



Un Concert Berlioz à Lyon en 1845

* * *

A la fin de juin 1845, un journal de Lyon publiait la note suivante :

« Grande nouvelle : Marseille possède en ce moment Berlioz, le célèbre Hector Berlioz, le grand compositeur, l'illustre artiste; le seul peut-être qui, jusqu'à présent, ait organisé des *Festivals* dans de colossales proportions. Le 19 de ce mois, il en a donné un au théâtre, où il a attiré une foule prodigieuse et excité un immense enthousiasme; le second, qui a eu lieu peu de jours après, a été encore mieux accueilli s'il est possible, et il en donnera bientôt une troisième, qui n'est pas attendue avec moins d'impatience. Nous espérons que, profitant du peu de distance qui aujourd'hui sépare Marseille de Lyon, Berlioz ne tardera pas de venir, escorté de sa magnifique symphonie de *Roméo et Juliette*, apprendre à nos concitoyens ce que c'est qu'un véritable festival ; ce sera une bonne fortune pour le public et pour nos artistes sociétaires. »

L'origine de cette note ne semble pas douteuse ; c'était un communiqué rédigé par « l'illustre artiste » lui-même, maître en l'art de se mettre en valeur et de chanter sa propre gloire.

Quelques jours après, le 6 juillet, nouvelle note annonçant l'arrivée de Berlioz à Lyon et les préparatifs d'un grand festival.

« L'illustre Berlioz est dans nos murs ; on organise une grande fête musicale dont il sera le héros, et à laquelle seront appelés, non seulement les sommités artistiques que nous possédons, mais encore tous

les musiciens distingués des villes voisines. Cette armée instrumentale et vocale, qui sera réunie au Grand-Théâtre, sous le commandement du grand symphoniste, fera de ce festival le plus magnifique qui ait encore eu lieu parmi nous.

Enfin, le 13 juillet, un dernier avis annonçait pour le dimanche, 20 juillet, à 8 heures du soir, au Grand-Théâtre, le *Grand Festival Lyonnais* donné sous la direction de M. Hector Berlioz avec le concours d'une masse de 300 exécutants comprenant les orchestres du Grand-Théâtre et du Cercle Musical, quelques auxiliaires choisis dans les sociétés philharmoniques de Dijon et de Chalon-sur-Saône, les chœurs du Grand-Théâtre, de l'école de M. Maniquet et de la Société allemande de Sainte-Cécile. Le programme de ce festival était ainsi composé :

1. Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.
2. Scène du 4^e acte d'*Armide*, de Gluck (*le Jardin des plaisirs*).
3. Fragments de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *Le Bal*, *Scène aux champs*, *Marche au supplice*.
4. Duo de la *Fausse Magie* de Grétry, chanté par MM. Boulo et Barrielle.
5. *Hymne à la France*, poème de Barbier, musique de Berlioz.
6. *Invitation à la valse*, rondo pour piano de Weber instrumenté à grand orchestre par Berlioz.
7. *Le Cinq Mai*, chant sur la mort de l'empereur Napoléon, poème de Béranger, musique de Berlioz.
8. Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* de Weber.
9. Marche de Pèlerins chantant la Prière du soir (fragment de *Harold*, symphonie avec un alto principal). Solo par M. Cherblanc.
10. Apothéose. Final de la *Symphonie funèbre et triomphale* pour deux orchestres et chœurs, composée pour la translation des restes des victimes de Juillet et l'inauguration de la colonne de la Bastille (Berlioz).

Ce que fut ce festival, donné une seconde fois, le jeudi suivant, 24 juillet, nous le savons de deux côtés différents : par les comptes rendus de la Presse lyonnaise et par Berlioz lui-même. Dans les *Grotesques de la musique* sous le titre « Voyage en France, correspondance académique », Berlioz a en effet laissé une relation très vivante, très pittoresque et très détaillée de son

festival (1). Nous la reproduisons ci-dessous, puis nous la compléterons par quelques extraits des journaux de l'époque.

Le Récit de Berlioz

Il faut vous dire d'abord que je suis né dans le voisinage de cette grande ville, et qu'en ma qualité de compatriote des Lyonnais, j'avais le droit de compter sur toute leur indifférence. C'est pourquoi, quand l'idée me fut venue, par vingt-cinq degrés de chaleur, au mois d'août, de les menacer d'un concert, je crus devoir mettre leur ville en état de siège. J'écrivis de Marseille à Georges Hainl, le chef du pouvoir exécutif et de l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, pour l'avertir de ma prochaine arrivée, et lui indiquer les moyens de combattre les chances caniculaires que nous avions contre nous ; grandes affiches, innombrables programmes, réclames dans tous les journaux du département, annonces en permanence sur tous les bateaux à vapeur de la Saône et du Rhône, invitations adressés aux académies du chant et à tous les amateurs habiles de Lyon, aux Sociétés philharmoniques de Dijon, de Châlons et de Grenoble où il n'y en a pas, volées de toutes les cloches et de tous les canons, départ d'un ballon lumineux, tir d'un feu d'artifice au moment de mon débarquement sur le quai Saint-Clair, les prédicateurs de toutes les églises me recommandant au prône à leurs ouailles, etc., etc. En lisant ce glorieux petit projet, Georges qui passe à bon droit pour un des plus savants et des plus hardis hâbleurs du Lyonnais et même du Dauphiné, fut ébloui, les oreilles lui tintèrent, son orgueil fut atteint au cœur, et tendant ma lettre au régisseur et au caissier du Grand-Théâtre : « Ma foi, dit-il, je m'avoue vaincu ; celui-ci est plus fort que moi ! » Il ne se découragea point néanmoins, et mes instructions furent suivies ponctuellement ; à l'exception des sonneries de cloches, des volées de canons, de l'ascension aérostatique, de l'explosion pyrotechnique et des prédications catholiques. Ce complément du programme n'était pourtant point inexécutable, la suite l'a bien prouvé ; car Jenny Lind, il y a deux ans, non seulement fut reçue à Norwich avec de pareils honneurs, mais l'évêque de cette cité vint au devant d'elle, lui offrit un appartement chez lui, et déclara *en chaire* que, depuis qu'il avait entendu la sublime cantatrice, *il était devenu meilleur*. Ce qui me paraît démontrer clairement la vérité de cette proposition algébrique : $L : B :: B : H$; ou (pour les gens qui ne savent pas l'algèbre), en fait de réclames et de *banques* bombastiques : L est à B comme B est à H ; ou encore (pour les gens qui ont besoin

(1) Ce récit avait d'abord paru dans la *Gazette Musicale*, en 1848, sous forme de lettres à Edouard Monnais.

qu'on leur mette les I sous les points) que Hainl et moi nous ne sommes que des enfans.

Quoi qu'il en soit, nous obsédâmes le public de notre mieux, par les moyens ordinaires ; *non licet omnibus* d'être prôné par un évêque. Puis, une fois notre conscience en repos de ce côté-là, nous songeâmes au solide, c'est-à-dire à l'orchestre et aux chœurs. Les sociétés de Dijon et de Châlons avaient répondu à notre appel, elles nous promettaient une vingtaine d'amateurs, violonistes et bassistes ; une razzia habilement opérée sur tous les musiciens et choristes de la ville et des faubourgs de Lyon, une bande militaire de la garnison et surtout l'orchestre du Grand-Théâtre, nombreux et bien composé, renforcé de quelques membres de l'orchestre des Célestins, nous fournirent un total de deux cents exécutants, qui, je vous le jure, se comportèrent bravement le jour de la bataille. J'eus même le plaisir de compter parmi eux un artiste d'un rare mérite, qui joue de tous les instruments et dont je fus l'élève à l'âge de quinze ans. Le hasard me le fit rencontrer sur la place des Terreaux ; il arrivait de Vienne, et ses premiers mots en me rencontrant furent : « Je suis des vôtres ! de quel instrument jouerai-je ? du violon, de la basse, de la clarinette ou de l'ophicléide ?

— Ah ! cher maître, on voit bien que vous ne me connaissez pas ; vous jouerez du violon ; ai-je jamais trop de violons ? en a-t-on jamais assez ?

— Très-bien. Mais je vais être tout dépaysé au milieu de votre grand orchestre où je ne connais personne.

— Soyez tranquille, je vous présenterai. »

En effet, le lendemain, au moment de la répétition, je dis aux artistes réunis, en désignant mon maître :

« Messieurs, j'ai l'honneur de vous présenter un très habile professeur de Vienne, M. Dorant ; il a parmi vous un élève reconnaissant ; cet élève c'est moi ; vous jugerez peut-être tout à l'heure que je ne lui fais pas grand honneur, cependant veuillez accueillir M. Dorant comme si vous pensiez le contraire et comme il le mérite. »

On peut se faire une idée de la surprise et des applaudissements. Dorant n'en fut que plus intimidé encore ; mais une fois plongé dans la symphonie, le démon musical le posséda tout entier ; bientôt je le vis rougir en s'escrimant de l'archet, et j'éprouvai à mon tour une singulière émotion en dirigeant la *Marche au supplice* et la *Scène aux champs* exécutées par mon vieux maître *de guitare* que je n'avais pas vu depuis vingt ans.

Les trompettes sont presque aussi rares à Lyon qu'à Marseille, et nous eûmes grand'peine à en trouver deux. Les charmes du cornet à pistons et les succès qu'il procure aux virtuoses dans les bals champêtre, deviennent de plus en plus irrésistibles pour les musiciens de province. Si l'on n'y prend garde, la trompette, dans les plus grandes

villes de France, sera bientôt, comme le hautbois, un mythe, un instrument fabuleux. et l'on n'y croira pas plus dans vingt ans qu'à la corne des Licornes. L'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon possède en revanche, par exception, un hautbois de première force, qui joue également bien de la flûte, et dont la réputation est grande ; c'est M. Donjon. On y remarque encore le premier violon, M. Cherblanc, dont le beau talent fait honneur au Conservatoire de Paris. Quant à Georges Hainl, le chef de cet orchestre, voici son portrait en quelques mots : à une supériorité d'exécution incontestable sur le violoncelle, supériorité reconnue qui lui a valu un beau nom parmi les virtuoses, il joint toutes les qualités du chef d'orchestre conducteur-instructeur-organisateur ; c'est-à-dire qu'il dirige d'une façon claire, précise, chaleureuse, expressive ; qu'il sait, en montant les nouveaux ouvrages, faire la critique des défauts de l'exécution et y porter remède autant que les forces musicales dont il dispose le lui permettent, et enfin qu'il sait mettre en ordre et en action productive tous les moyens qui sont à sa portée, administrer son domaine musical et vaincre promptement les difficultés matérielles dont chacun des mouvements de la musique, en province surtout, est ordinairement entravé. D'où il résulte implicitement qu'il joint à beaucoup d'ardeur un esprit pénétrant et une persévérance infatigable. Il a plus fait en quelques années pour les progrès de la musique à Lyon, que ne firent en un demi-siècle ses prédécesseurs.

Le jour de mon concert, il fut successivement directeur et exécutant. Il conduisit le chœur, il joua du violoncelle dans la plupart des morceaux symphoniques, des cymbales dans l'ouverture du *Carnaval*, des timbales dans la *Scène aux champs*, et de la harpe dans la *Marche des pèlerins*. Oui, de la harpe. Ce fut même un des incidents les plus plaisants de notre dernière répétition. Je n'ai pas besoin de vous dire que les harpistes sont rares à Lyon autant qu'à Poissy ou à Quimper. La harpe aussi va devenir, comme le hautbois et la trompette, un instrument fabuleux pour nos provinces.

On m'avait indiqué un amateur dont le talent sur cet instrument jouit à Lyon de quelque renommée. « Avant de recourir à lui, voyons, me dit Georges, la partie que vous voulez lui confier.

— Oh ! elle n'est pas difficile ; elle ne contient que deux notes, *si et ut*. »

Après l'avoir attentivement examinée :

« — Oui, reprit-il, elle n'a que deux notes ; mais il faut les faire à propos, et notre amateur ne s'en tirera pas. Votre s... musique est encore de celles qui ne peuvent être exécutées que par des *musiciens*. Ne vous inquiétez pas de cela néanmoins, j'en fais mon affaire. »

Quand nous en vîmes le lendemain à répéter le morceau : « Apportez la harpe ! » cria Georges en quittant son violoncelle. On lui obéit ; il s'empare de l'instrument, sans s'inquiéter des brocards et des éclats de rire qui partent de tous les coins de l'orchestre (on savait qu'il n'en

jouait pas), il enlève tranquillement les cordes voisines de *l'ut* et du *si*, et, sûr ainsi de ne pouvoir se tromper, il attaque ses deux notes avec un à propos imperturbable, et la *Marche des pèlerins* se déroule d'un bout à l'autre sans le moindre accident.

C'était la première fois qu'il m'arrivait d'entendre cette partie exécutée ainsi à la première épreuve. Il fallait, pour être témoin d'un tel phénomène, qu'elle fût confiée à un harpiste qui n'avait jamais *essayé* de jouer de la harpe, mais qui était *sûr* d'être musicien.

J'ai parlé plus haut des académies de chant de Lyon : l'une de ces sociétés, peu nombreuses, se compose seulement de jeunes amateurs allemands qui ont importé à Lyon les traditions de leur patrie, et se réunissent de temps en temps pour étudier avec soin les chefs-d'œuvre qu'ils admirent. Ces messieurs appartiennent presque tous à des maisons de banque ou du haut commerce de Lyon. Ils me vinrent en aide avec beaucoup de bonne grâce et me furent d'un grand secours. J'en dois dire autant de l'autre société chorale. Celle-là est très nombreuse et composée exclusivement d'artisans et d'ouvriers. Elle a été fondée par M. Maniquet, dont le zèle, le talent et le dévouement à la rude tâche qu'il a entreprise, auraient dû depuis longtemps attirer sur lui et sur l'institution qu'il dirige les encouragements et l'appui énergique de la municipalité lyonnaise.

Un des acteurs du Grand-Théâtre, Barielle, dont la voix de basse est fort belle, chanta d'une façon remarquable ma cantate du *Cinq mai*. En somme, à l'exception de la *Marche au supplice*, trahie par la faiblesse des instruments de cuivre, le concert fut brillant sous le rapport musical et satisfaisant du côté... sérieux. Georges cependant aurait voulu qu'on se tuât pour y entrer ; et malgré les auditeurs qui étaient venus de Grenoble, de Vienne, de Nantua et même de Lyon, personne ne fut tué. Ah ! si monseigneur l'évêque eût annoncé en chaire que ma musique *rendait les hommes meilleurs*, sans doute la foule eût été plus compacte ; mais Son Eminence de Lyon s'est abstenue complètement. On n'a pas d'ailleurs tiré le moindre pétard en mon honneur, les cloches sont restées muettes... Le moyen, après cela, de faire les gens s'écraser à la porte d'un concert, au mois d'août, en province !... J'eus pourtant une sérénade à l'instar de Marseille, et deux lettres anonymes. La première qui ne contenait que de grossières injures intraduisibles en langue vulgaire, me reprochait de venir enlever les *écus* des artistes lyonnais ; la seconde, beaucoup plus bouffonne, était de quelqu'un dont j'avais, sans m'en apercevoir, froissé l'amour-propre pendant les répétitions. Elle consistait en deux aphorismes que j'ai retenus mot pour mot. La voici :

« On peut être un grand artiste et être poli.

« Le moucheron peut quelque fois incommoder le lion.

« Signé : UN AMATEUR BLESSÉ. »

Que dites-vous de ce laconisme épistolaire ? et de la menace ? et de la comparaison ? Je regrette fort d'avoir blessé un amateur ; et, quel qu'il soit, je le prie de recevoir mes très humbles excuses. En tout cas, si je suis le lion de l'apologue, il faut croire que le moucheron aura oublié sa colère, car depuis cette époque je ne m'en suis point senti incommodé.

* * *

Berlioz n'exagère pas en parlant de la publicité à outrance faite à Lyon et dans les environs pour combattre les chances caniculaires qu'il avait contre lui : des affiches, des innombrables programmes répandus partout, il n'est pas resté, après 60 ans, beaucoup de traces, mais les communiqués cités au début de cet article, d'autres où Berlioz est appelé le Victor Hugo, le Michel-Ange de la musique, et les annonces qu'on peut relever dans tous les journaux montrent suffisamment que la réclame fut soigneusement faite.

Malgré tous ces soins, le festival attira peu de monde le 20 et le 24 juillet. A cela rien d'étonnant, au moins pour le premier concert donné un dimanche d'été ; ce choix était une véritable erreur, comme le constatait le 22 juillet, le critique musical du *Moniteur Judiciaire*. « M. Berlioz s'était dit sans doute : Je vais faire appel à une population laborieuse que j'arracherai difficilement à ses travaux ; convions-la donc le jour où elle se repose, afin d'obtenir le plus grand nombre possible d'auditeurs. En calculant ainsi, si tant est qu'il ait eu cette pensée, il ne savait pas qu'à Lyon les délassements champêtres du dimanche passent avant tout, et que le public allant au spectacle ce jour-là, n'hésiterait pas à préférer Frédéric Lemaître ou Franconi à son pompeux festival. » Et aussi, le prix des places était très élevé, ce qui dut éloigner un certain nombre d'auditeurs. Pourtant, pour la deuxième audition, les prix furent sensiblement abaissés, et le public ne vint pas plus nombreux. Il faut donc expliquer ce peu d'affluence par la traditionnelle indifférence de nos compatriotes, et leur goût bien connu pour la musique gratuite, goût qui s'est développé au point que nulle entreprise de concerts, grands ou petits, ne peut aujourd'hui faire ses frais et éviter le déficit.

Le public peu nombreux était très brillant ; le Grand-Théâtre était magnifiquement décoré et illuminé et le succès fut éclatant. Le chroniqueur du *Courrier de Lyon* nous a laissé une rapide

description de la salle et de la scène : « La salle du Grand-Théâtre ouverte à un public élégant et choisi, disait-il le 24 juillet, étincelait de lumière et d'éclat. Une masse compacte de choristes, ténors et basses, recrutés parmi les différentes écoles, renforcée du concours de la Société Allemande et distribué sur un quadruple rang, occupait les deux côtés sur le devant de la scène. Au centre, les parties de *soprano* et d'*alto* étaient exécutées par une troupe d'enfants des écoles primaires, au-devant de laquelle était, composée d'une quintuple rangée, un essaim de femmes jeunes et élégamment vêtues au milieu desquelles on remarquait Mmes Descot et Laumont, nos deux *prime donne*. Un orchestre composé de deux cents artistes et amateurs lyonnais auxquels s'étaient adjoints quelques membres des Sociétés philharmoniques de Chalon [et de Dijon, était échelonné selon l'usage adopté pour les grandes soirées musicales. Tout ce qui eat musicien avait voulu se rendre utile; des pianistes tenaient les tymballes (*sic*), des professeurs de chant une grosse caisse; d'autres enfin un triangle de cymballes (*sic*); tous étaient prêts à commencer l'attaque au premier signal de M. Berlioz. »

Berlioz et la critique lyonnaise

Dans son gros ouvrage consacré à Berlioz, M. J.-G. Prodhomme, musicographe fécond et peu exigeant sur les sources de son abondante documentation, signale en quelques lignes le passage de Berlioz à Lyon, et écrit : « Quant au succès qui accueillit soit le *Carnaval romain*, soit les fragments de la *Fantastique*, soit l'*Hymne à la France*, le *Cinq-Mai*, ou l'apothéose de la *Symphonie funèbre*, il fut des plus médiocres. Aussi bien Berlioz, si discuté à Paris, ne pouvait être compris dans un pays où l'éducation musicale était, pour ainsi dire, nulle et dont l'idéal était l'opéra-comique et le grand opéra wagnérien. »

Je ne relèverai pas l'accusation de nullité musicale portée par M. Prodhomme contre notre ville : Lyon, même en 1845, connaissait la musique symphonique et il serait facile de le montrer à l'aide de mille documents ; mais, d'autre part, l'assertion de M. Prodhomme est complètement fautive : la plupart des œuvres de Berlioz obtinrent un succès très vif et très bruyant, et, si l'*Invitation à la valse* et la *Marche des Pèlerins* ne furent pas goûtées pleinement, certaines parties du programme, comme l'*Hymne à*

la France dont le dernier couplet fut chanté debout, déchaînèrent un véritable enthousiasme.

En parcourant rapidement les comptes rendus de la Presse lyonnaise, on constate que tous les critiques furent très favorables à Berlioz, goûtèrent vivement sa musique, et, malgré quelques restrictions, la jugèrent avec la plus grande bienveillance.

Certains chroniqueurs, un peu formalistes, s'étonnèrent du titre de ces concerts et protestèrent contre l'emploi inutile des mots *Festival* et *Festival Lyonnais*.

« Pourquoi, disait la *Revue du Lyonnais*, pourquoi ce titre menteur : *Festival de la ville de Lyon* ? Serait-ce parce que les bateaux à vapeur de la Saône nous ont apporté quelques violons amateurs ? Voilons-nous la face et passons. »

« Pourquoi *Festival* ? remarquait aussi le *Censeur* du 27 juillet. Est-ce le nombre des exécutants qui a déterminé le choix de cette qualification pour les deux soirées de dimanche et de jeudi ? Mais déjà M. Georges Hainl avait eu l'heureuse idée de réunir plusieurs orchestres, plusieurs écoles de chant, afin d'initier le public lyonnais à la musique des masses, et cependant il s'était contenté de la modeste désignation de *concert*. Un festival est-il une soirée où l'on entend de très bonne musique ? Mais on a exécuté devant nous le *Stabat* de Rossini, les œuvres de Beethoven, de Mozart, de Weber, etc., etc., sans recourir à l'ambitieuse annonce d'un festival. Nous laissons à M. Berlioz le soin d'expliquer cette étrange prédilection qui l'a fait surnommer *l'homme-festival*. »

Pourtant, malgré cette querelle de mots, les journaux surent en général apprécier l'opportunité de la réunion de nombreux musiciens pour l'exécution des grandes œuvres. C'est ainsi que la *Tribune Lyonnaise* écrivait :

« Encore une solennité et une œuvre qui sort de l'ornière où se complait la routine. Nous applaudirons toujours aux tentatives qui auront pour but d'ouvrir aux arts une carrière nouvelle. Toutes nos sympathies sont donc acquises à M. Berlioz qui, malgré des clameurs inintelligentes, poursuit son entreprise de faire produire à l'instrumentation musicale tout l'effet dont elle est susceptible par une réunion immense d'exécutants. Il y a quelque chose de grandiose et l'avenir en recueillera les fruits. »

A vrai dire, presque tous les comptes rendus insistèrent beaucoup sur le manque de mélodie dans les compositions de Berlioz, mais ce reproche banal fut adressé à tous les musiciens nova-

teurs. Nos compatriotes de 1845 étaient habitués à des mélodies différentes de celles de Berlioz et saisirent mal l'intérêt de ces dernières. Leurs critiques à ce sujet furent noyées dans les éloges très vifs qu'ils adressèrent au compositeur pour son harmonie et surtout son instrumentation.

C'est ainsi que *le Rhône* publiait, le 23 juillet, un article anonyme, reproduit en partie dans le *Journal des Débats* du 28, et dont voici les passages essentiels :

«... M. Berlioz, l'artiste qu'on a le plus discuté, le talent qu'on a le plus nié, le compositeur qu'on a le plus raillé, et qui n'en est pas moins devenu, à force de travail, de persévérance, de foi en lui, et de dédain pour ses adversaires, un homme célèbre par ses œuvres, et aussi par la puissance dont il est armé aujourd'hui de faire et de défaire les réputations musicales. Car M. Berlioz le critique n'est pas moins connu que M. Berlioz le compositeur, et chacun sait avec quel esprit, avec quelle originalité, et souvent avec quelle poésie sont écrits les feuilletons de musique du *Journal des Débats*.

«... C'est toujours pour nous cette forme originale, cette impatience du joug et de la règle, ces aspirations à la grandeur, ces désirs sans bornes, cette science profonde et aventureuse, cet art ambitieux qui caractérisent M. Berlioz, l'un des artistes de notre temps les plus étonnants par la personnalité, par le culte de l'individualité, par la concentration d'esprit, par l'amour de la fantaisie, par l'isolement orgueilleux en matières d'écoles musicales.

Jusqu'où M. Berlioz a poussé la connaissance et l'usage de l'orchestre, jusqu'où il a porté cet art qu'on appelle l'instrumentation, c'est ce qu'il est impossible de faire comprendre à ceux qui ne peuvent en juger par eux-mêmes à l'audition des œuvres de ce compositeur, œuvres admirables par les combinaisons savantes, par les dessins, par la finesse et l'art du tissu musical, par les effets d'harmonie et de rythmes.

On se prend à regretter pourtant que cette musique si riche à sa manière, ne le soit pas davantage en mélodies calmes et sereines. L'orchestre de M. Berlioz est toujours dans quelque pénible enfantement, toujours agité, toujours en labeur ; il faut, de la part de l'auditeur, de l'expérience musicale pour suivre ce travail et pour reconnaître l'ordre dans ce désordre apparent ; il faut que l'attention, une vive attention, et il en résulte qu'on écoute la musique de M. Berlioz avec l'esprit plutôt qu'avec le cœur, et c'est cependant la seconde manière qui est la plus douce et la plus féconde en émotions. »

Le *Moniteur Judiciaire* est très bref dans son appréciation générale : « A défaut d'idées mélodiques dont M. Berlioz est

assez sobre, dit-il simplement, l'ampleur du rythme et les savantes combinaisons harmoniques, dans lesquelles il excelle, justifient la réputation de l'excentrique compositeur. »

Même note dans le *Censeur* qui, après avoir loué l'*Invitation à la valse* dans laquelle le musicien ayant à sa disposition les délicieuses phrases de Weber « n'avait pas besoin de racheter la pauvreté et le commun des idées par l'originalité des effets d'orchestre, et par de véritables détonations de trombones, d'ophicléides, de tamtams et de grosses caisses », remarque aussi :

« Les œuvres de Berlioz... révèlent un puissant travail d'orchestration et une science approfondie de la fugue et du contrepoint.... Lorsque l'auteur en est réduit à lui-même les *idées musicales sont rares et clairsemées*. M. Berlioz s'appesantit beaucoup trop sur chaque phrase, il la ramène dans tous les tons, sur tous les instruments, sans que l'habileté qu'il déploie dans ces détails puisse réveiller la froideur du public et sauver son œuvre d'un peu de monotonie... Les trois morceaux pour orchestre et chœurs présentent les qualités et les défauts de l'artiste qui les a créés : Le style est légèrement confus, et l'auteur, comme nous l'avons déjà dit, se traîne un peu sur ses idées, mais de temps à autre il se relève par une heureuse inspiration qui saisit et transporte...

« En un mot, pour nous résumer, M. Berlioz serait un excellent professeur de composition, mais, comme créateur, il n'est pas à la hauteur des incroyables éloges que lui ont donnés certains critiques, comme aussi il ne mérite pas les reproches trop secs et trop injustes de quelques autres. »

Et c'est aussi ce reproche de manquer de mélodie que formule en termes élégants la *Revue du Lyonnais* (Tome XXII, 1845, p. 78) :

« Gluck nous a fait ensuite entendre la scène d'*Armide*, *Le Jardin des Plaisirs*, mélodie toujours ferme et toujours délicieuse de rêverie et de simplicité. La broderie n'étouffe pas l'idée ; le chant est aussi clair que le gazouillement de la source qui babille avec les cailloux de son lit. O Gluck, ô Weber, ô Grétry, ô Méhul, chantres divins, mélodieux rossignols de nos nuits d'été !... c'est un peu de votre chant si suave, si simple, que nous aurions voulu retrouver à travers la science de M. Berlioz !

Dans le *Courrier de Lyon*, Prosper Sain d'Arod, dont nos lecteurs ont pu apprécier la haute compétence en lisant les nom-

breux extraits de ses comptes rendus publiés dans l'étude de M. Sallès sur *Les Représentations d'opéras italiens à Lyon*, Prosper Sain d'Arod prend avec beaucoup d'ardeur, la défense de Berlioz; il fait justement ressortir la nécessité de plusieurs auditions pour qu'un public, même artiste et exercé, saisisse nettement le sens d'une musique très nouvelle; puis il fait ressortir l'originalité de Berlioz « qu'on accuse de manquer de mélodie parce que ses idées mélodiques sont neuves en même temps que marquées au coin d'une originalité véritable, enrichies d'une originalité harmonique et rythmique », et conclut :

« Si certains critiques et des auteurs jaloux ont voulu trouver longtemps la musique de Berlioz obscure, désordonnée, inintelligible; c'est qu'il a brisé hardiment avec toutes les formules reçues et tant prônées par l'école, parce qu'il a substitué les éléments véritables de l'art, les vastes éléments de la musique (de la musique comme art de la nature) à ces principes factices, à ces choses conventionnelles, à cet alliage que les temps, les caprices de la multitude comme la fantaisie des artistes, ont fait entrer dans le domaine de l'art d'une façon tout à fait arbitraire. »

Si nous examinons les appréciations de détails portées sur les différentes œuvres du programme, nous n'avons à relever aussi, presque sans restriction, que des éloges.

L'ouverture du *Carnaval Romain* est une composition « fringante, pleine de vie et d'originalité » (*Le Rhône*); « pleine de verve de gaieté spirituelle et vive » (*Le Courrier de Lyon*); « d'une forme très nouvelle, saltarelle remplie d'entrain, de gaieté, de verve intarissable » (*La Clochette*).

La *Symphonie Fantastique* fut très goûtée, et trois salves d'applaudissements saluèrent la fin de la *Scène aux champs* « qui fit une impression extraordinaire » (*La Clochette*). « On trouve à un haut degré dans cette œuvre, notait *le Rhône*, les qualités du talent de Berlioz : instrumentation merveilleuse, rythmes variés, contrastes heureux, effets nouveaux d'harmonie; habile emploi des timbres différents de l'orchestre. Il y a un passage du *Bal* qui respire un parfum de bon ton remarquable. Dans la *Marche au supplice* se trouve également un trait large et mélancolique chanté par les basses, fort bien accompagné sur un mouvement de marche par les violons, et heureusement entrecoupé par des fanfares qui ne manquent pas de caractère. »

(*Le Censeur*). Et, à propos de cette œuvre, la *Revue du Lyonnais* esquissait un parallèle entre Beethoven et Berlioz :

Il y a plus d'un rapport entre Beethoven et Berlioz. Ecoutez la *Symphonie Pastorale* de l'un, puis la *Scène aux champs* de l'autre, et dites-moi si Berlioz ne s'est pas fortement inspiré du génie allemand, s'il n'a pas cherché à continuer cette fraîche idylle, cette délicieuse brise qui court sur les fleurs et s'embaume de leurs parfums. Quel contraste saisissant avec son premier morceau, *le Bal*, où chaque instrument dit son mot, fredonne sa phrase ! Que de noblesse, de distinction et de grâce tout à la fois. »

Gros succès également, comme je l'ai noté déjà, pour l'*Hymne à la France* « écrit d'une manière simple et franche » (*Le Rhône*) ; « grande, belle et noble mélodie aux allures fières et tranchées, franchement rythmées, et ornée de grandioses modulations qui saisissent incontinent jusqu'à l'oreille la moins exercée. » (*Courrier de Lyon*).

L'*Invitation à la Valse* « merveille d'instrumentation », disait *la Clochette*, passa un peu inaperçue, de même le *Cinq-Mai* « une des compositions les plus touchantes de Berlioz ». (*Le Rhône*), et qui fut pourtant chanté admirablement par Barielle « comme il ne l'a pas été souvent, même à Paris. » (*Le Courrier de Lyon*).

Ce même demi-succès accueillit la *Marche des Pèlerins* qui, remarquèrent la *Revue du Lyonnais* et *Le Censeur*, inspirait évidemment Félicien David lorsque celui-ci écrivit sa *Marche de la Caravane*. La *Marche des Pèlerins* sembla pourtant au *Censeur* l'œuvre la plus parfaite de Berlioz en raison surtout de la « sobriété des cuivres que la musique ordinaire du compositeur apprend à apprécier. » Les broderies de l'alto furent très bien rendues par Cherblanc, et le peu de succès remporté par cette œuvre est d'autant plus extraordinaire que cette même marche suscita un véritable triomphe à Paris, le 16 décembre 1838, lorsque le concert du Conservatoire, dirigé par Berlioz lui-même, valut au musicien la fameuse lettre de Paganini et son chèque de 20.000 francs (*Le Courrier de Lyon*).

La réserve des Lyonnais disparut complètement après l'exécution du final de la *Symphonie funèbre et triomphale*. Cette « ébranlante musique », comme la qualifiait Spontini, produisit son effet habituel. L'enthousiasme fut considérable de la part du public et de la presse. « Que dirai-je à présent de cette *Apothéose*, s'écriait

Prosper Sain d'Arod, si ce n'est SUBLIME, trois fois SUBLIME ?... » « C'est, clamait en un délirant jargon le critique du *Rhône*, une colossale fanfare où les harpes séraphiques n'auraient su que faire au milieu *des trombones, des trompettes, des timbales et des tambours qui chantent à pleins poumons (sic)*, la gloire des victimes de Juillet ».

On le voit, le succès de Berlioz fut immense et l'effet produit par sa musique fut tel que, pour traduire leur enthousiasme, le plus compétent des critiques d'alors se voyait obligé d'utiliser des procédés typographiques spéciaux, et son confrère du *Rhône* perdait du coup le sens de l'orthographe et aussi un peu le bon sens.

D'ailleurs, Berlioz n'aurait pas donné une deuxième audition de son concert si le succès avait été médiocre. Les journaux nous apprennent, du reste, que le succès de la seconde soirée fut plus grand encore et plus triomphal.

La Société des Intelligences

En dehors des comptes rendus des deux concerts, les journaux lyonnais de 1845 ne donnèrent aucun renseignement sur le séjour de Berlioz à Lyon. Un seul journal spécial, la *Clocchette*, revue musicale publiée par l'éditeur Benacci qui était aussi l'impresario de Liszt, reproduisit les traditionnelles lettres de remerciements adressées par Berlioz à Georges Hainl et à Maniquet pour l'orchestre et les chœurs. Le concert eut pourtant un épilogue. Le lendemain du concert, Berlioz fut invité à dîner par la *Société des Intelligences*, cercle de savants, de littérateurs et d'artistes qui comptait parmi ses membres Bonfond, Léon Boitel, Fonville, Reverchon, Fouilleron, Maniquet, Vibert, Barillot, Genod, etc... Cette Société dont les réunions mensuelles n'étaient qu'un prétexte à de joyeux banquets, prit plus tard, à la suite d'un incident burlesque de séance, le nom de Société des Bonnets de Coton, et les renseignements les plus précis que nous ayons sur elle, en dehors de quelques notes disséminées dans les nombreux recueils d'Alexis Rousset, sont précisément l'amusant récit de Berlioz lui-même, dont voici la reproduction :

Après le concert que j'eus l'honneur de donner dans cette ville, avec la permission de M. le maire, je fus invité à dîner à Fourvières par une société d'artistes et d'hommes de lettres, nommée la *Société des*

Intelligences. Les membres de cette réunion s'étant garantis avec grand soin de l'approche des ennuyeux et des imbéciles, ceux-ci, blessés d'être ainsi exclus, ont donné ironiquement à ce club de gens d'esprit le titre de Société des Intelligences, qu'il s'est bravement empressé d'accepter. Quand il passe à Lyon un artiste dont on est à peu près sûr, c'est-à-dire qui n'est pas réputé plus sot que la majeure partie des humains, qui ne porte pas de toasts dans les banquets, et qui déraisonne comme tout le monde, la Société des Intelligences s'empresse toujours de lui faire une politesse. A ce titre d'homme ordinaire et non orateur, je fus engagé à tenter l'escalade de la montagne de Fourvières, pour y dîner à trois cent soixante pieds, que dis-je ? à huit cent cinquante-trois pieds au-dessus du niveau de la Saône, dans un pavillon assez semblable à celui où le diable emporta un jour notre Seigneur Jésus-Christ pour lui faire voir tous les royaumes de la terre. Ce diable-là n'était pas fort, en géologie du moins ; aussi notre Seigneur n'eut-il pas grand'peine à lui démontrer son ânerie et à le renvoyer tout penaud. Pour en revenir à ce pavillon de Fourvières, d'où l'on voit également tous les royaumes de la terre, jusqu'à la Guillotière inclusivement, j'y trouvai réunis, au nombre de vingt-quatre, les intelligences de Lyon. Ce qui fait une intelligence par 0000 Lyonnais ; j'ai oublié le chiffre de la population de cette grande ville. Encore ne faut-il pas compter dans ces deux douzaines d'intelligences lyonnaises Frédéric Lemaître, qui donnait alors des représentations dans le Midi, M. Eugène de Pradel, ni moi.

Donc, en défalquant (le terme est joli !) nos trois intelligences, celles de Frédéric, de M. Pradel, et la mienne, si j'ose m'exprimer ainsi, la société lyonnaise se trouvait réduite à 21 membres... ce jour-là. J'aime à croire qu'il y avait un nombre considérable de membres absents. On but rondement, on rit de même, et au café, qu'on alla prendre dans un kiosque encore plus élevé que le pavillon d'où l'on voit tous les royaumes... M. de Pradel, s'approchant de moi, fit ma connaissance, sans façon, sans se faire présenter, sans embarras, sans balbutier, et me tendit la main comme il aurait pu la tendre au premier venu. Cette force d'âme me plut ; j'aime les gens qui ne tremblent pas dans les grandes circonstances ; et à l'instar de Napoléon quand il eut pendant quelques minutes contemplé Goëthe debout impassible devant lui, je dis à M. de Pradel : « Vous êtes un homme ! » il fut remué jusqu'au fond des entrailles par ces sublimes paroles ; mais le vaniteux poète se garda bien de le laisser voir. Il ne montra même aucune émotion, et venant droit au fait, qu'il avait ruminé pendant tout le repas : « Vous avez, me dit-il, dans un de vos feuilletons, attribué la chanson « Vive l'Enfer ! » à Désaugiers ? — Ah ! oui, c'est vrai. On m'a fait ensuite reconnaître mon erreur ; je sais qu'elle est de Béranger. — Pardon, elle n'est pas de Béranger. — En ce cas, je ne me

suis pas trompé ; elle est de Désaugiers. — Pardon encore, elle n'est pas non plus de Désaugiers. — Mais de qui donc alors ?... — Elle est de moi. — De vous ? — De moi-même ; je vous en donne ma parole. — Je suis d'autant plus désolé de mon erreur, Monsieur, que cette chanson est étincelante de verve, et qu'elle vaut à mon sens plus d'un long poëme. Je m'empresserai, à la première occasion, de vous en restituer l'honneur. » Nous fûmes ici interrompus par un des convives. Ce monsieur éprouvait le besoin de nous faire part de ses idées sur la musique ; idées bienveillantes qu'il donna en forme de conseils malveillants à mon adresse. et me firent penser qu'il fallait encore distraire une unité du nombre des membres de la société ; celui-ci devant être un étranger qui faisait, comme moi, partie des Intelligences *en passant*...

* * *

Tels sont les documents que j'ai pu recueillir sur le concert donné par Berlioz il y a soixante et un ans. Il est curieux de constater que malgré le succès remporté par le musicien, la *Damnation de Faust*, publiée sous sa forme définitive, l'année suivante, en 1846, ne fut exécutée à Lyon qu'en 1881.

Léon VALLAS

Bc

~ ~ ~ ~ ~

La Symphonie en si mineur de Borodine

* * *

Borodine entreprit la composition de sa deuxième symphonie en 1871, alors qu'il était déjà très activement occupé à mettre sur pied sa partition d'*Igor* (1) ; on peut même dire que cette symphonie est née d'une inspiration toute semblable à celle qui anime l'opéra du maître russe, inspiration évocatrice de l'héroïque passé de la mère patrie : « Borodine, écrit Wladimir Stassow, le grand critique russe qui vient de mourir, m'a souvent dit que dans l'*adagio*, il avait voulu rappeler les chants des anciens *bayans* slaves (sortes de troubadours) ; dans la première partie, les assemblées des anciens princes russes, et dans le finale, le banquet des héros au son des *goussli* et des flûtes de bambou, au milieu de l'enthousiasme du peuple. »

Cette symphonie est donc, dans une certaine mesure, ce qu'on appelle de la musique « à programme » ; mais comme on le verra plus loin, la construction musicale en est parfaitement logique et parfaitement autonome ; et elle n'évoque point des successions d'actes et de faits précis, mais seulement une atmosphère, atmosphère de force brutale et splendide, d'épopée aux couleurs primitives et riches.

Elle fut achevée en 1875, et la première audition en eut lieu, à Saint-Petersbourg, en 1877. Et voici l'aventure assez désagréable qui survint alors à Borodine : « La Société Musicale avait décidé d'exécuter à un de ses concerts ma deuxième symphonie. Je me trouvais à la campagne... En arrivant à Saint-Petersbourg, il me manquait la première partie et le finale. La partition de ces deux morceaux était perdue... Pour comble de malheur, je tombai malade. Il n'y avait pas à tergiverser ; il fallait réorchestrer ma symphonie. Cloué sur mon lit par la fièvre, j'écrivis la partition au crayon. Cependant la copie n'arriva pas à temps et ma sym-

(1) Cf. *Revue Musicale de Lyon*, du 25 mars 1906 (*Notes sur le Prince Igor*).

phonie ne sera jouée qu'au prochain concert. Mes deux symphonies seront donc jouées la même semaine. Jamais un professeur à l'Académie de médecine et de chirurgie n'a été dans la situation où je me trouve (1).

Après ces tribulations, la deuxième symphonie fut exécutée, le 2 février 1877, sous la direction de Napravnik. Elle n'obtint aucun succès. Des auditions ultérieures la popularisèrent assez rapidement.

* * *

L'œuvre comprend les quatre mouvements traditionnels : le premier, de forme régulière ; un scherzo de coupe conforme au type établi par Beethoven ; un andante qui est une cantilène, librement traitée, et qui s'enchaîne au finale dont la forme est celle d'un premier morceau.

Les thèmes de l'*Allegro* initial sont d'invention particulièrement heureuse : le premier (4/4), exposé par tous les instruments à archet sans aucune harmonisation, donne une extraordinaire impression de puissance, qu'accroissent encore d'obstinées répétitions. On en remarquera le caractère modal très particulier : il ne donne à aucun moment l'impression du mineur proprement dit. Le deuxième thème énoncé d'abord au relatif ré majeur par les violoncelles, contraste franchement avec le premier par un certain laisser-aller gracieux, par son rythme ternaire aussi souple que le précédent 4/4 était heurté. Dans le développement, ce deuxième thème prendra une allure plus volontaire, analogue à celle du premier ; puis les deux thèmes se superposeront, avec cette parfaite aisance qui est propre aux combinaisons polyphoniques de Borodine (un autre exemple typique en est la superposition des divers thèmes au milieu de l'admirable esquisse *Dans les steppes*). Une grande unité d'impression se dégage de toute cette partie initiale, qu'on peut citer comme un vrai modèle de développement symphonique.

Le *scherzo* est écrit en rythme binaire (d'ailleurs chiffré 1/1 sur la partition d'orchestre), ce qui est assez exceptionnel (3). Il n'est

(1) On sait que Borodine fut un chimiste de haute valeur et dont les travaux scientifiques eurent une importance considérable.

(2) Les renseignements qui précèdent proviennent des travaux de Stassow, et les citations sont faites d'après l'excellent volume de M. Alfred Habets.

(3) On peut citer le *scherzo* de la sonate, op. 31, n° 3, de Beethoven, qui est à 2/4 ; mais c'est plutôt un *allegretto*.

pas le moins original, ni le moins charmant de tous les beaux *scherzi* que Borodine écrivit pour l'orchestre, pour le quatuor et pour le piano. Le thème du *trio* (Allegretto, 6/4), exposé par le hautbois solo, a la même allure de cantilène populaire, très russe de sentiment, que le deuxième thème de l'*allegro* précédent. On y remarquera, au début, l'effet d'une note pédale répétée par la harpe.

L'*andante*, encore, est un long chant populaire, de sentiment très pathétique, et dont la présentation un peu dense contribue à accentuer la tournure archaïque.

Quant au finale, c'est une merveille de verve, de vivacité et de liberté rythmique; qu'on observe la continuelle alternance des mesures à quatre temps, à 3/4 et à 2/4, grâce à laquelle cette musique se développe d'une manière si singulièrement vivante. Au milieu de la joie, on sent encore l'atmosphère héroïque du début, que précise, pendant un moment, un solennel récitatif des trombones. Mais la frénésie des rythmes ne s'interrompt pas longtemps : jusqu'à la fin, elle persiste sans décroître.

L'orchestre de cette symphonie est, comme celui de toutes les productions de l'école, fort modéré : deux flûtes et la petite flûte (trois grandes flûtes dans le *scherzo* et l'*andante*); deux hautbois, dont l'un prend le cor anglais dans l'*andante* seulement; deux clarinettes, les bassons, les cuivres habituels, les timbales et les instruments à archet. La harpe paraît partout, sauf dans le premier morceau, et le triangle est employé partout aussi, sauf dans l'*andante*. Au finale seulement apparaissent le tambour de basque, les cymbales et la grosse caisse. On voit avec quel art Borodine sait ménager les timbres.

* * *

Telle est cette symphonie, qui peut compter parmi les plus significatives de la production moderne. Borodine, pas plus que les autres compositeurs de son école, n'a jamais voulu adjoindre à sa musique le contestable adjuvant d'une intention philosophique : mais il fut, à un degré extraordinaire, musicien. La qualité de son invention, harmonique, mélodique et rythmique, est généralement de premier ordre, et ses œuvres ont ce mérite suprême d'être spontanées autant qu'originales.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici la haute opinion que

Liszt avait du génie de Borodine, et en particulier de cette symphonie en *si* mineur. J'emprunte donc une nouvelle citation au livre de M. Alfred Habets :

« Cette symphonie, dit Liszt à Borodine, est d'une construction parfaitement logique. En général, le seul conseil que je puisse vous donner, c'est de suivre votre voie, de n'écouter personne. Vous êtes toujours clair, ingénieux et absolument original. »

Je voudrais, n'était la longueur d'une pareille étude, montrer combien profonde fut l'influence que la musique symphonique de Borodine a exercée sur ses cadets de l'école russe, et aussi sur la jeune école française. On m'excusera de me borner à indiquer ici cette question, qui fera peut-être l'objet d'une étude ultérieure.

M.-D. CALVOCORESSI.



LA QUESTION DE L'OPÉRA

* * *

Au moment où va être résolue la grave question de la direction de l'Opéra et où tous les journaux discutent les diverses chances des divers candidats, signalons l'article ci-dessous du *Journal Musical* dans lequel M. Emile Vuillermoz étudie rapidement, et avec la souriante ironie qui convient, le problème de l'Académie Nationale de Musique et de Danse.

L'expiration du privilège de M. Pedro Gailhard attire en ce moment l'attention de la France entière sur le Palais Garnier. On discute passionnément les chances des rivaux assez audacieux pour oser se mesurer avec le baryton toulousain dont l'inamovible séant semble bien définitivement incrusté depuis vingt ans dans le fauteuil directorial. Ces candidats sont diversement handicapés. Il y a un compositeur exquis, homme de goût ayant fait ses preuves à l'Opéra-Comique et à Covent-Garden, chef d'orchestre éminent, artiste incomparable, l'excellent André Messager : peuh ! il n'est pas même du Midi, que viendrait-il faire dans la maison ? Ce n'est pas sérieux ! Il y a un ancien chanteur d'opérette, M. Broussan, qui désola naguère les habitués du théâtre de Lyon : voici qui est déjà plus intéressant. Il y a

deux directeurs de beuglants, MM. Isola frères : eh, eh ! cela se corse ! Il y a un peintre, M. Lagarde : ah ! ah ! cela devient très sérieux ! Il y a enfin quelqu'un qui ne s'est jamais occupé de musique, qui s'est consacré jusqu'ici aux carrières coloniales, un jeune homme charmant — du Midi, celui là ! attaché au ministère, un fonctionnaires, en un mot M. Gheusi : oh ! oh ! n'hésitons plus, voilà le gagnant.

Et qu'on ne croie pas à une amère ironie dans ce classement. Le choix d'un musicien ne s'impose pas pour la direction d'un théâtre lyrique. Les connaissances musicales de M. Carré sont des plus modestes et celles de M. Gailhard les dépassent encore en humilité. La partie musicale regarde ces chefs de bureau qu'on nomme les capellmeister, spécialistes subalternes chargés de cette partie de la besogne administrative. Car il s'agit d'une administration et non d'un théâtre : c'est un ministère lyrique avec ses innombrables services et bureaux compétents. Pourquoi vouloir que le ministre chargé de leur direction soit au courant des choses de la musique ! Le ministre de la marine est-il toujours un marin, le ministre de la guerre, un guerrier, celui de l'agriculture, un agronome, celui de la justice, un juste et celui du travail, un travailleur ? Non, n'est-ce pas ? Eh bien, alors ?

Administrateur d'une colossale subvention d'Etat, chargé d'offrir une hospitalité régulière aux membres du Parlement et à leurs familles, gardien du sérail chorégraphique où de puissants personnages viennent parfois oublier les soucis du pouvoir, organisateur officiel de réjouissances à l'usage des souverains en voyage, le directeur de l'Opéra a bien autre chose en tête que les vains soucis d'art et les humbles préoccupations musicales qu'on voudrait lui attribuer. Le choix des partitions à représenter, des costumes et des décors à commander ne sauraient retenir longtemps une attention accaparée par de plus augustes objets.

Et puis l'Opéra n'a pas pour fonction de rendre des services aux compositeurs et d'aider aux progrès de la musique. Ce n'est pas le lieu des révélations et des généreuses initiatives. Son rôle est tout autre. C'est un musée, c'est un temple, c'est une académie. Il ne faut pas y chercher des joies artistiques analogues à celles dont MM. Carré, Chevillard ou Colonne sont les plus notables dispensateurs. Aucune comparaison n'est possible entre ces divers établissements. L'Opéra est une institution, c'est une maison qui a un « esprit » et qui s'y tient, se condamnant ainsi à la plus auguste des immobilités. Toutes les entreprises artistiques du monde sont des organismes vivants qui s'agitent, souffrent, luttent, agonisent ou triomphent. L'Opéra est un corps glorieux qui ignore ces contingences. Il est entré dans l'immortalité, il s'y est assis avec majesté et il y demeurera éternellement impassible dans une illumination d'apothéose. A ses pieds déferleront les flots furieux de querelles d'art, les évolutions musicales et plas-

tiques se succéderont autour de lui, sous ses yeux Terpsichore et Euterpe dépouilleront leurs voiles sacrés pour essayer de nouvelles parures ; il ne verra rien, n'entendra rien, rien ne troublera sa sérénité de divinité bouddhique. « Nous avons atteint la bienheureuse ataxie, nous sommes au Nirvanah ! » vous diront ses abonnés avec orgueil. « Vous êtes chez l'empailleur » répondront les passants sacrilèges... et tous deux auront raison !

L'Opéra, par sa force d'inertie, résistera à tout. Le ridicule, si puissant en France, est sans action sur lui. On a imprimé cent fois que certaines représentations dont ils s'honorent seraient sifflées à Landerneau et on a relevé partout ses gaffes monumentales de mise en scène et de décoration. Peu lui importe ! Dans une série d'articles très documentés et rigoureusement exacts, M. Jean d'Udine a réuni une suite d'anecdotes et de précises observations qui sont d'un comique profond, intense et douloureux ! Inutile labeur et vaine conscience ! Le progrès n'entrera jamais dans ces illustres coulisses.

Ces jours derniers nous étions conviés à mesurer l'effort surhumain d'une direction menacée et à admirer les tours de force réalisés dans « Ariane ! » M. Gailhard y avait joué son va-tout. Aucun sacrifice ne lui avait coûté et il avait fait la dépense de quelques accessoires de choix, d'ailleurs très inférieurs à ceux que nous offrent couramment le Châtelet ou les music-halls. Eh bien tout le monde a pu constater la pauvreté de ces magnificences et l'anarchie de la mise en scène traditionnelle de la maison.

On comptait sur certain bateau, gigantesque gondole plutôt que galère grecque, dressé au milieu de la scène et bravant en toute immobilité, une tempête de carton et de toile peinte. Mais la réalisation fut décevante. Tout d'abord on s'aperçut avec stupeur que le navire avec sa voile gonflée était en marche de gauche à droite alors que l'ouragan chassait les nuages de droite à gauche ce qui est un peu troublant pour le spectateur ingénu peu habitué à contempler des voilures enflées contre le vent. Puis on s'intéressa aux rameurs. Ces figurants peinaient à l'entrepont pour permettre à Thésée de gagner promptement Athènes, mais, admirable effet de leur culture musicale, ils cessaient de ramer dès que l'orchestre attaquait une romance ou un duo particulièrement remarquable ! Mais le plus réjouissant de tout fut le pilote de la galère. Perché, les bras croisés, sur la poupe recourbée, il demeura oisif pendant toute la tempête, le décorateur ayant oublié de figurer le moindre gouvernail à l'arrière du somptueux bateau. Et, lorsque la bourrasque fut calmée, ce brave homme chanta si naïvement : « Mais j'ai perdu ma route ! » que toute la salle par un éclat de rire unanime, lui fit comprendre que cet accident n'avait rien de surprenant.

Il serait cruel d'insister, ces quelques réflexions suffisent pour prouver

que la direction de l'Opéra est un poste administratif comme l'inspection des ponts et chaussées ou l'assistance publique et qu'il ne faut pas y voir une fonction artistique. Il serait donc malséant de s'indigner si un gouvernement avisé permet que M. Messenger y soit évincé par M. Gheusi. C'est dans l'ordre des choses. A chacun son métier.

Pour juger équitablement l'idéal qui gouverne tout le palais Garnier il faut attacher au groupe de bronze qui le domine une portée résolument allégorique. Sur le toit, dans la salle, dans les couloirs, les foyers et jusque sur les programmes, le geste prêté au génie de la musique par le sculpteur Millet est reproduit à satiété. Tous les porte-lyres de la maison élèvent des deux mains l'instrument symbolique au-dessus de leur tête comme un divin ostensor sonore. Ce geste, orgueilleux et vain, bénit, consacre, exalte et magnifie : c'est le geste d'Apollon, c'est un geste de Dieu.

Mais il est des esprits chagrins qui prétendent connaître une meilleure manière de tenir une lyre : elle consiste à l'appuyer très simplement sur son cœur et à la faire vibrer délicieusement aux oreilles des hommes ! C'est le geste d'Orphée, c'est un geste d'artiste !

« A genoux ! Prosternez-vous devant ma lyre d'or ! » dit Apollon qui se garde bien d'en tirer aucun son ! « Ouvrez vos cœurs à ma plainte sonore » murmure Orphée, la main sur les cordes !... Il faut choisir entre les deux gestes et non les comparer entre eux ! L'Opéra s'est prononcé : il comprend la musique à la façon d'Apollon qui porte sa lyre à bout de bras et semble toujours occupé à retenir désespérément l'instrument divin prêt à s'échapper dans le ciel !

Gardons-nous de discuter ce choix !...

Emile VUILLERMOZ.

Bc

Premier Concert de la *Revue Musicale*

* * *

Le premier concert (6^e « Heure de musique moderne ») de la *Revue Musicale de Lyon* aura lieu le jeudi 6 décembre, à 8 h. 3/4 du soir, dans la nouvelle salle des Grands-Concerts, 2, rue de Vauban (angle du quai des Brotteaux), au rez-de-chaussée.

Ce sera un récital de mélodies dont voici le programme :

1. *L'amour et la vie d'une femme* ROBERT SCHUMANN.

- a) Depuis l'heure exquise
- b) Lui, des hommes le plus noble
- c) Je n'ose croire et comprendre
- d) O toi, petite bague.
- e) Sœurs, à mon aide
- f) Doux ami, tu me regardes tout surpris
- g) Toi que je presse là, sur mon cœur
- h) Tu viens de causer mon premier chagrin

2. *La Bonne Chanson* GABRIEL FAURÉ.
(poèmes de Verlaine)

- a) Une sainte en son auréole...
- b) Puisque l'aube grandit...
- c) La lune blanche luit dans les bois.
- d) J'allais par des chemins perfides
- e) J'ai presque peur en vérité
- f) Avant que tu ne t'en ailles
- g) Donc, ce sera par un clair jour d'été
- h) N'est-ce pas?
- i) L'hiver a cessé.

3. *Chansons de Bilitis* CLAUDE DEBUSSY.
(poèmes de Pierre Louys)

- a) La flûte de Pan
- b) La chevelure
- c) Le tombeau des naïades.

Ce programme sera interprété par Mme de Lestang. Le piano d'accompagnement sera tenu par M. J. Jemain, ancien professeur au Conservatoire de Lyon, professeur à la *Schola Cantorum* de Paris.

* * *

Nos abonnés de Lyon recevront leur invitation à la fin de cette semaine et, au plus tard, le 2 décembre. Nos abonnés hors Lyon qui désireront assister au concert voudront bien nous demander, par lettre, une invitation.

En raison des abus qui se sont produits les années précédentes, il sera établi, à l'entrée de la salle, un contrôle rigoureux.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE



La Damnation de Faust

La première de la *Damnation de Faust*, adaptée à la scène par M. Raoul Gunsbourg, a dû être donnée vendredi soir. La répétition générale, faite mercredi soir, fut, dit-on, très brillante et obtint un vif succès. Nous rendrons compte dans notre prochain numéro, de cette grande première qui a servi à la rentrée de Mlle Claessens, et dont les principaux rôles sont confiés à M. Verdier (Faust), Auber (Méphistophélès) et à un montreur de lanterne magique, chargé de réaliser l'irréalisable *Course à l'abîme* et quelques scènes fantastiques.



Concert de la Symphonie Lyonnaise

La Symphonie Lyonnaise qui est, cette année, la seule société d'amateurs de notre ville, cherche toujours, sous la direction de M. Mariotte, à exécuter d'intéressants programmes.

Pour son premier concert, mercredi, elle avait choisi le Prélude du quatrième acte de *Messidor*, la deuxième symphonie de Borodine, l'ouverture de *Hänsel et Gretel*, la *Marche héroïque* et le concerto pour piano en *ut* mineur de Saint-Saëns.

De ce programme, peu de chose à dire : le Prélude de *Messidor* est une des pages les moins laides de Bruneau ; la Symphonie de Borodine est analysée d'autre part : on en a goûté surtout le charmant *Prestissimo* assez correctement joué avec son rythme original et les neuves et délicieuses sonorités de son *trio*, et aussi l'*Andante* et le *Final* très oriental par ses heureuses combinaisons de timbres et de rythmes ; le premier mouvement a semblé un peu monotone, grâce à son thème trop bref et trop obstiné.

L'exécution mérite une observation générale : ce qui fait le plus défaut à la Symphonie Lyonnaise, c'est la justesse. Ce défaut est évidemment imputable aux instrumentistes eux-mêmes qui jouèrent continuellement un peu faux malgré l'accord ordonné à plusieurs reprises par M. Mariotte. Et aussi, si certains pupitres d'instruments à vent sont excellents — les trombones par exemple — d'autres, pourtant tenus par des professionnels, sont mauvais ; il y a en particulier une trompette parfaitement réfractaire à la justesse et une petite flûte réfractaire à la musique.

Pourtant, dans l'ensemble, l'orchestre de M. Mariotte est en continu progrès et le prouve en s'attaquant à des œuvres extrêmement difficiles comme la Symphonie de Borodine dont certains passages furent bien rendus.

Une jeune pianiste, lauréate du Conservatoire de Lyon, montra, dans le joli concerto de Saint-Saëns, de bons doigts, une sonorité agréable, un jeu d'élève encore sans personnalité. Une pièce de Chopin fut jouée par elle comme on joue le plus souvent les œuvres de ce maître, ce qui ne veut pas dire dans un style louable ; et l'interprétation d'une insignifiante bluette démontra une fois de plus qu'il est prudent, pour s'éviter de pénibles défaillances et des repêchages difficiles, de ne pas jouer de mémoire en public.



Concerts annoncés

Mercredi, 28 novembre, salle Philharmonique, Concert de M. LERMYTE et de Mlle MINNIE TRACEY.

Mardi, 4 décembre, 2^e séance des GRANDS CONCERTS, avec le concours du violoncelliste Lœwensohn.

Jeudi, 6 décembre, premier CONCERT DE LA REVUE MUSICALE.

Jeudi 10 décembre, concert du QUATUOR HAYOT et de Mme PANTHÈS.



Grand-Théâtre

SPECTACLES PROBABLES DE LA SEMAINE : Dimanche, en matinée, GUILLAUME TELL ; le soir, MIGNON ; lundi, relâche ; mardi, la DAMNATION DE FAUST ; mercredi, les CONTES D'HOFFMANN ; jeudi, la DAMNATION DE FAUST.



ÉCHOS



LE RÉPERTOIRE EN PROVINCE

A Bordeaux, *Werther* (M. Breton-Gaubet et Mlle Normand), *Faust* (M. Faure Fernet et Mlle César), *Hérodiade* (M. Gautier, M. Roselli, Mlle Catalan), *Sigurd*, etc.

A Brest : *Mireille* (M. Vigier, Mme Berges).

A Rouen : *Faust* (M. Delmas, Mme Blot), *La Juive* (M. Marié-Leduc, Mme Jullian), *L'Africaine* (M. Béronne, Mme Jullian), *Mireille* (Mlle Rolland), *Carmen* (Mme Fobis).

A Toulouse : *Sigurd* (M. Abonil, M. Galinier, Mme Feltesse), *La Vie de Bobéme* (M. Flachet, Mlle Fer).

A Grenoble : *Roméo et Juliette* (Mlle Gril, M. Génicot).

A Nantes : *Samson et Dalila* (M. Cossira, M. Moore), *Sigurd* (M. Cossira, M. Moore, Mlle Kossa), *Faust* (Mmes Tournié, M. Bruzzi).

A Saint-Quentin : *Faust* (M. Wronsky, Mlle Haentjens).



RÉCLAME DE BON GOUT !

M. Gailhard, directeur de l'Opéra, a des craintes sérieuses au sujet du renouvellement de son privilège ; aussi encombre-t-il les journaux de réclames personnelles présentées sous des formes diversement adroites.

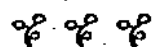
Voici la dernière forme de publicité qu'a imaginée le fameux directeur. Nous la cueillons dans les *Échos* du *Journal* :

« Nous avons le regret d'apprendre la mort, à l'âge de 70 ans, du célèbre baryton italien Mariano de Padilla, qui fit toute sa carrière en Italie, en Espagne et en Amérique.

« Il avait épousé Mlle Artot, qui chanta à notre Académie nationale de musique.

« Les salons de M. et Mme de Padilla étaient très fréquentés, il y a dix ans, par les plus hautes personnalités artistiques de Paris.

« Mais, depuis trois ans, M. de Padilla, gravement malade, était fort oublié ; et, de tous les amis de naguère, seul, M. Gailhard, directeur de l'Opéra, accompagnait hier les membres de la famille et était venu rendre un dernier hommage à celui qui fut un grand chanteur et un très brave homme ! »



LA SYMPHONIE AVEC CHŒURS DE GUY-ROPARTZ

Les Concerts du Conservatoire viennent de donner les deux premières auditions de la *Symphonie en mi* de M. Guy-Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, couronnée au dernier concours Cressent.

La Presse tout entière est très élogieuse pour l'œuvre nouvelle ; alors que, dans ses compositions précédentes, le musicien manquait quelque peu de légèreté, de rythme, d'envol, et parfois de personnalité, il a manifesté dans sa dernière Symphonie des qualités jusqu'alors un peu effacées. Deux critiques éminents surtout, M. Gaston Carraud dans la *Liberté*, et M. Gauthier-Villars dans l'*Echo de Paris*, ont analysé avec précision l'ouvrage nouveau. Voici l'opinion de M. Gauthier-Villars :

« Je n'ai pas besoin de défendre contre des abonnés l'œuvre de Ropartz, d'une tenue et d'une noblesse artistiques qui se défendent elles-mêmes, œuvre fleurie de thèmes dont les musiciens ne peuvent méconnaître la beauté expressive (au début, la phrase moelleuse de la nuit finissante ; dans la seconde partie, le *six-huit* berceur des vagues, etc.). L'idéal esthétique de mon vieil ami Guy-Ropartz semble s'être encore affiné dans cette *Symphonie*, où je ne trouve plus ce souci austère du contre-point à outrance, ce parti pris d'impassibilité hautaine qui m'inspirait jadis une admiration quelque peu craintive. Un souffle de jeunesse a passé sur cet Art. L'effusion franckiste le pénètre, la grâce y règne avec la douceur ; toute l'inspiration tend vers un idéal d'euphonie et de caresse jusqu'ici méprisé.

« Mélange savoureux, des régressions scholastiques s'attardent encore auprès des tendances nouvelles : la plus poignante passion frémit dans le thème des cordes qui portera plus loin le vers : « Qui nous dira la raison de vivre »... et s'élançe dans la seconde partie comme un cri venu du fond des entrailles... Mais le sévère contrapuntiste jette aussitôt sur ce déchirant appel le voile décent de la fugue qui le recouvre de ses quatre plis symétriques. La tendresse de jadis pour le contrepoint se trahit encore dans la liberté un peu méprisante accordée aux successions harmoniques ; ainsi, lorsque le quatuor vocal module : « Les vains autels où l'homme implorait les Dieux sourds », il tombe, sur ce dernier mot, dans un si cocasse *mi b mineur* que l'on souhaiterait, pour un instant, ressembler à ces dieux.

« Mais quel splendide finale ! « Aimons-nous les uns les autres », qui eût ému jusqu'aux larmes le chant mystique des *Béatitudes*...

Dans Ropartz comme dans Franck, les contre-basses roulent, à la base de l'édifice harmonique, les lourdes volutes d'une grave mélodie, tandis que les violons vibrent, traités en quatuor serré et que les cuivres baignent le tout d'une lumière glorieuse. Et que de charmants détails d'écriture ! Je voudrais que le pénétrant Maurice Ravel pût entendre la suaivité des neufaccords qui précèdent le premier « Aïmons-nous » pour se convaincre que ni lui ni Debussy ne manient avec plus de dextérité un jeu de quarts et de quintes enlacées !... »



QUESTION ORPHÉONIQUE

Le *Mémorial de la Loire* publiait dimanche dernier un judicieux article sur les concours orphéoniques. Nous en extrayons les lignes suivantes consacrées à la question des récompenses en argent distribuées dans certains festivals :

« Voici un vœu que nous nous ne laisserons point d'émettre : c'est la *suppression absolue* des Primes en espèces ; de ces déplorables Primes que l'on ne connaissait pas jadis ; dont nos pères qui avaient autant de goût que nous et apparemment plus de dignité, eussent peut-être rougi ; et qui ravalent une noble et solennelle manifestation d'Art au niveau d'un vulgaire concours de pouliches, ou d'animaux gras ! Comme si l'Art ne se suffisait point ici à lui-même, et que ce ne fût point déjà une récompense assez haute et assez enviable d'obtenir, après l'avoir vaillamment disputée et publiquement conquise, une palme ou une médaille d'or !... »

« Au surplus, l'usage de cet argent, ordinairement si mal employé, pourrait se faire d'une façon tout ensemble très rationnelle et infiniment plus intelligente. Ce qui empêche, en effet, le plus souvent, un bon nombre de Sociétés de prendre part à un Concours, c'est la perspective brutale des frais plus ou moins considérables de déplacement et de séjour que ce Concours entraîne. Dès lors, n'est-il pas tout indiqué que, plus une Commission pourra alléger, par une sage et opportune répartition des sommes précédemment affectées aux Primes, la charge de ces frais que l'on redoute, plus elle verra les Sociétés répondre, empressées et nombreuses, à son appel ? »

« S'ingénier à diminuer les charges proportionnellement à la distance à parcourir par chaque Société respective pour se rendre dans la ville où doit avoir lieu le Concours, ce serait donc infailliblement les amorcer, et les y attirer en foule. Ce serait aussi faire preuve de dignité, et de justice distributive, dans la solution de cette délicate question d'argent, puisque toutes les Sociétés participeraient ainsi équitablement aux libéralités qu'est fière d'offrir à ses invités toute grande ville qui sait bien faire les choses. »



LES VOYAGES D'UN VIRTUOSE

Voici le calendrier de route de Jacques Thibaud pour cet hiver :

Novembre : Lille, Anvers, Genève, Lausanne, Berne, Fribourg, Neuchâtel, Zurich, Bâle, la Chaux-de-Fonds, Metz, Colmar.

Décembre : Bâle, Paris, et 12 concerts en France,

Janvier : Berlin, Leipzig, Dresde, Francfort, Cologne, Strasbourg, Stuttgart, Vienne, Budapest, Bucarest.

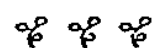
Février : 3 séances de trio à Bruxelles (avec MM. Cortot et Cazals) ; tournée en Hollande.

Mars : Suède, Danemark, Norwège, Finlande, Marseille.

Avril : Tournée de trios en France et en Hollande.

Mai : Edimbourg, Liverpool, Londres, Paris...

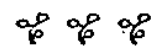
Le métier de virtuose n'est pas une sinécure !



ÉLÈVE DE MASCAGNI

Un compositeur de chansons populaires connu en Angleterre, M. W. Slaughter, vient d'entreprendre une guerre acharnée contre les colporteurs qui offrent au public des rues de Londres des éditions de ses ouvrages faites au mépris de ses droits. Quand il rencontre un de ces industriels ambulants occupé à vendre les romances ou chansons contrefaites, il n'hésite pas à s'emparer de la provision et à mettre en pièces les exemplaires. Il se montre d'ailleurs bienveillant pour les joueurs d'orgues de barbarie ou autres instruments mécaniques, et leur apprend volontiers à rouler leur cylindre de telle sorte qu'aucun rythme, aucune syncope ne manque son effet.

Ceci rappelle une anecdote dont le héros fut Mascagni. Il indiqua un jour à un musicien bohème la manière de tourner la manivelle de son orgue, pour qu'aucune des beautés d'un certain *Intermezzo* de sa composition ne fût perdue. Entendant le lendemain jouer devant l'hôtel où il était descendu le morceau en question, cette fois avec toute la perfection désirable, il sortit pour complimenter celui qui avait si bien profité de ses conseils, mais ce qui frappa ses regards tout d'abord, ce fut un énorme écriteau placé sur l'orgue en évidence et portant en grosses lettres ces mots : « Elève de Mascagni ».



CRITIQUES FANTAISISTES

Certains de nos confrères de la presse quotidienne, écrit M. Laloy dans le *Mercur Musical*, ont tant d'occupations diverses, qu'il leur est impossible d'assister aux grands concerts, dont cependant ils doivent à de nombreux lecteurs un compte rendu immédiat. Un bon

journaliste n'est pas embarrassé pour si peu, et qu'il ait passé son dimanche à la campagne, aux courses ou au coin de son feu, il n'importe guère vraiment : la copie est fournie ponctuellement, et chaque lundi voit apparaître, en bonne place, un petit paquet d'impressions musicales aussi fortes que sincères. C'est ainsi que M. Robert Chauvelot, de la *Patrie*, rendait compte dès le 16 octobre, du concert Colonne qui ne devait avoir lieu que le dimanche suivant, 22 du même mois, parlait même de l'« enthousiasme grandissant » du public, exaltait la voix de van Rooy (que Burgstaller devait remplacer fâcheusement), distribuait à tous des éloges équitables, encore qu'anticipés. La critique prophétique était inconnue en France. Elle vient d'être brillamment inaugurée par la *Patrie*, le mieux informé, décidément, de tous nos quotidiens.

Ce même 16 octobre, un autre critique, ayant lu sur le programme des concerts Chevillard le nom de Liszt et ce titre : les *Préludes*, s'imagina naïvement qu'il s'agissait d'une œuvre pour piano. Le poème symphonique que Liszt écrivit pour grand orchestre en s'inspirant des vers de Lamartine est bien connu cependant, et l'on m'affirme d'autre part que ce critique avisé et scrupuleux serait en même temps compositeur de musique. Il n'en ignorait pas moins les *Préludes*. Et comme à ce même concert M. Willy Rehberg interprétait un concerto de Mozart pour piano, il y alla bravement de son parallèle. Nous nous en voudrions de ne pas mettre le morceau sous les yeux de nos lecteurs :

« Un pianiste étranger, M. Willy Rehberg, s'est fait entendre dans les *Préludes* de Liszt et dans un concerto de Mozart. Il m'a paru plus à l'aise dans le premier morceau que dans le second, d'une tenue trop classique pour la fantaisie brillante de son jeu.

« L'auteur des Rapsodies savait employer dans ses œuvres toutes les ressources du clavier ; il s'attachait beaucoup plus à vaincre les difficultés de mécanisme qu'à émouvoir l'âme par une pensée musicale profonde et vivement ressentie. Tout virtuose, voulant faire preuve de son agilité, sera toujours tenté de se faire entendre et applaudir dans cette musique aussi creuse que brillante. M. Willy Rehberg ne pouvait manquer de subir l'influence du plus grand pianiste-compositeur des temps passés. »

Et pour être sûr qu'un article aussi remarquable ne passerait pas inaperçu, on mit en tête, en gros caractères, ce titre magnifiquement contradictoire :

LES PRÉLUDES (POÈME SYMPHONIQUE) DE LISZT, EXÉCUTÉS

PAR M. WILLY REHBERG



L'IMPOT SUR LES PIANOS

On sait que les pianos seront imposés à partir de 1907 si le Parlement adopte la proposition qui lui en est faite par la commission du budget. Les dispositions de la loi de finances concernant ce nouvel impôt sont ainsi conçues :

Art. 4. — A partir de 1907, il est établi une taxe annuelle de 10 francs sur chaque piano possédé à la date du 1^{er} janvier, sauf les exceptions déterminées ci-après.

Art. 5. — Ne sont pas assujettis à la taxe :

1^o Les pianos qui sont d'une manière habituelle possédés pour l'enseignement de la musique ou de la danse, par des professeurs ou des maisons d'éducation ;

2^o Ceux qui sont possédés par des facteurs, marchands ou loueurs et destinés exclusivement à la vente ou à la location.

Art. 6. — Les possesseurs de pianos imposables sont tenus d'en faire la déclaration à la mairie du lieu où se trouvent ces instruments à l'époque du 1^{er} janvier de l'année de l'imposition.

Art. 7. — La taxe est doublée pour les pianos qui n'ont pas été déclarés dans le délai prescrit.

Art. 8. — Sont imposables au moyen de rôles supplémentaires, sans préjudice des accroissements de taxe dont ils seraient passibles pour défaut ou inexactitude de déclaration, les possesseurs de pianos, pour ceux de ces instruments qu'ils posséderaient depuis une époque antérieure au 1^{er} janvier et dont l'imposition aurait été omise dans les rôles primitifs.

Les droits ne sont dus qu'à partir du 1^{er} janvier de l'année pour laquelle le rôle primitif a été émis,

Art. 9. — L'assiette et le recouvrement de la taxe, ainsi que la présentation, l'instruction et le jugement des réclamations ont lieu comme en matière de contributions directes.

Art. 10. — Pour l'année 1907, les déclarations seront reçues dans le mois qui suivra la promulgation de la présente loi.

2

Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS