorien, est simplement omis ou traité avec une désinvolture et une inintelligence au regard desquelles l'omission simple est préférable. A qui ou à quoi la faute ? A quoi ? aux éditions d'abord, qui, très diverses et remaniées au XVI^e et XVII^e siècles sans respect pour la tradition, n'offrent guère qu'une succession de notes sans rythme, et, par suite, difficiles à chanter et surtout à rendre supportables ? A qui ? aux desservants des églises, trop souvent ignorants d'un art dont l'étude fait cependant partie de leur éducation sacerdotale ; aux chantres, dont le nom devrait être parfois changé en celui de crieur public.

Assurément, il ne faut pas méconnaître le progrès considérable réalisé en bien des endroits : plusieurs églises, églises de grandes villes, comme Saint-François-Xavier, à Paris, Saint-Vincent-de-Paul, à Marseille, églises de village, comme celle de Vouvant, en Vendée, églises de communauté, comme celle des Bénédictines de la rue Monsieur, à Paris, ou celle de la

Tour-Pitrat, à Lyon, ont, grâce à l'adoption de l'édition bénédictine et aux leçons de maîtres expérimentés, remis en honneur le chant traditionnel. Mais qu'elles sont rares encore, et qu'il y aurait à faire, surtout dans notre ville de Lyon, pour revenir aux temps regrettés où le chant grégorien dit, dans sa partie propre à chaque office, par une Schola, et dans sa partie commune, par toute l'assistance des fidèles, faisait le fond des offices divins.

Les positions perdues par le plain-chant ont été prises par la musique, puisqu'il faut bien chanter quelque chose à l'Eglise. Et nous voyons tous les jours ce spectacle étonnant pour qui veut réfléchir. Dans le chœur se déroule la cérémonie sacrée, messe, vêpres ou bénédiction du Saint-Sacrement ; le clergé, parfois même les officiants, diacre et sous-diacre, disent le bréviaire, les fidèles sont plongés dans la lecture des livres pieux, habituellement étrangers à l'office lui-même ou attendent patiemment, en comptant les becs des lustres, qu'on ait fini ; seuls, quelques chanteurs logés dans la tribune de l'orgue prennent part matériellement à l'office en disant en musique figurée les chants communs de la messe ou des vêpres. Et ainsi voilà un office dont toutes les paroles, toutes les cérémonies, tous les chants ont été conçus par l'Eglise dans le but de faire participer l'assemblée des fidèles au sens des divins mystères et qui reste lettre morte pour tous ; parce qu'on n'y prend plus qu'une part toute passive.

Qu'on admette habituellement un chœur chargé de l'exécution du *propre* de l'Office trop variable et trop difficile pour être exécuté par la masse des fidèles ; qu'on charge aussi un chœur de musiciens d'interpréter, aux fêtes, la partie commune d'une messe en musique figurée, c'est bien ; mais qu'habituellement les offices soient célébrés devant une assistance purement passive et réduite au rôle d'auditeur, c'est une anomalie qui devrait dis-

paraître (dans un prochain article nous tâcherons d'indiquer les moyens de hâter cette disparition).

Si encore, les musiciens donnaient une musique vraiment appropriée au lieu où elle se donne et au but qu'elle poursuit. Trop, trop souvent, elle est irrespectueuse du texte liturgique, ou bien oublieuse de ce que j'appellerai les convenances liturgiques.

Les auteurs de musique d'Eglise n'ont pas le choix du texte qu'ils illustreront : il leur est imposé et consiste en des paroles sacrées, vieilles quelques-unes de vingt siècles et dont ils doivent s'inspirer : or il y a plusieurs manières de ne pas respecter ce texte liturgique.

Sans aller habituellement jusqu'à l'ignorance absolue, que j'ai pu constater en surprenant dans la sacristie de la basilique de Saint-Maximin (Var), un feuillet de musique qui portait comme titre : « *Tanto mergo* », l'insouciance du texte liturgique se manifeste souvent par des additions ou des soustractions inopportunes : deux pièces de Gounod servirent d'exemples. Dans le *Gloria* de sa *Messe de Sainte-Cécile*, ce maître ajoute, comme final à un duo d'ailleurs assez théâtral, deux mesures sur ces mots, *Domine Jesu*, lesquels se trouvent bien un peu plus loin dans le texte liturgique, mais point du tout à cette place. De plus, il intercale entre les *Agnus Dei*, un *Domine, non sum dignus* réservé au seul prêtre. Dans son fameux *Ave Maria*, bâti sur un prélude de Bach, le même maître retranche de la seconde partie de la pièce les mots *Mater Dei*,* qui, cependant, ont bien leur importance, puisqu'ils indiquent le plus grand titre de gloire de la vierge : sa maternité divine.

C'est encore une autre altération du texte liturgique que les répétitions indiscrètes des mêmes mots. A quoi bon répéter dix fois *cum Sancto spiritu*, et trente fois *Amen*. En entendant, à la fin d'un *Gloria, cum Sancto Spiritu*, on se dit que

la pièce est finie, point du tout : avant que les quatre voix aient repris, chacune pour son compte, et deux ou trois fois, le motif de l'inévitable fugue finale, les auditeurs ont bien pour cinq ou six minutes d'attente. Parfois même, ces répétitions portent sur des mots de nulle importance. Dans une messe à quatre voix d'homme, de Minard, les seconds ténors et les barytons lancent à trois reprises un retentissant *Quoniam* qui n'est suivi de rien. Imaginez des chanteurs répétant trois fois de suite, parce que, parce que, parce que et vous aurez une idée exacte du ridicule de la répétition de ce *quoniam*.

Je ne parle pas de la fausse accentuation du latin : que de fois, des syllabes atones reçoivent un accent musical qui peut défigurer le texte : le mot *Conditor* accentué sur la première syllabe signifie Créateur ; déplacez l'accent, mettez-le sur la deuxième syllabe ; aussitôt vous faites dire au chœur que le Père éternel est devenu pâtissier.

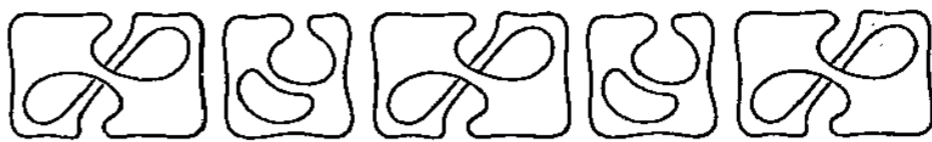
Le dernier, le plus grave et le plus fréquent manque de respect infligé au texte liturgique, c'est l'adaptation à ce texte d'une mélodie dont le sens détonne complètement avec celui des paroles. Un des collaborateurs de la Revue signalait, il y quinze jours, l'exécution d'une messe où les flons les moins religieux illustraient le texte sacré. Dans beaucoup de paroisses, et, disons-le aussi, surtout dans des communautés et pensionnats, la musique religieuse est confiée à celui ou à celle qui chante le moins faux ou qui manifeste pour la musique des « dispositions » ; dès lors, le choix des morceaux en est livré aux plus extravagantes fantaisies. C'est un débordement de vraies ritournelles de cirque et, pendant l'office, il nous prend des envies de danser.

(A suivre).

JEAN VALLAS.



L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à la semaine prochaine la fin des RÉFLEXIONS MUSICALES de M. A. Mariotte.



Un Interview Lyonnais



Dans la Chronique musicale de la *Revue du Nouveau Siècle* (numéro du 5 novembre), nous trouvons un interview de notre compatriote et collaborateur G.-M. Witkowski, qui intéressera certainement nos lecteurs :

« ... Nous nous en sommes consolé (de la création de la *Tosca* à l'Opéra-Comique), en songeant que l'Opéra nous prépare l'*Etranger* et en allant, dimanche dernier, entendre chez Chevillard la symphonie de Witkowski. On a besoin de temps en temps, pour croire à l'avenir de la vraie musique, au milieu de l'universel cabotinage des Léoncavallo et autres sous-Mascagni, de fortifier sa foi artistique par l'audition d'une œuvre à l'inspiration noble et soutenue, savamment écrite et solidement pensée. On éprouve une joie à cette création, que l'on sent issue d'un cerveau capable de réflexion, en même temps que d'émotion. Aussi, voulant avoir l'opinion d'un sincère et profond musicien, pour présenter à nos lecteurs un tableau récapitulatif des tendances qui se manifestent à l'heure actuelle, nous sommes-nous adressé tout naturellement à l'éminent compositeur. Aux yeux de M. Witkowski, la musique de théâtre est un genre inférieur ; son évolution est distincte de l'évolution générale de l'art musical et doit être étudiée séparément. En effet, elle n'est pas, comme celle de la Symphonie, exempte d'éléments étrangers, elle est intimement liée aux différentes étapes de l'art dramatique : tel drame, telle musique. Il y a plus, ses manifestations sont subordonnées à une foule de petites conditions matérielles, dont la perfection est difficile, sinon impossible à réaliser complètement : le décor, le jeu des acteurs, la figuration, en un mot, tout l'appareillage scénique, sans parler de

l'exécution orchestrale, dont l'excellence lui est plus indispensable qu'à toute autre musique. Si l'on veut donc étudier l'histoire de la musique, c'est la symphonie et les genres purement musicaux qu'il faut prendre pour points de repère.

« Néanmoins, ils'entrecontré un génie, aussi puissant dramaturge que merveilleux musicien : c'est Wagner. Son influence a été immense, incalculable sur toutes les branches de l'art. A l'heure actuelle, quelques esprits originaux s'en sont partiellement affranchis. Mais la domination reste très tyrannique, et, en somme, il y a plutôt lieu de s'en féliciter. Car Wagner, bien compris, fécondé par l'inspiration et le travail personnels, peut créer des originalités nouvelles, et amener des tempéraments intéressants à prendre conscience d'eux-mêmes. C'est un spectacle navrant, s'il n'était parfois comique, de voir de jeunes musiciens ou des critiques superficiels juger et condamner en quelques lignes le créateur de la Tétralogie : à voir l'âpreté et la violence de leurs attaques contre le géant du drame lyrique, on ne peut s'empêcher de songer au proverbe : « Notre ennemi, c'est notre maître ».

« Certains compositeurs ont assurément inauguré une voie, nous dirions même une écriture harmonique qui, par certains côtés, ne doit rien à Wagner, grâce à l'introduction dans la facture des accords d'un plus grand nombre des harmoniques naturels, qui accompagnent les sons fondamentaux. Il faut les en louer, ainsi que d'être revenus à l'emploi des anciens modes, plus variés et plus intéressants, que les deux modes où voudrait nous confiner, par une arbitraire décision, l'harmonie traditionnelle. C'est là une innovation, une incontestable originalité, mais en somme, elle ne date pas précisément d'aujourd'hui.

« En un mot, pour ceux qui ont foi dans les destinées de l'art (et M. Witkowski est de ceux-là), le progrès en

musique s'accomplira en laissant le champ de la musique largement ouvert aux nouveautés et aux originalités, mais sans se priver des conquêtes du passé et sans exclure des moyens d'expression et des procédés d'écriture, qui ont servi d'instrument aux Bach, aux Beethoven, aux Wagner. »

Jules SAUERWEIN.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

La Traviata

Que d'exquises mélodies renferme cette partition si ancienne, et comme on comprend le succès d'émotion facile qu'elle obtient auprès du public populaire. Comment expliquer l'impression d'ennui et de langueur que donne son audition intégrale ? Faut-il l'attribuer à l'interprétation. Certes elle était médiocre, et nous sommes loin des beaux jours de Piccolomini en 1856, de la Patti aux Italiens, ou de Nilsson au Lyrique, mais enfin, c'est une médiocrité dorée, à laquelle nous avons d'ailleurs eu le temps de nous faire depuis un mois que cette troupe d'opéra-comique sévit. C'est donc bien à l'œuvre même qu'il faut s'en prendre. On pourrait en dire avec bien plus d'exactitude, ce que Saint-Saëns disait de la musique de M. Reyer : « c'est charmant, mais c'est fichu comme quatre sous ». Simplicité excessive de l'accompagnement témoignant d'une extrême pauvreté de contrepoint, négligence absolue de l'instrumentation, abus des mêmes tonalités, et par dessus tout uniformité du rythme, avec l'obsession des mesures à trois temps, tels sont les reproches à formuler dès l'abord contre l'écriture de Verdi. Mais dans quelles limites avons-nous le droit de protester, et n'est-ce pas un peu la faute de notre éducation. J'admire et j'envie les hommes de la génération qui nous ont précédé ; ils ont été élevés musicalement dans l'audition des mélodies sans méchanceté de cet infâme Donizetti, de la facture schématique de Bellini, des petites combinaisons pas bien compliquées

de Rossini. Ils ont ensuite été progressivement habitués à la complication croissante de l'instrumentation moderne, à la prépondérance de plus en plus grande de l'harmonie dysharmonique. De telle sorte que la musique typique est pour eux la mélodie simple avec ce minimum d'accompagnement, que représenterait par exemple la réalisation d'une basse chiffrée, et l'instrument normal le piano, dont l'orchestre d'Halévy ou d'Auber n'est qu'une dilution affadie. Massenet, dans de telles conditions devient de la musique savante, que sauve seule sa mélodie et l'infinie banalité de quelques romances ou ariosos piqués ça et là dans ses partitions comme des fleurs en papier sur des arbres de Noël. Quant à Wagner, il n'est dès lors admissible que lorsqu'il est mélodique, et à longue phrase, ce qui ne lui arrive pas communément : d'où un tri qui mettra la *Chanson du printemps*, la *chevauchée des Walkyries*, et les *Murmures de la forêt*, du côté musique, dans le voisinage des *Noces de Jeannette* et de la *Dame Blanche*, et l'*Invocation d'Erda*, la *Scène des Nornes*, la *scène de la forge*, voire même le *duo de Frédéric et d'Ortrude* dans une case à part, étiquetée : problèmes d'algèbre, insolubles et pas intéressants. Ceux de nos prédécesseurs qui, élevés par Bellini et formés par Aubert, se sont élevés successivement de Spontini à Berlioz, de Berlioz à l'œuvre du début de Wagner, et de là à la compréhension intégrale et parfaite de *l'Anneau* et de *Tristan*, ceux-là sont des âmes vraiment musicales. Ils ont un indiscutable mérite, parce qu'ils ont la connaissance entière de toute la musique, ou de toutes les musiques, ayant parcouru étape par étape tout son domaine, et suivi tous ses progrès.

Il n'en va pas de même des jeunes. Nous avons été élevés dans le culte de Wagner, aujourd'hui indiscuté, et dont nous n'avons d'ailleurs aucun mérite à être les prosélytes. Les gens qui rompent des lances pour le dieu de Bayreuth, font montre d'une regrettable mentalité d'enfonceurs de portes ouvertes. Massenet nous paraît simple. Berlioz est un primitif. Quant aux très modernes : Charpentier n'apporte rien de vraiment inouï; d'Indy ne dépasse pas le maître, et Debussy n'a procuré qu'une seconde d'effarement. Il n'y a plus de dissonance qui nous choque, pas de

complication instrumentale, pas d'enchevêtrement contrapuntique qui ne soit un des ordinaires piments sur lesquels s'est blasé notre palais habitué aux sauces de haut goût.

Et alors, si nous voulons remonter le courant ; s'il nous est donné d'entendre les œuvres lyriques du milieu et du commencement du XIX^e siècle, il nous devient difficile de ne pas baïller, ce qui est fâcheux, et plus difficile encore de ne pas sourire, ce qui est ridicule. Car enfin dans le *Pré aux Clercs*, dans le *Domino Noir*, dans *La Traviata*, il y a, tout compte fait, des phrases jolies, et des choses qui ne sont point désagréables à entendre bien chanter. Mais qui donc aujourd'hui est capable de cet éclectisme ? Que j'en connais qui s'ennuient mortellement à *Orphée* et au *Flauto magico* mais qui n'osent l'avouer, parce qu'il n'est cependant pas permis d'avouer que Gluck et Mozart sont ennuyeux.

Cette longue digression tendait seulement à prouver ceci : *La Traviata* est une œuvre mélodique charmante. Mais nous avons tellement évolué depuis 1856, que de telles représentations n'intéressent qu'à titre d'étude rétrospective et historique : et dans de telles conditions, le succès n'est possible qu'avec une interprétation hors de pair.

EDMOND LOCARD

* * *

Le succès de *Salammbô* continue au Grand-Théâtre, avec la même distribution qu'au premier jour, sauf M. Gautier remplacé par M. Viviany. Nous pensons intéresser quelques-uns de nos lecteurs en donnant ci-dessous, à titre de document le tableau des divers interprètes de *Salammbô* à l'Opéra, depuis la création.

Mathô. Saléza, 1892-1899 ; Dupeyron 1892-1895 ; Sellier, 1892 ; Lucas, 1900 ; Rousseillère 1902-1903,

Hamilcar. Renaud, 1892-1902 ; Beyle, 1892 ; Noté, 1893-1900.

Schababarim, Vergnet 1892 ; Vagnet, 1892-1900 ; Affre, 1892 ; Dupeyron, 1892 ; Lafite, 1902.

Harr'Havas. Delmas, 1892-1899 ; Ballard, 1892 ; Bartet, 1899 ; Baër, 1902.

Spendius. Beyle, 1892 ; Douaillier, 1892-1899 ; Sizes, 1899 ; Rider, 1902.

Salammbô. R. Caron, 1892-1895; Bosman, 1892; Bréval, 1892-1899; Hatto, 1900-1902.

On voit par ce tableau que deux de nos anciens artistes ont chanté *Salammbô* à l'Opéra : M. Beyle (Hamilcar, Spendius), et M. Lucas (Mathô).



LES CONCERTS

* *

La Symphonie Lyonnaise



La *Symphonie Lyonnaise* n'a pas été l'œuvre d'un jour et son histoire est plus longue que beaucoup ne le pensent, même parmi ses membres actuels.

Née en 1899 de la réunion de quelques fervents de la musique, elle a grandi dans un patient silence, se développant peu à peu, progressant régulièrement, avec une tenace persévérance qui est tout à l'honneur de ses fondateurs.

En 1899, la *Symphonie Lyonnaise* n'avait pas encore de nom, pas de chef, elle comptait tout au plus une dizaine d'amis, se réunissant chez l'un d'eux pour faire de bonne musique. Bientôt, elle atteignit le chiffre de 20 musiciens et dès lors, la Société nouvelle choisit pour directeur le sous-chef d'une de nos meilleures musiques d'infanterie, M. Ducouso.

Cette heureuse direction valut à la Société un commencement de renommée. La bonne marche et l'intérêt croissant des répétitions, attiraient de nouveaux adhérents et, à la fin de l'hiver 1900, l'orchestre, désormais complet, comptait plus de 40 musiciens, et l'exécution d'un concert public devenait possible : le 22 juillet 1901, la *Symphonie Lyonnaise* donnait, sur invitation, son premier concert.

Cette manifestation de son réel effort artistique acquit à la Société de nouvelles et nombreuses sympathies, et l'augmentation du nombre des musiciens rendait bientôt insuffisant le local où M. Du-

couso dirigeait ses premières répétitions. La *Symphonie Lyonnaise* loua donc, rue Vauban, n° 2, où elle est encore, une salle vaste qu'elle fit commodément aménager, grâce à une souscription libre ouverte parmi les membres exécutants.

Peu après, un second concert était donné dans les mêmes conditions et avec le même succès que le précédent.

Mais là ne s'arrêtait pas l'activité de nos musiciens, et en février et mars 1902, ils prêtaient leur concours à deux grandes auditions, l'une à Villefranche-sur-Saône, organisée par l'Harmonie Caladoise, l'autre à Lyon, aux Folies-Bergères, pour l'exécution du *Trèfle à quatre feuilles* de notre excellent compatriote M. V. Neuville.

A cette époque, M. Ducouso fut obligé d'abandonner la direction. Son départ fit comprendre combien l'autorité et les capacités d'un chef étaient indispensables ; l'intérim ne put être rempli. Quelques membres montraient déjà leur mécontentement, lorsque la nomination de M. Mariotte, au Conservatoire, laissa quelque espoir.

Musicien consommé, compositeur, artiste désintéressé, M. Mariotte dirigeait depuis plusieurs années l'*Association Symphonique* de Saint-Etienne, succédant à M. J. Luigini.

Deux membres furent chargés de la délicate démarche auprès de lui, nous disons délicate, car il s'agissait de tout demander, sans rien offrir.

M. Mariotte, avec tout l'intérêt qu'il porte à tout ce qui est artistique, promit son concours. Comprenant l'effort de la Société, louant son zèle vers un but élevé, il sut, dès le premier jour, acquérir les sympathies et l'amitié de tous.

Les répétitions reprirent avec un intérêt nouveau, et quelque temps après, le 19 juin 1902, salle de l'Eldorado, le troisième concert fut donné. Cette nouvelle exécution fut décisive, la *Symphonie*

Lyonnaise était bien créée, elle existait et pouvait s'affirmer. Dans le cours de la saison 1902-1903, elle donne quatre grands concerts, en même temps qu'elle prêtait son concours à la fête des Anciens Elèves des Lazaristes, où elle exécutait un oratorio de Th. Dubois et au grand concert de la *Schola Cantorum Lyonnaise*.

Enfin, un nouvel honneur était réservé à la *Symphonie Lyonnaise*. Désignée par le Comité du Centenaire Berlioz, pour remplir la partie orchestrale des fêtes données à la Côte-Saint-André, elle eut le glorieux devoir de faire entendre pour la première fois, aux Côtis, les œuvres de leur génial compatriote.

L'honneur était périlleux, et malgré toute la bonne volonté des musiciens et de leur chef, on pouvait craindre que la tâche ne fût au-dessus des forces de la *Symphonie*. Celle-ci soutint cependant, dignement, le rôle qui lui incombait, et le résultat fut tout à son avantage.

La *Symphonie Lyonnaise* a fait sa rentrée mercredi en donnant aux Folies-Bergère un grand concert dont nous donnons plus loin le compte rendu.

Voici, à titre de documents, les programmes des quatre concerts donnés pendant la saison 1902-1903.

1^{er} CONCERT

- | | |
|---|--------------|
| 1. 4 ^e symphonie en si bémol. | BEETHOVEN. |
| 2. Air de <i>Rinaldo</i> (M ^{lle} Dauphin) | HAENDEL. |
| 3. Ouverture de la <i>Flûte enchantée</i> | MOZART. |
| 4. Suite en ré..... | SAINT-SAËNS. |
| 5. <i>Plaintes au Vent</i> | MARIOTTE. |
| <i>Le Vautour</i> (M ^{lle} Dauphin). | — |
| 6. Ouverture du <i>Roi d'Ys</i> | LALO. |

2^{ème} CONCERT

ŒUVRES LYONNAISES

- | | |
|---|--------------|
| 1. Ouverture de <i>Tai-Tsong</i> .. | GUIMET. |
| 2. <i>Trois Pièces dans le Style ancien</i> | JEMAIN. |
| 3. Ouverture pour le <i>Roi Lear</i> .. | SAVARD. |
| 4. Symphonie en fa..... | V. NEUVILLE. |
| 5. <i>Légende</i> , pour violon (M. Rosset)..... | MARIOTTE. |
| 6. <i>Deux Poèmes</i> (M. Drevet)... | TREMISOT. |
| 7. <i>Ouverture Symphonique</i> | A. REUCHSEL. |

3^{ème} CONCERT

- | | |
|---|--------------|
| 1. Ouverture d' <i>Hansel et Gretel</i> | HUMPERDINGK. |
| 2. <i>Holberg-suite</i> | GRIEG. |
| 3. Stances de <i>Polyeucte</i> (M. Millet)..... | GOUNOD |
| 4. Marche funèbre d' <i>Hamlet</i> ... | BERLIOZ. |
| 5. 2 ^e concerto en sol mineur (M. Mariotte)..... | SAINT-SAËNS. |
| 6. Introduction du 1 ^{er} acte de <i>Fervaal</i> | V. D'INDY. |
| 7. Air du <i>Freischütz</i> (M. Millet) | WEBER. |
| 8. Morceau symphonique de <i>Rédemption</i> | C. FRANCK. |

4^{ème} CONCERT

- | | |
|---|--------------|
| 1. Ouverture de <i>La Vie pour le Tsar</i> | GLINKA. |
| 2. <i>Dans les Steppes de l'Asie Centrale</i> | BORODINE. |
| 3. a) <i>Résignation</i> | C. CUI. |
| b) <i>De quel Nom l'appeler ?</i> ... | — |
| c) <i>La Reine de la Mer</i> (M ^{lle} Janssen)..... | BORODINE. |
| 4. Ouverture de <i>Patrie</i> | BIZET. |
| 5. Prélude du <i>Déluge</i> , solo de violon (M. Rosset)..... | SAINT-SAËNS. |
| 6. <i>Rêves</i> (M ^{lle} Janssen)..... | R. WAGNER. |
| 7. 1 ^{re} symphonie en mi bémol. | SAINT-SAËNS. |



Le concert de mercredi dernier marque un progrès très sensible sur ceux de la saison dernière. L'ensemble est plus ferme, moins flottant, les cuivres sont presque très bons et — chose extraordinaire — les seconds violons ont suffisamment fait entendre leur partie jusqu'alors si sacrifiée. La direction de M. Mariotte est toujours excellente.

Les parties les plus réussies ont été l'exécution de la *Symphonie en ut* de Beethoven, très satisfaisante encore qu'un peu lourde dans le *Menuetto* et celle de la *Suite Algérienne* de Saint-Saëns dans laquelle certains solistes ont joué comme de vrais professionnels. L'interprétation du Prélude du 3^e acte des *Maîtres-Chanteurs* a été suffisante malgré sa difficulté et en dépit de quelques fautes des cors et des seconds violons. Nous ne parlerons pas des *Sonnettes d'automne* de M. Mariotte, très bien interprétées par Mme Mauvernay; elles font l'objet d'une bibliographie que nos lecteurs trouveront plus loin.

Nous sommes très heureux de constater

les progrès de la *Symphonie Lyonnaise* et le succès qu'elle a remporté car cette excellente société, qui nous donne les seuls concerts d'orchestre que nous puissions entendre à Lyon, doit vivre et aussi se développer et s'améliorer tous les jours.



Concert Marteau



M. Henri Marteau est né en 1874 et commença la musique de très bonne heure sous la direction de sa mère et d'un professeur suisse et termina ses études de violon avec le maître Léonard. Depuis 1900, il est professeur d'une classe de virtuosité au Conservatoire de Genève; les nombreux concerts qu'il a donnés l'ont rendu célèbre. En France, en Suisse, en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en Suède, en Russie, aux Etats-Unis, il fut partout acclamé à l'égal des plus grands violonistes. Et c'est justice car il possède la pureté, le style, la profondeur, et aussi une merveilleuse beauté du son. Il a eu avec M. Willy Rehberg un succès très vif à son concert de dimanche, dont le programme comportait : la *sonate en ré mineur* n° 2 (op. 121) de Schumann; celle en *la majeur* n° 2 (op. 100) de Brahms et celle en *mi bémol* (op. 18) de Richard Strauss.

Ce programme était extrêmement intéressant parce qu'il présentait trois œuvres émanant de trois générations de musiciens de l'école allemande et, il faut bien le confesser, ce n'est pas l'école moderne qui est sortie victorieuse de l'épreuve.

Schumann met toujours en œuvre des matériaux de premier ordre; il le fait quelquefois avec une certaine maladresse, mais sur ses pensées plane toujours une atmosphère de génie qui charme tour à tour et étreint.

Chez Brahms avec un talent d'écriture et de présentation toujours égal, souvent supérieur à celui de son devancier, la qualité de l'idée diminue; la phrase est moins typique, moins personnelle, moins distinguée; par suite, elle frappe moins et, malgré la sûreté du plan et l'ingéniosité des développements, l'œuvre garde un caractère terne et incolore.

Chez Strauss, le talent s'accroît et dépasse celui des deux autres mais aussi les qualités

d'invention sont bien inférieures. Les motifs musicaux deviennent parfois, disons le mot, d'une banalité déconcertante et pourtant, Dieu sait si le compositeur est talentueux.

La sonate de Strauss est écrite avec un brio, une fougue, une science de développement musical qui contraste avec la platitude de l'idée. Celle-ci tient tantôt de l'opéra comique, de l'opéra italien, du drame lyrique de Wagner et de quoi sais-je!! Quelle salade... mais elle est toujours coquettement habillée, souvent même elle a du panache et à cause de cela elle plaît au public!... parfois même ne dirait-on pas qu'elle vise à lui plaire?

Ah! qu'il serait donc consolant après ce savant méli-mélo d'entendre les dix premières mesures de la sonate de Franck... mais chut!... on dirait que je fais aussi du panache...



Schola Cantorum

Les répétitions de la Schola Cantorum lyonnaise ont repris vendredi dernier; les chœurs ont lu l'admirable motet *O vos omnes* de Vittoria qui sera exécuté au premier concert avec *Judas Macchabée* de Haendel.



A travers la Presse



Dans la liste des reprises annoncées pour cet hiver au Grand-Théâtre, nous trouvons celle de *Paillasse* de Léoncavallo, qui fut jouée pour la première fois en 1895 sous la direction Campocasso. Nous espérons bien que M. Broussan ne perdra pas un temps précieux à remonter cette œuvre dont un des critiques les plus indulgents, M. Samuel Rousseau, écrivait lors de sa création à Paris:

« Il faudrait pourtant s'entendre, Qu'est au juste le théâtre que dirige M. Gailhard? Académie nationale de musique ou Académie internationale d'opérette? Temple du drame lyrique hautement pensé, talentueusement écrit ou bazar à treize sous qui vend de tout, même de la pacotille exotique pourvu qu'elle rutille et qu'elle tape à l'œil? Panthéon de l'art ou maison de commerce? Avec *Sigurd*, avec *Samson*, avec *Siegfried*, c'était encore

hier l'Opéra ; avec *Paillasse*, est-ce aujourd'hui les Bouffes-du-Centre ?

Si c'est pour hospitaliser cette paillasserie en deux actes, quatre valse, huit polkas et seize romances que l'État a édifié l'immense pâté de marbre et d'or du boulevard Haussmann ; si c'est pour prodiguer artistes, décors et costumes à cette funèbre pantalonade que notre budget se saigne chaque année d'un beau million ; si enfin le « tempérament » suffit à suppléer à tout ce qui fait la noblesse de la musique : le savoir, le goût et la recherche, nous demandons qu'on élargisse le répertoire inauguré hier et qu'on accueille aux Bouffes-du-Centre les ouvrages d'Offenbach, de Leccoq et d'Audran. Grosse caisse pour grosse caisse, parade pour parade, rengaines pour rengaines, nous préférons aux noirceurs de *Paillasse* les franches lippées d'*Orphée aux Enfers*, de la *Fille de Madame Angot* et de la *Mascotte*. Elles chantent clair aussi ces partitionnettes ; les procédés d'effet y ont plus d'invention et au moins elles sont bien orchestrées. »

* * *

Nous donnerons dans un de nos prochains numéros une étude sur le *Vers et la Phrase Musicale* due à notre collaborateur J. Sauerwein dont le *Courrier Musical* a publié dans son numéro du 1^{er} novembre, un intéressant article sur « Schopenhauer et la Musique ».

* * *

L'EXPRESS (L.) : — *A propos de la « Traviata »* :

Verdi est mort et son œuvre est bien malade.

Voilà près de treize ans, je crois, que le *Trouvère* a disparu de l'affiche du Grand-Théâtre — et je me félicite d'avoir vigoureusement travaillé pour cela. — *Rigoletto* ne fait plus que de courtes et intermittentes apparitions et les fameuses trompettes d'*Aïda* ont perdu tout leur prestige aux yeux des foules depuis que les compositeurs « en ont mis partout ». Quant à la *Traviata*, l'infortunée poitrinaire a succombé depuis plus de sept ans environ aux suites de cette terrible maladie de langueur qui ne pardonne pas.

En somme toute cette musique s'en va. Les orgues de Barbarie eux-mêmes n'en veulent plus, lui préférant avec raison les refrains de « Poupoule » ou les enlacements voluptueux de la Valse Bleue, délices des derniers salons où l'on cause. Et, grâce aux tendances artistiques plus saines et plus relevées du public,

elle aurait définitivement disparu du répertoire, sans l'esprit de routine et le mauvais goût de la plupart des directeurs.

* * *

D'un journal quotidien de Bordeaux à propos de M. Escalaïs.

« Il ne fut jamais si prodigue de ces belles notes élevées qui fendent l'air comme des obus. »



Nos Anciens Artistes

* *

La presse de Bruxelles a été extrêmement élogieuse, comme l'était du reste l'an dernier la presse lyonnaise, pour Mme Bréjean-Silver dans *Sapho* de Massenet. Nous trouvons dans la *Fédération Artistique* de Bruxelles une appréciation peu enthousiaste, mais qui nous semble très juste, du talent de cette artiste dont nous avons toujours peu goûté la voix au médium grasseyant et très incertain : « Mme Bréjean-Silver n'a ni le physique ni la plastique désirée pour représenter avec illusion la belle Fanny, et elle n'a pas non plus le timbre de voix qu'on aimerait entendre dans ce rôle. Son talent, elle en a, est fait de longue pratique, d'acquis sérieux et aussi de ficelles. Le public s'y laisse toujours prendre, tant mieux pour celui ou celle qui sait les employer avec adresse, et en ceci Mme Bréjean excelle. »

Comme contre-partie de cette appréciation, envoici une autre au moins inattendue et qui parut récemment dans une des principales revues musicales de Paris :

« Dans *Manon*, l'on a entendu Mme Bréjean-Silver, adorable miniature XVIII^e siècle. Le public a rêvé d'une exquisite figurine de Saxe qui s'animerait et chanterait divinement. »

MARSEILLE. — M. Ghasne a été refusé par la Commission. L'artiste va attaquer contre elle une action judiciaire qu'il perdra, sans aucun doute.

M. Beyle est toujours l'artiste complet que nous avons de tout temps apprécié, surtout dans Nélusko ; l'artiste est toujours le beau chanteur au timbre agréable et impeccable en tous points,

NANTES (*Ouest-Artiste*). — La voix de M. Azéma, un peu courte dans le registre élevé, se prête peu au rôle de Méphisto. Cet artiste paraissait mal disposé hier. Dès son entrée, un défaut de mémoire lui a fait sauter la phrase : *D'où vient la surprise*. La ronde du *Veau d'or* lui a été peu favorable ; par contre, dans la scène de l'Eglise, M. Azéma a fait entendre les belles notes de sa voix et il a chanté avec style les imprécations de Méphisto.

ANVERS. — M. Ansaldi chante bien, sans plus ni moins. Il est bien loin d'avoir l'éclat, l'ampleur, le timbre de son prédécesseur (M. Lucas). Mais sa voix, pour être plus petite, a plus de cohésion et demeure égale depuis le registre bas, en passant par le médium, jusqu'aux notes les plus élevés. Enfin il chante juste. M. Ansaldi qui a les qualités des défauts de M. Lucas, restera très probablement.



BIBLIOGRAPHIE



A. MARIOTTE : « *Sonatinas d'automne* » (C. Mauclair), chez Hamelle (Paris). « *Plainte* » (au Mercure de France). « *Romance en ré majeur* », violon ou violoncelle) et « *Légende* » (violon et piano), chez Janin (Lyon).

Comme Guy-Ropartz, Lekeu, Duparc ou Chausson, M. Mariotte appartient à la glorieuse école de César Franck et de D'Indy, d'où sont sortis la presque totalité des chants de notre beau « lied » français. Mais les œuvres du distingué collaborateur de cette « *Revue* » conservent une physionomie qui leur est propre, une manière indiscutablement personnelle, que l'on pourrait synthétiser, dans la formule suivante : sincérité, vérité et force, dans l'expression, science très réelle des développements et des tonalités. La « *Plainte* » (paroles, musique et dessin de A. Mariotte) est une œuvre de jeunesse, construite avec une belle audace, sur des harmonies, tour à tour berceuses et farouches, qui soulignent à l'aide d'une déclamation juste et d'un rythme nerveux, les multiples ondations des vagues et les cris désespérés de la passion inquiète, atténuée par instants d'une teinte exotique et délicieusement évocatrice.

Les poèmes de Camille Mauclair ont quelque

peu surpris les auditeurs du premier concert de la « *Symphonie Lyonnaise* ». Les paroles précieuses et étranges à la façon des *Serres Chaudes* » de Mœterlinck, éveillent des sensations plutôt qu'elles ne font naître des idées. Mais l'impression est troublante, profonde souvent, musicale toujours, et l'on conçoit aisément qu'elles aient séduit M. Mariotte, au point de lui inspirer ses plus émouvantes paraphrases. Le thème unique, commun aux « *Trois Sonatinas d'Automne* », possède un charme mélancolique, dont la grâce un peu mièvre est particulièrement enveloppante, dans l'exquise tonalité de *si bémol mineur* (*Crépuscule Candido*). Après plusieurs auditions, c'est décidément la première des « *Sonatinas* » que je préfère pour sa langue morbide, la grisaille triste de son accompagnement éclairci délicieusement d'arpèges cristallins et subtils, sur ces mots :

O je suis comme une eau dormante...

« *Les Trois Clefs* » sont un badinage léger, en forme de ballade, dont l'accompagnement interrompu emprunte aux sourdines du violon et du violoncelle un caractère intime et d'une tristesse vague, qui ne va pas sans ébaucher parfois un sourire. Avec les « *Caresses Tristes* », nous arrivons à la plus ardente des « *Sonatinas* », à la plus impressionnante aussi, au point de vue du coloris musical et de l'identité de l'expression. Cette belle composition, admirablement interprétée par Mme Mauvernay, dont on connaît la diction chaleureuse, et l'émotion communicative, obtint un succès mérité auprès du public des Folies-Bergère, mercredi dernier. Malgré l'impression, de calme très doux, qui clôt la mélodie, malgré l'adroite modulation, qui nous ramène à la claire tonalité du début, au passage :

« C'est votre voix, comme une oiselle posée », le ton général de cette page vibrante rend admirablement la douloureuse et lourde rêverie du poète, et c'est profondément remués par cette musique, si simple et si vraie, que nous fermons la dernière des « *Trois Sonatinas d'Automne* », où se révèle une âme d'artiste, et dont je recommande vivement l'étude aux épris de beauté, qui cherchent, dans l'Art, mieux qu'un passe-temps ou un jeu, le reflet de leurs sentiments et de leurs pensées.

Nous eûmes jadis le plaisir d'ouïr, exécutées par M. Emile Rosset, les deux pièces de violon, que viennent de publier MM. Janin. Rapidement, je signalerai les accents expressifs et

les emportements passionnés de la « *Romance en ré majeur* » les lointaines sonorités et les caresses douces de la « *Légende* ». M. Mariotte écrit, avec la même aisance, pour les instruments, que pour la voix. Quand sera-t-il permis à ses amis et admirateurs d'applaudir l'importante œuvre symphonique, qu'ils attendent avec impatience et à laquelle ils ont droit ?

HENRY FELLOTT.



CORRESPONDANCE DE PARIS

* *

GRANDS CONCERTS



Pour continuer la série des ouvertures de Berlioz, M. Pierné qui, pour la deuxième fois, remplaçait M. Colonne, a exhumé le *Roi Lear*, qui, pas plus que les *Francs-Juges*, ne m'a paru un chef-d'œuvre : il ne me semble pas d'ailleurs que M. Pierné l'ait dirigé *Con amore*, aussi l'exécution en fut-elle sinon mauvaise, du moins assez terne et peu faite pour en exalter le peu d'intérêt.

Stenka-Razine, un poème symphonique de Glazounow est vraiment séduisant par la clarté de son plan, l'originalité de ses thèmes, ses harmonies recherchées et surtout son orchestration éblouissante.

Je ne me hasarderai pas à l'analyser après une première audition, cela a été fait magistralement d'ailleurs par M. Malherbe dans sa notice distribuée au concert. Je voudrais dire cependant la langueur orientale de la phrase musicale qui dépeint la princesse persane, captive du terrible Ataman Stenka, et que chante tendrement la clarinette sous une batterie extrêmement douce des flûtes. Par un contraste habile, deux fois le charme et la mollesse des thèmes font place à un débordement furieux et sauvage de sonorités, décrivant l'irruption des hordes barbares de Stenka. Peut-être tout cela est-il un peu superficiel, en tout cas, pas un seul moment l'intérêt ne faiblit tant l'esprit est éveillé par le pittoresque des timbres et des harmonies.

Je n'en peux pas dire autant du *concerto* de Gernsheim, le *Théodore Dubois* de Berlin : un petit monsieur sec, qui déjà était venu nous ennuyer l'an passé avec une symphonie de sa composition, bien supérieure cependant à ce concerto. M. Capet, qui le jouait, possède une justesse et une pureté de sons admirables, mais manque un peu trop de chaleur et de charme.

Les galeries supérieures ont réclamé, très justement à mon avis ; on finira bien un jour ou l'autre par placer les concertos, quels qu'ils soient, à la fin des programmes de concerts, de telle façon, que pleine liberté sera accordée à chacun de s'adonner ou non au charme soporifique qui émane d'un nombre respectable d'œuvres de virtuosité pure.

Vous pensez si venant après ce *mauvais Mendelssohn*, comme le stigmatisait très justement le compositeur Georges Hüe placé à côté de moi, vous pensez si le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de Claude Debussy a été acclamé. On a dû le bisser, et vraiment ceux mêmes que l'intransigeance des *debussistes* commence à agacer, n'ont pu qu'applaudir chaleureusement à cette exécution merveilleuse bien faite pour mettre en lumière cette musique qui au fond n'en est peut-être pas, mais dont la séduction et le chatouillement voluptueux échappent difficilement à nos névropathies avides de sensations rares et subtiles.

Heureusement la saine musique du bon et doux César Franck nous ramenait dans le droit chemin, et vraiment sa si belle et si ardente symphonie, fort bien conduite par M. Pierné, démontrait une fois de plus qu'il n'y a de vrai et de durable dans tous les arts que ce qui émane du cœur, à plus forte raison du cœur d'un homme comme le fut le *musicien angélique*.

EDOUARD MILLIOZ.

Le concert d'inauguration de la saison de la *Schola Cantorum* a eu lieu le 5 novembre ; il était précédé d'une intéres-

sante conférence de M. Maurice Emmanuel qui parla de « la musique française et du culte qu'on lui doit » Parmi les œuvres exécutées, il faut signaler particulièrement une très belle *Histoire sacrée* (inédite) de Marc-Antoine Charpentier, *la Peste de Milan* ; des *Chansons* de Claudin de Sermizy, admirablement interprétées par les Chanteurs de Saint-Gervais, de belles pièces d'orgue de Gigoult, F. Couperin, de Grigny, exécutées par M. Guilmant et les dernières scènes d'*Armide*, de Gluck, chantées par Mme de Nuovina avec une passion vibrante et une intensité dramatique des plus poignantes.

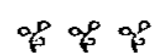
Nouvelles Diverses

Une véritable Université musicale vient de se fonder à l'École des hautes études sociales à Paris. Un ensemble de cours et de conférences, professés par les principaux musicologues et musiciens français, y embrasse toute l'histoire de la musique depuis les trouvères jusqu'à M. Debussy. Parmi les conférenciers, nous relevons les noms de M. Vincent d'Indy qui nous montrera « Comment on fait une sonate », de M. Ch. Malherbe, qui parlera de Berlioz, de M. Julien Tiersot qui étudiera le chant populaire ; de MM. Maurice, Emmanuel, Pierre Aubry, H. Espert, Louis Laloy, Paul Landormy, A. Gastoué, Goblot, Hellouin, Pirro et Romain Rolland. Tous ces cours seront accompagnés d'auditions musicales et un double quatuor vocal et un quatuor instrumental donneront une série de concerts consacrés à Gluck, Mozart, Beethoven, Schumann, aux maîtres du XVI^e et du XVII^e siècle et à la musique française contemporaine. Au programme : *Così fan tutte*, de Mozart ; *Paris et Hélène*, de Gluck ; les *Lieder* et le *Chant Elégiaque*, de Beethoven, diverses œuvres inédites de Gluck, des œuvres de MM. Debussy, Dupras, Vincent d'Indy, etc.

Notre collaborateur M. D. Calvocoressi est désormais chargé de la chronique musicale aux *Annales Parlementaires* de Paris.

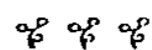
Le 8 novembre, la Société des Concerts du Conservatoire a exécuté le *Roi Arthur*, de

M. Marcel Rousseau, fils du compositeur Samuel Rousseau. On n'attend généralement pas une grande originalité des œuvres couronnées par l'Institut, qu'il s'agisse d'ailleurs de musique ou d'autres arts. La surprise n'en est que plus agréable de trouver chez M. Marcel Rousseau, qui n'a que vingt ans, l'indice d'une personnalité très nette, qui ne pourra que se dégager plus encore des influences extérieures dans les œuvres futures.

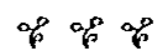


Mardi dernier a été donnée à Nantes la première représentation de *Sapho* de Massenet. La critique nantaise est peu élogieuse pour cette œuvre. Dans l'*Ouest-Artiste*, M. E. Desfranges porte l'excellente appréciation suivante : « Le compositeur n'a vu de l'œuvre de Daudet que les côtés épisodiques ; il n'en a compris que l'extérieur. Son sens intime, sa profonde psychologie lui ont, la plupart du temps, complètement échappé. On sent que cette partition a été bâclée. Elle donne l'impression d'une improvisation continuelle exécutée, il est vrai, par un musicien d'une habileté rare, d'une sûreté prestigieuse. Dans *Sapho*, comme dans tant d'autres ouvrages, M. Massenet n'a été qu'un simple joueur de flûte.

Le rôle de Sapho était chanté par Mme Walter-Villa et celui de Divonne par Mme Jane Dhasty.



Pour *Le Roi Aribus* d'Ernest Chausson que répète en ce moment le théâtre de la Monnaie de Bruxelles les chœurs, au lieu de prendre place sur la scène, seront placés dans l'orchestre, disséminés parmi les musiciens. C'est là une innovation dont nous attendons l'effet. Dans tous les cas, il paraît que cette nouvelle disposition des masses chorales ne plaît pas beaucoup aux artistes musiciens ni aux choristes. Espérons que les frais minois de dames choristes ne dérangeront pas trop les instrumentistes, au grand détriment de l'exécution.



Au Théâtre International de Milan, *Thaïs* de Massenet a obtenu un heureux succès, bien que la critique ne considère pas cet ouvrage comme aussi beau que d'autres créations de l'éminent compositeur.

Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS.

Imp. WALTENER & Cie, rue Stella, 3, Lyon.

