



## Une visite à Beethoven<sup>(1)</sup>

\* \* \*

J'admirais son génie et je savais par cœur ses ouvrages lorsqu'en 1809, étant auditeur au Conseil d'Etat et Napoléon faisant la guerre à l'Autriche, je fus chargé d'aller lui porter le travail du Conseil. Malgré la promptitude de mon départ, je pensai que si l'armée s'emparait de Vienne, je ne devais pas négliger l'occasion d'y voir Beethoven. Je demandai une lettre pour lui à Chérubini : « Je vous en donnerai une pour Haydn, me répondit-il, vous serez le bienvenu de cet excellent homme ; mais je n'écrirai point à Beethoven ; j'aurais à me plaindre qu'il n'ait pas reçu quelqu'un de recommandé par moi ; c'est un ours mal léché. »

Je m'adressai à Reicha : « Je crains, me dit-il, que ma lettre ne vous serve à rien. Depuis que la France a été constituée en empire, Beethoven déteste son empereur et les Français au point que Rode, le premier violon de l'Europe, passant par Vienne pour se rendre en Russie, est resté huit jours en cette ville sans pouvoir parvenir à être reçu par lui. Il est sauvage, humoriste, misanthrope, et pour vous donner une idée du peu de cas qu'il fait des convenances, il me suffira de vous dire que l'impératrice (princesse de Bavière, 2<sup>e</sup> femme de François II) le fit prier un matin de passer chez elle ; il répondit qu'il serait occupé toute la journée, mais qu'il tâcherait d'y aller le lendemain. »

(1) Ce récit est extrait des notices et souvenirs laissés par le baron de Trémont (1779-1852) et qui sont conservés en manuscrit à la Bibliothèque Nationale (Mss. Français 12.756 f<sup>o</sup> 188.)

Cet avertissement me donna la certitude que je ferais de vains efforts pour connaître Beethoven. Je n'avais ni réputation ni titre aucun à faire valoir ; je devais en être d'autant plus repoussé que j'entrais à Vienne canonisée pour la seconde fois par l'armée française, et, de plus, j'appartenais au Conseil de Napoléon. Pourtant je voulus le tenter. Je me rendis chez l'inabordable compositeur, et pensai à sa porte que mon jour était mal choisi, car, ayant une visite officielle à faire, j'avais le petit costume du Conseil d'Etat. Par malheur encore, il logeait sur les remparts, et comme Napoléon avait ordonné leur destruction, on venait de faire poser la mine sous ses fenêtres.

Ses voisins m'indiquèrent son logement. « Il est chez lui, me dirent-ils ; mais il n'a point de servante en ce moment, car il en change à chaque instant, et il est douteux qu'il veuille ouvrir. » Je sonnai trois fois, et j'allais m'en aller, lorsqu'un homme fort laid et à l'air de mauvaise humeur ouvre et me demande ce que je veux : « Est-ce M. Beethoven auquel j'ai l'honneur de parler ? — Oui, Monsieur, mais je vous préviens, me dit-il en allemand, que j'entends très mal le français. — Je n'entends pas mieux l'allemand, Monsieur, mais mon message se borne à vous apporter de Paris une lettre de M. Reicha. » Il me regarde, prend la lettre et me fait entrer. Son logement n'était, je crois, composé que de deux pièces. La première contenait une alcôve fermée où était son lit, mais petite et obscure, de sorte qu'il faisait sa toilette dans la seconde chambre ou salon. Représentez-vous ce qu'il y a de plus malpropre et de plus en désordre : des flaques d'eau couvrant le plancher ; un assez vieux piano à queue sur lequel la poussière le disputait à des monceaux de musique manuscrite et gravée. Dessous (je n'exagère rien), un pot de nuit non vidé. A côté, une petite table de noyer qui était habituée à ce que l'écritoire qu'elle portait fût souvent renversée ; une quantité de plumes encroûtées d'encre et à côté desquelles les proverbiales plumes d'auberge eussent été excellentes ; et encore de la musique. Les sièges, presque tous de paille, étaient couverts d'assiettes avec les restes du souper de la veille et des vêtements, etc., etc. Balzac ou Dickens continueraient cette description pendant deux pages et en emploieraient autant à vous décrire le signalement et le costume de l'illustre compositeur ; mais comme je ne suis ni Balzac ni Dickens, je me borne à ceci : j'étais chez Beethoven.

Je ne parlais guère que l'allemand de grandes routes, mais je le comprenais un peu mieux. Il n'était pas plus fort sur le français. Je m'attendais à ce qu'après avoir lu ma lettre il me



Cliché du *Courrier Musical*.

Caricature de Beethoven

congédierait et que la connaissance finirait là. J'avais vu l'ours dans sa cage, c'était plus que je ne pouvais espérer. Je fus donc

fort surpris lorsqu'il me regarda encore, posa la lettre sur sa table sans l'ouvrir et m'offrit une chaise. Bien plus surpris encore lorsqu'il se mit à causer. Il me demanda quel était mon uniforme, ma fonction, mon âge, le but de mon voyage ; si j'étais musicien, si je devais séjourner à Vienne. Je lui répondis que la lettre de Reicha lui expliquerait à peu près tout cela bien mieux que je ne pourrais le faire : « Non, non, parlez, me dit-il, parlez seulement lentement, parce que j'ai l'oreille très dure, et je vous entendrai. » Je fis d'incroyables efforts de langage, de son côté il y mit de la bonne volonté ; c'était le plus singulier mélange de mauvais allemand de ma part, et de mauvais français de la sienne. Enfin nous nous entendîmes, la visite dura près de trois quarts d'heure, et il m'engagea à revenir le voir.

Je sortis plus fier que Napoléon n'était entré à Vienne : j'avais fait la conquête de Beethoven.

Vous ne me demanderez pas comment ? Que pourrais-je vous répondre ? La cause n'en existe que dans la bizarrerie de son caractère. J'étais jeune, doux et poli, je lui étais inconnu, je faisais contraste avec lui ; par fantaisie, par je ne sais quoi enfin, il me prit en gré. Et comme ces goûts soudains, chez les gens fantasques, sont rarement tièdes, il me donnait de fréquents rendez-vous pendant mon séjour à Vienne et, pour moi seul, il improvisait une heure et jusqu'à deux heures de suite. Quand il eut une servante, il lui disait de ne pas ouvrir si l'on sonnait, ou, si l'on entendait le piano, de dire qu'il composait et ne pouvait recevoir.

Quelques musiciens avec lesquels je fis connaissance voulaient à peine le croire : « Me croirez-vous, leur dis-je, si je vous montre un billet qu'il m'a écrit *en français* ? — En français, c'est impossible, il le sait à peine et il n'écrit même pas lisiblement en allemand ! Il est incapable d'un tel effort. » Je leur en donnai la preuve : « Alors, me dirent-ils, il a une véritable passion pour vous. Quel homme inexplicable ! »

J'ai fait encadrer ce billet, qui est pour moi un titre précieux...

Les improvisations de Beethoven m'ont causé peut-être mes plus vives émotions musicales. Je puis assurer que si on ne l'a pas entendu improviser *bien à son aise*, on ne connaît qu'imparfaitement l'immense portée de son talent. Tout d'impulsion et d'*actualité* ; il me disait quelquefois, après avoir fait quelques accords : « Il ne me vient rien, remettons à tel jour. » Alors

nous causions philosophie, religion, politique, et surtout de Shakespeare, son idole, et toujours dans un langage à faire rire les auditeurs, s'il y en avait eu.

Beethoven n'était pas un homme d'esprit si on veut entendre par là celui qui dit des choses fines et spirituelles. Il était naturellement trop taciturne pour que sa conversation fût animée. Ses pensées s'émettaient par boutades, mais elles étaient élevées et généreuses, quoique souvent peu justes. Il y avait entre lui et J.-J. Rousseau un rapport de jugements erronés venant de ce que leur humeur misanthropique avait créé un monde à leur fantaisie, sans application exacte à la nature humaine et à l'état social. Mais Beethoven était instruit. L'isolement de son célibat, sa surdité, ses séjours à la campagne l'avaient fait se livrer à l'étude des auteurs grecs et latins et avec enthousiasme à celle de Shakespeare. En y joignant l'espèce d'intérêt singulier, mais réel, qui résulte de notions fausses émises et soutenues de bonne foi, sa conversation était, sinon très attachante, du moins originale et curieuse. Et comme il avait de la bienveillance pour moi, il entraînait dans son caractère atrabilaire de préférer être quelquefois contredit, à ce que je me rangeasse toujours de son avis...

... Lorsqu'il était bien disposé le jour fixé pour son improvisation, il était sublime. C'était de l'inspiration, de l'entraînement, de beaux chants et une harmonie franche parce que dominé par le sentiment musical, il ne songeait pas, comme la plume à la main, à chercher des *effets* ; ils se produisaient d'eux-mêmes sans divagation.

Son jeu, comme pianiste, n'était pas correct, et sa manière de doigter était souvent fautive, d'où résultait que la qualité du son était négligée. Mais qui pouvait songer à l'*instrumentiste* ? on était absorbé par ses pensées comme ses mains devaient les exprimer de quelque manière que ce fût.

Je lui demandai s'il ne désirait pas connaître la France. « Je l'ai vivement souhaité, me répondit-il, avant qu'elle se fût donné un maître. Maintenant cette envie m'est passée. Pourtant, je voudrais entendre à Paris les Symphonies de Mozart (il ne nomma pas les siennes ni celles d'Haydn) que le Conservatoire exécute, dit-on, mieux que partout ailleurs. Au reste, je suis trop pauvre pour faire un voyage de simple curiosité et qui devrait être très prompt. — Faites-le avec moi, je vous emmène. — Y pensez-vous ? Je ne puis accepter que vous fassiez

pour moi cette dépense. — Rassurez-vous, elle sera nulle ; les frais de poste en sont payés et je suis seul dans ma voiture. Si vous vous contentez d'une petite chambre, j'en ai une à votre disposition. Allons, dites oui, Paris vaut bien d'y passer quinze jours ; vous n'aurez à supporter que vos frais de retour et moins de 50 florins vous ramèneront chez vous. — Vous me tentez, j'y penserai.

Je le pressai plusieurs fois de se décider. Son incertitude venait toujours de son humeur morose. « Je serai assiégé de visites. — Vous ne les recevrez pas. — Accablé d'invitations ? — Que vous n'accepterez pas. — On me pressera de jouer, de composer. — Vous répondrez que vous n'en avez pas le temps. — Vos Parisiens diront que je suis comme un ours. — Qu'est-ce que cela vous fait ? On voit que vous ne les connaissez pas. Paris est le séjour de la liberté et de l'indépendance des liens de la société. Les hommes remarquables y sont acceptés tels qu'il leur convient de se montrer, et si l'un d'eux, étranger surtout, est quelque peu *excentrique*, c'est une cause de succès. »

Enfin il me tendit un jour la main et me dit qu'il viendrait avec moi. Je fus ravi... Conduire Beethoven à Paris, le loger chez moi, le produire dans le monde musical, c'était une sorte de triomphe ; mais pour me punir de ma jouissance anticipée, la réalité ne devait pas la suivre.

L'armistice de Zuaïne nous fit occuper la Moravie, où je fus envoyé comme intendant. J'y passai quatre mois ; le traité de Vienne ayant rendu cette province à l'Autriche, je revins à Vienne, où je trouvai Beethoven dans les mêmes dispositions ; je m'attendais à recevoir l'ordre de mon départ pour Paris, lorsque je reçus celui de me rendre immédiatement en Croatie comme intendant. J'y restai un an et y reçus ma nomination à la préfecture de l'Aveyron, avec l'ordre de terminer une mission, dont j'étais en outre chargé à Agram, et de venir ensuite en toute hâte en rendre compte à Paris, avant d'aller à ma nouvelle destination. Je ne pus donc ni passer par Vienne, ni revoir Beethoven.....

... La Cour de Vienne le trouvait républicain ; aussi, loin de le protéger, elle n'assistait jamais à l'exécution de ses ouvrages. Napoléon a été son héros tant qu'il resta premier consul de la République. Après la bataille de Marengo, il travailla à la Symphonie héroïque pour la lui dédier. Elle fut terminée en

1802, et l'on commençait à dire qu'il voulait se faire couronner lorsque cet événement eut lieu et qu'après il voulut soumettre l'Allemagne. Beethoven déchira sa dédicace et engloba dans son aversion la nation française qui s'était laissé asservir. Pourtant, la grandeur de Napoléon l'occupait beaucoup et il m'en parlait souvent. Au milieu de sa mauvaise humeur, je voyais qu'il admirait son élévation d'un point de départ si inférieur. Ses idées démocratiques en étaient flattées. Il me dit un jour : « Si je vais à Paris, serai-je obligé d'aller saluer votre empereur ? » Je lui assurai que non, à moins qu'il ne soit demandé. « Et pensez-vous qu'il me demandera ? — Je n'en douterais pas s'il savait ce que vous valez ; mais vous avez vu par Chérubini qu'il s'entend peu à la musique. » Cette question me fit penser que, malgré ses opinions, il eût été flatté d'être distingué par Napoléon. Ainsi l'orgueil humain s'abaisse devant ce qui le flatte.

Ce sauvage s'est aussi courbé sous le joug de l'amour. On ignore quelle était la *Juliette* à laquelle il écrivait des lettres passionnées, mais on a le regret de savoir qu'elle était mariée. Il a été aussi fort épris de la comtesse Marie Erdödy, amour ressemblant à celui de Rousseau pour Mme d'Houdetot. Je connais l'objet de sa troisième passion, mais je ne puis la nommer.

DE TRÉMONT.

Gr



## Un Faux Chef-d'œuvre

### ” Cavalleria Rusticana ”

\* \* \*

Elle a sa place toute marquée dans la galerie des faux chefs-d'œuvre, la trop fameuse *Cavalleria Rusticana*, que des publics en délire bissaient, jadis, en entier, mais qui, déjà, voit s'effondrer sa réputation.

Un grand éditeur de musique de Milan, M. Sonzogno, avait institué, un beau matin, un concours entre les jeunes compositeurs italiens. L'ouvrage qui fut couronné était dû au chef d'orchestre d'une troupe ambulante d'opérette. M. Sonzogno le lança avec un luxe inimaginable de réclame, et *Cavalleria Rusticana* fut proclamée chef-d'œuvre à coup de grosse caisse. Jamais encore un opéra n'avait soulevé un enthousiasme pareil. Toutes les scènes italiennes s'arrachèrent l'œuvre nouvelle. Dans certaines villes, on fut obligé de faire garder, par un régiment de carabiniers, le théâtre qu'assiégeait une foule véritablement en délire. Qu'on n'aille pas croire à une plaisanterie, ce fait est d'une absolue véracité. Quant à l'auteur, miséreux et inconnu la veille, il ne compta bientôt plus les palmes d'or, les couronnes, les bâtons de chef d'orchestre et le nombre de villes qui le nommaient citoyen d'honneur. D'Italie, colportée toujours par le richissime Sonzogno, *Cavalleria* se répandit dans toute l'Europe et, la réclame aidant, triompha partout, sauf à Paris, où elle fut jugée à sa juste valeur.

Ouvrons cette courte partition de 168 pages, et nous verrons bien vite sur quelles bases peu solides a été fondée sa ridicule renommée.

Le sujet de *Chevalerie Rustique* est des plus simples. Un jeune paysan, Turiddu, a deux maîtresses, l'une jeune fille, Santuzza,

l'autre mariée, Lola. La jeune fille, menacée d'abandon, dévoile au mari la conduite de sa femme. Le dit mari tue l'amant d'un coup de couteau, et voilà tout. En fait de chevalerie, c'est incontestablement tout à fait italien.

Ce sujet, tiré d'une nouvelle de Varga, a inspiré aussi un autre opéra, intitulé *Mala Pasqua*. Celui-là est délayé en 3 actes. J'eus l'occasion, en 1890, d'entendre cette œuvre à Rome, au Costanzi, interprétée par la célèbre Théodorini. La musique était ignoble, et pourtant la haute société romaine accourait acclamer cette élucubration. J'assistais à la 4<sup>e</sup> représentation. Après chaque acte, l'auteur, un certain Gastaldon, s'avancait sur la scène, le chapeau à la main et la bouche en cœur. Je sortis du théâtre, furieux, en songeant que, huit jours auparavant, ce public avait sifflé le *Roi d'Ys*.

A côté de *Mala Pasqua*, *Cavalleria Rusticana* est un chef-d'œuvre, mais à côté de *Mala Pasqua* seulement.

Le prélude, où l'on rencontre plusieurs oppositions absolument grotesques de *fortissimo* et de *pianissimo*, est bâti, en partie, sur les principales phrases du duo entre Turiddu et Santuzza. Il est partagé en deux par une sicilienne chantée, rideau baissé, par le ténor. Ce morceau, malgré son banal accompagnement de harpes, est encore un des moins mauvais passages de cette indigente partition.

Le rideau se lève sur la place du village sicilien. On est au jour de Pâques, les cloches sonnent à toutes volées. La foule va et vient ; chœur vulgaire, mais vivant. Santuzza, inquiète de l'absence de son amant, s'informe de Turiddu auprès de la vieille mère de celui-ci. Dans ces récits sans couleur, sans accent, il faut néanmoins citer la phrase suppliante de Santuzza : *Faite comme Jésus pour Madeleine*. La musique, ici, a su bien rendre le sentiment.

Le mari de Lola, le charretier Alfio, arrive, Sa chanson, avec les répliques des chœurs, est de la trivialité la plus détestable. Le plus infime fabricant d'opérettes français rougirait de signer une aussi écœurante élucubration.

Des chants religieux éclatent dans l'église, puis des hommes et des femmes viennent s'agenouiller devant le porche. Vous vous demandez pourquoi ils n'entrent pas ? C'est bien simple. Ils entreront tout-à-l'heure, mais, pour l'instant, M. Mascagni veut nous faire entendre une prière et il trouve que, sur la place,

l'effet sera plus grand que dans l'église. Mettant donc de côté toute vraisemblance scénique, il fait chanter l'*Hosannah* en dehors. Ce chœur est assez habilement écrit, mais l'idée mélodique est banale et, en partie, empruntée au Noël d'Adam et aux formules chères aux compositions de M. Faure.

Le drame, assez languissant jusqu'ici, se précipite, maintenant, jusqu'au dénouement. La romance de Santuzza est une des rares choses à peu près passables de *Cavalleria Rusticana*. Turiddu arrive, et sa maîtresse lui reproche sa conduite. Lola survient à son tour, avec un refrain moqueur aux lèvres, et les interrompt ; mais elle s'éloigne laissant Turiddu aux prises avec Santuzza qui l'implore vainement. Cette scène est dramatique, mais que d'idées vulgaires et ressassées elle contient !!! La chanson de Lola n'est pas faite pour nous sortir de ces platitudes. La fin du duo vaut mieux que le commencement. On y sent l'influence flagrante de *Carmen*, dont on peut signaler deux réminiscences p. 99, m. 11, et 101 m. 1 et 2.

Turiddu se précipite dans l'église à la suite de Lola. Désespérée, Santuzza révèle à Alfio la conduite de sa femme. Ce nouveau duo manque complètement de personnalité ; c'est du mauvais Verdi.

Nous arrivons au fameux entr'acte devant qui tant de gens se sont pâmés, lors de l'apparition de l'œuvre. C'est une phrase d'inspiration fade et médiocre, chantée à l'unisson par les cordes sur un accompagnement des harpes et de l'orgue. Il n'y a certainement là rien de transcendant et crier au miracle pour ce fragment sans aucune valeur artistique, est de la plaisanterie pure.

Avant le lever du rideau, nous avons eu une sicilienne, voici venir maintenant, chanté par le ténor, repris par les chœurs un *brindisi*. Cette chanson à boire nous ramène aux plus mauvais jours de la musique italienne. Alfio accourt. Il provoque Turiddu en le mordant à l'oreille. Dans ces pages, rien de saillant, si ce n'est les adieux de Turiddu à sa mère, qui empruntent un certain relief à la médiocrité ambiante. Le jeune homme s'éloigne. Un instant après s'élève une clameur, et l'on entend les cris : *Ils ont tué Turiddu*. Lucia et Santuzza s'évanouissent, le rideau tombe.

*Cavalleria Rusticana* offre certaines qualités scéniques, de la vie, du mouvement, un drame palpitant dans sa brutalité. Mais au point de vue musical, on y cherche en vain une page vraiment belle. L'inspiration mélodique est facile, mais presque jamais elle

ne s'élève au-dessus de la médiocrité. Les récitatifs n'ont aucune couleur ; ils sont d'une banalité déplorable. Les accompagnements sont rudimentaires ; le plus souvent il double le chant. M. Mascagni n'a été nullement préoccupé de donner à son œuvre une base symphonique formée par la mise en œuvre et le développement de thèmes conducteurs. Quant à l'orchestration, elle est au-dessous de tout. Tapageuse, boursoufflée, maladroite, elle renferme à chaque instant des sonorités plus dignes de la foire que du théâtre. Je me suis laissé dire qu'à l'époque du grand succès de *Cavalleria* en Italie, M. Mascagni racontait, naïvement, qu'il étudiait l'instrumentation dans les partitions d'Audran ! Enfin, à chaque instant, on trouve dans *Cavalleria* des réminiscences d'ouvrages connus.

La partition de M. Mascagni ressemble à une image d'Epinal grossièrement enluminée de couleurs criardes. Au point de vue esthétique, l'une et l'autre se valent (1).

ETIENNE DESTANGES.

B

(1) Cet article fait partie des intéressantes *Consonances et Dissonances* de M. Etienne Destrange, dont nous avons dernièrement signalé la publication chez Fischbacher.

୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦ ୨୦

## Les représentations d'Opéras Italiens à Lyon

\* \* \*

(SUITE)

Un intervalle de huit années, au cours desquelles s'étaient produits, il est vrai, les terribles évènements de la guerre franco-allemande, s'était écoulé depuis le passage éphémère de la troupe Ricci, sans que les Italiens fussent revenus parmi nous, lorsque le *Courrier de Lyon*, dans son numéro du 7 mai 1873, annonça l'arrivée imminente dans notre ville, sous la direction de M. Capt de Salazar « un jeune impresario de mérite et d'avenir, qui avait déjà organisé à New-York, à la Nouvelle-Orléans des troupes théâtrales composées des plus grands noms artistiques » d'une compagnie ainsi composée : Mmes Christine Lamarre, de la Scala de Milan, où, disait un communiqué du 13 mai, elle avait « remporté les plus grands succès, et créé le principal rôle de l'opéra d'*Obligo* » ; Laura Caracciolo, qu'un extrait de la *Presse musicale* représentait de son côté comme « une des plus magnifiques voix de contralto qu'on connaisse » et qui avait, ajoutait-on, « traversé les plus grandes scènes de l'Italie, la *Pergola*, de Florence, le *San Carlo*, de Naples, la *Fenice*, de Venise » ; de Moya, des Italiens de Paris ; Vairo, du théâtre de Naples ; MM. Carrion, de la Scala de Milan ; Giorgetti, de la *Pergola* de Florence ; Srozzi, de la *Pergola* de Florence ; Otto, du théâtre de Naples ; Vairo, des Italiens de Paris ; Sotto, de Covent-Garden de Londres ; Aguirre, chef d'orchestre maëstro ; Salabert, directeur de la musique ; Couard, répétiteur de chant.

Les représentations débutèrent le 16 mai par *Il Trovatore* ; mais cette fois, au rebours de ce qui s'était passé, on s'en souvient, en 1865, lors de l'unique représentation du même ouvrage

donnée par la compagnie Ricci, ce fut au tour du *Salut Public* d'être élogieux et à celui du *Courrier de Lyon* d'être sévère.

Avant-hier soir, disait le 18 mai le premier de ces deux journaux, ont eu lieu dans *Il Trovatore*, les débuts de la troupe italienne, qui va nous donner, pendant un mois, une série de représentations au Grand-Théâtre.

Le public, quelque peu froid dès l'abord, s'est vite laissé séduire par l'excellente méthode de chant, par le jeu ardent, passionné et tout en dehors de ces artistes qui, s'ils n'offrent aucune étoile de première grandeur, présentent, en revanche, un ensemble homogène et très satisfaisant, qualité plus que rare pour les troupes de province.

Mlle Lamarre (Léonore), nous a paru surtout remarquable comme tragédienne. Elle a mis dans tout le dernier acte un pathétique extraordinaire et du plus grand effet. Sa méthode de chant, d'ailleurs, est correcte, sa voix bien travaillée vocalise avec facilité et brio, sauf dans les fusées ascendantes, qu'elle nous a semblé escamoter quelque peu. Les morceaux de passion d'ailleurs lui conviennent beaucoup mieux que la musique plus légère, que l'allegro de la cavatine du premier acte, par exemple, et on avait tout à fait raison de nous l'annoncer comme première soprano dramatique. A ce point de vue là, elle est vraiment des plus remarquables.

M. Carrion (le Trouvère), possède une voix blanche, quelque peu dure et au timbre de laquelle il faut s'habituer. Si elle trahit parfois ses efforts, elle a des notes élevées, un si naturel notamment, d'une ampleur et d'un éclat métallique superbes. Chanteur consommé d'ailleurs, et possédant à fond toutes les ressources, voire tous les petits moyens de son art.

Le baryton, M. Strozzi, s'est montré très correct, très consciencieux, très parfait, dirions-nous, si le mot n'était pas un peu bien hyperbolique dans un rôle trop effacé.

Mlle Loriani (Azucéna), qui débutait avec une émotion évidente, a dû se rassurer à l'accueil sympathique qu'on lui a fait dans la scène de la prison; très bien chantée du reste.

Les chœurs, hélas ! malgré quelques modifications, n'ont guère été améliorés; cela seul fait tache sur l'ensemble.

Nous nous reprocherions comme une injustice d'omettre le nom de M. Aguirre, le chef d'orchestre de la nouvelle compagnie. Voilà un musicien qui sait tenir dans sa main tous les éléments divers qu'il s'agit de fondre et de coordonner, et qui a, en quelques répétitions, transfiguré de telle manière l'orchestre mis sous ses ordres, que personne ne se fût douté, hier, que c'étaient les mêmes musiciens qui jouaient le *Trovère*, il y a huit jours.

Rien qu'à le voir à son pupitre, battant la mesure avec ce coup

d'archet ferme et net qui ne s'apprend pas, on reconnaît, au premier coup d'œil, le musicien de race et d'avenir.

Le *Courrier de Lyon* était loin de partager cette opinion généralement optimiste, et à la même date du 18 mai, il appréciait, comme il suit, les artistes qui venaient de débiter :

C'est toujours une gêne pour le spectateur d'entendre chanter dans une langue qui n'est pas la sienne. . . Mais (et je ne parle pas de la mode qui veut qu'on aime les Italiens, fussent-ils fort bons Français, comme plus d'un dans la troupe de M. Desalazar) on trouve une compensation dans la merveilleuse sonorité de la langue italienne. . .

Seulement tout vieillit. En dépit des illusions de la scène, la voix et le physique cachent mal leur âge. Nous rendons hommage au talent de M. Carrion, à ses notes encore bien conservées, mais en regrettant beaucoup de ne pas pouvoir lui enlever quelque vingt ans. A 62 ans, il est extraordinaire de remplir le rôle de Manrique ; nous voudrions avoir moins à nous étonner et entendre un ténor jeune, fût-il moins bon musicien.

Comme contraste, Mme Loriani, qui remplissait le rôle d'Azucéna, était à ses débuts ; nous sommes persuadés qu'avec sa jolie voix elle arrivera, mais ce n'est pas précisément une commençante que nous souhaitons. Dans le deuxième acte, le duo entre Mme Loriani et M. Carrion, les deux extrêmes, l'artiste qui commence et le chanteur qui finit, a été complètement manqué.

Ne parlons pas de la basse, il n'y a rien de bon à en dire.

Les deux artistes qui ont soutenu la pièce sont M. Strozzi, baryton, et Mme Lamare, rôle de Léonora, Mlle Lamare a une voix étendue assez bien timbrée, elle phrase avec soin certains passages et le jeu est suffisant.

M. Strozzi a peut-être chanté les rôles de ténor et est revenu aux parties de baryton ; sa voix parcourt sans peine le registre supérieur, mais manque d'ampleur, de mordant dans les notes du médium que précisément le baryton doit avoir rondes et nourries.

On a beaucoup applaudi le duo qui suit le *Miserere*. Sans doute, cet acte a été bien rendu relativement au reste ; mais que devaient penser M. Devoyod et Mme Sarolta Acs de cet excès de bravos, eux qui, il y a quelques jours, ont si supérieurement chanté le *Trouvère*, tout simplement en français ?.. Le public a fait preuve d'une extrême indulgence.

C'était très probablement en effet le souvenir des récentes représentations du *Trouvère*, données sur notre première scène par Devoyod, l'excellent baryton de l'Opéra et par sa brillante parte-

naire, qui en rendait aux yeux du critique du *Courrier de Lyon*, la comparaison aussi désavantageuse pour les artistes italiens.

Entre les deux appréciations divergentes que je viens de citer, le *Journal de Lyon* en formulait une troisième, où la louange et le blâme se mitigeaient l'un l'autre, et où il conviendrait peut-être de chercher la note juste :

La représentation d'*Il Trovatore* donnée avant-hier soir devant une salle admirablement garnie et composée de l'élite de notre population, doit être considérée comme une excellente répétition générale... déclarait-il dans son numéro du 18 mai.

D'abord des compliments à l'orchestre et à son très habile chef M. Aguirre. Nous n'avions jamais entendu le *Trovatore* interprété de semblable façon, et nous ne nous doutions pas de toutes les finesses et de toutes les nuances que cette partition contient.

En ce qui concerne les interprètes de la scène, le grand succès a été pour la Lamarre (Léonor). Bien que la gracieuse prima dona abordât, pour la première fois, ce rôle, les applaudissements enthousiastes de la salle entière n'ont cessé de lui être décernés. Voix très fraîche et très juste, d'un timbre suffisant dans le grave, d'une grande richesse dans l'octave supérieur, bien qu'un peu lourde dans les vocalises, beaucoup d'intelligence scénique, et un sentiment dramatique excellent, tel est le résumé des qualités et des défauts de Mme Lamarre. Le duo du quatrième acte avec Strozzi, un superbe baryton, qui a eu largement sa part dans le succès de la soirée, et le trio de la prison avec Carrion et la Loriani ont été joués et chantés avec un brio et un fini qui ont vivement impressionné la salle.

Un mot de Carrion, dont nous venons de prononcer le nom. Les répétitions successives des derniers jours avaient fatigué son organe et légèrement voilé sa voix. Son succès n'a donc pas été à la hauteur de ce que l'on attendait, mais néanmoins, le grand artiste se devine, et ce goût parfait, ce style irréprochable, toutes ces qualités de premier ordre enfin justifient de reste, l'immense réputation que l'Italie a consacrée au chevalier Manuel de Carrion...

Azucéna était jouée par une débutante, qui ne fait d'ailleurs que doubler la contralto en chef, Mlle Carraciolo, dont la première apparition aura lieu dans *Lucrezia*. La jeune artiste qui tenait l'emploi, hier, a de grands défauts, inutile de le nier ; les registres ne sont nullement classés, la transition des notes de poitrine aux notes de tête est désagréable ; elle n'a pas d'homogénéité dans la voix, pas d'ampleur dans les notes graves, et cependant elle a bien dit le dernier acte...

La première impression, somme toute, a été très favorable aux artistes de M. de Salazar.

Le 23 mai, les artistes de la troupe de Salazar donnèrent *Il Barbiere* de Rossini, rétabli en quatre actes alors qu'on ne le donnait chez nous qu'en trois, avec la scène de l'orage et l'air de Marceline, qui était à peu près complètement inconnu de notre public, puisqu'il n'existait pas dans les partitions françaises. Là encore, ils avaient à se défendre d'un inévitable parallèle avec les pensionnaires de notre Grand Théâtre, qui s'appelaient à ce moment Léon Achard, Falchiéri, Mme Chelli, et qu'on avait maintes fois applaudis dans cet ouvrage. Il ne semble pas toutefois qu'ils en aient trop souffert, et l'impression qu'ils produisirent leur fut, en tous cas, plus favorable que dans *Il Trovatore*.

La troupe italienne, disait le *Courrier de Lyon* du 27 mai, a donné avant-hier le *Barbier* et l'interprétation a été meilleure que celle du *Trovatore*...

Dès les premières mesures et avant qu'on ait pu encore la juger, des murmures se sont élevés contre Mlle de Moya et cette sévérité préconçue a augmenté l'émotion de la jeune artiste. Elle a chanté cependant d'une façon très convenable. Le timbre est ferme et égal dans toutes les notes ; certaines vocalises ont été bien enlevées ; mais le trouble de Mlle de Moya ne nous permet pas de donner une appréciation définitive.

La musique bouffe convient mieux à M. Carrion, que celle du *Trovatore* ; son talent de chanteur lui permet de cacher plus facilement les défaillances de la voix. La sérénade du premier acte a été fort applaudie ; quant au duo bouffe *All'idea di quel metallo*, il a été chanté par MM. Carrion et Strozzi, avec un entrain et un brio qu'on ne saurait trop louer.

Comme acteur, M. Strozzi, dans le personnage si vif, si alerte de Figaro, laisse à désirer presque autant que M. Carrion dans le rôle de l'élégant et séducteur Almaviva ; mais il a chanté de façon à désarmer toute critique. Si nous avons entendu des voix ayant plus de vigueur et d'éclat, nous en avons peu trouvé sur le théâtre de Lyon qui aient aussi bien détaillé la musique du *Barbier de Séville*.

Le rôle dont l'interprétation a été le plus correcte, le plus irréprochable, est celui de Bartolo ; M. Sotto est une seconde basse, d'un mérite incontestable.

L'air de la *Calunnia*, très soigné cependant par M. Vairo, n'a produit aucun effet sur le public ; on était habitué à l'entendre si savamment chanter par M. Falchiéri, toujours applaudi avec enthousiasme, qu'on a fait une comparaison défavorable à M. Vairo, et l'on s'est montré d'une froideur extrême ; pas un bravo, rien n'est venu troubler le parfait silence qui a suivi la dernière mesure.

La salle était très bien garnie dans certaines places, loges et fauteuils d'orchestre. On était curieux de voir le *Barbier* joué en quatre actes (le 4<sup>e</sup> acte contient un trio délicieux) et d'entendre ces récitatifs italiens que le chef d'orchestre accompagnait au piano, et qui remplacent si heureusement le dialogue parlé de l'opéra comique français. Les Italiens ont, certes, mille fois raison de se refuser à ces parties de prose qui viennent couper le chant, jeter, par leur contraste inattendu avec la musique, une douche d'eau froide sur l'imagination des auditeurs. Ces récitatifs ont une couleur pleine de finesse et de grâce.

Le *Salut Public*, tout en faisant sur les qualités vocales des interprètes à peu près les mêmes réserves que son confrère, se montrait encore plus enthousiaste :

Ceux qui n'ont pas entendu jouer le *Barbier* sur la partition et par une troupe italienne, déclarait-il dans son numéro du 25 mai, ne peuvent pas savoir ce que c'est que ce délicieux opéra... Assurément, M. Achard, comme ténor, est de beaucoup préférable à M. Carrion; Mme Chelli à Mlle de Moya, M. Falchiéri à M. Vairo, et pourtant *Le Barbier*, tel que ces artistes l'ont exécuté le mois dernier, ne donnait qu'une faible idée des beautés de l'opéra que nous avons entendu avant-hier.

M. Carrion chante Almaviva avec goût et légèreté, avec un art parfait, trop parfait même, et où l'on sent quelquefois un peu le métier; Mlle de Moya est la vraie Rosine espagnole, pleine de pétulance et de verve endiablée, mais sa voix dure, rude, étranglée encore par une mauvaise émission de son, choque désagréablement nos oreilles, qui s'attendent à plus d'ampleur et de velouté; M. Strozzi, superbe de désinvolture et de maëstria, joue un peu lourdement « ce fou de Figaro »; M. Soto seul est excellent et met admirablement en relief le personnage ingrat de Bartolo. Eh bien ! malgré ces critiques individuelles, l'ensemble de l'exécution a été merveilleux.

Ce sont des artistes qui savent *composer* un opéra, rester chacun à leur place, s'effacer dans un duo ou dans un trio, lorsque c'est nécessaire, sans chercher sans cesse à tirer tout à eux, se subordonner les uns aux autres, effacer, en un mot, leur personnalité, pour ne songer qu'à bien rendre la pensée du compositeur.

Et le *Journal de Lyon*, dans son compte rendu du même jour, émettait une appréciation analogue :

Décidément, et au risque de faire crier à l'hérésie, nous sommes d'avis que s'il existe plusieurs écoles de composition musicale, il n'existe qu'une école de chant, l'école italienne... Carrion-Almaviva nous l'a encore prouvé; et de façon remarquable, hier soir.

La surprise du public a été extrême, en entendant Almaviva vocaliser avec une précision aussi remarquable la cavatine d'entrée du premier acte, dans le final de laquelle Achard avait faibli tout dernièrement encore, et que Carrion a enlevée avec une maëstria des plus remarquables.

Quant à Rosina, qu'en dire ? Ada de Moya est une petite femme extrêmement nerveuse, qui jette vite le manche après la cognée. Elle n'avait pas touses moyens, lorsqu'elle a chanté la cavatine du deuxième acte ; aussitôt elle s'est crue perdue et elle a commencé de perdre la tête... Mais elle ne doit pas se décourager, tout au contraire ; car si le public est parfois sévère, il n'est jamais injuste... témoin la valse du troisième acte, qui, bien que chantée avec un découragement évident, a valu à Mme de Moya une double salve d'applaudissements...

Strozzi (Figaro) n'a point la désinvolture, ni le laisser-aller du gai barbier ; mais le talent sérieux de notre baryton l'aide à remplacer les qualités spéciales qui lui manquent pour ce rôle.

Une mention spéciale à Soto (Bartolo), qui a parfaitement tenu le deuxième acte, et a déployé dans sa cavatine des moyens vocaux que nous ne sommes guère habitués, hélas ! à trouver chez nos basses-tailles.

Un bon point aussi à M. Vairo (Basile) et à Mlle Vairo (Marceline), très applaudie dans le joli air du quatrième acte.

(A suivre)

ANTOINE SALLÈS.

26



# Chronique Lyonnaise



## GRAND-THÉÂTRE



### *Cavalleria Rusticana, le Jongleur de Notre-Dame*

Il est bien tard pour parler encore des reprises données, il y a dix jours, des œuvres de Mascagni et de Massenet. La première œuvre est minutieusement analysée plus haut; de la seconde, il y a peu de chose à dire, et peut-être m'excusera-t-on, laissant de côté l'examen détaillé d'une partition qui ne restera pas, de me contenter de redire, presque sans y rien changer, ce que j'écrivais il y a deux ans de l'art de Massenet en général, lors de la création à Lyon du *Jongleur de Notre-Dame*.

Une crainte me saisit toujours quand je dois parler d'une œuvre du plus aimable de nos musiciens; j'ai peur de me montrer envers M. Massenet d'une sévérité excessive, d'une intransigeance malaisément justifiable. En pensant à lui, deux épithètes, entre lesquelles j'hésite, se présentent de suite à mon esprit: « charmant » et « détestable »; je n'ose appliquer l'une ou l'autre, sachant de bonnes raisons sur quoi étayer ces deux jugements d'apparence contradictoire... et je me vois obligé, pour être juste et sincère, de les porter à la fois tous deux: la musique de M. Massenet est charmante et détestable,

M. Massenet est évidemment un des musiciens les mieux doués par la nature. Les mélodies jaillissent chez lui, sans effort, aussi abondantes et plus distinguées que chez les meilleurs Italiens — les anciens à qui il doit sans doute quelque peu, et les modernes qui lui doivent certainement beaucoup. — Et si, parfois, ses inspirations sont de l'espèce la moins rare, son métier est toujours irréprochable; sa technique, impeccable; son orchestration délicate. Malheureuse-

ment, ce musicien, né et instruit, n'a pas la conscience artistique qui lui imposerait, comme un devoir envers l'Art, une élaboration lente et raisonnée d'œuvres fortes et vraiment belles. Et nous serions tentés de lui reprocher véhémentement ce défaut essentiel, si M. Massenet n'était d'autre part le musicien plein de mansuétude et de bienveillance, l'un des rares compositeurs qui jamais n'eut un mot amer pour un rival, qui se renferma toujours dans la composition sans se soucier d'écrire sur son art, l'homme de toutes les amabilités et de toutes les grâces, dont l'affectuosité inépuisable s'épanche quotidiennement dans les discours les plus émus, les lettres les plus touchantes, les effusions les plus tendres.

*Le Jongleur*, on l'a dit — parfois sans intention méchante — ne présente guère qu'une seule particularité, celle de ne pas compter de rôle féminin. Et, en raison du pieux sujet d'un livret agréable, les panégyristes de Massenet n'ont pas manqué de comparer cette musique à l'enluminure légère de quelque vieux missel, et l'éditeur semble avoir voulu rendre inévitable cette comparaison facile en ornant les pages de couverture de la partition de simili-miniatures anciennes d'un heureux effet. C'est en effet une délicate enluminure et tout le monde a vanté avec raison la légèreté de touche, la discrétion du musicien ; malheureusement cette enluminure rappelle parfois moins un moyenâgeux missel qu'une grossière image d'Epinal, quand de vigoureux coups de grosse caisse, de cymbales ou de tambour éclatent, imprévus et inexplicables. D'ailleurs cette discrétion est parfois excessive ; la simplicité du musicien touche souvent à l'indigence. Quelques un successions de quarts sont peut-être insuffisantes pour nous situer en plein moyen-âge, et plus d'une page du manuscrit de M. Léna est restée à peu près vierge d'illustration. Et l'on a l'impression très vive que M. Massenet, lorsqu'il n'emprunte pas quelque pâmoison éclatante à son riche arsenal de grandes titillations et de petites frénésies, est bien vite à court d'idées et d'inspiration. Ce musicien, dont la sensualité de pacotille peut produire une impression violente sur les nerfs de femmes faciles à émouvoir, n'a pas su trouver, malgré son habileté prestigieuse, la note de sincérité, d'émotion et de vraie naïveté que nous aurions voulu découvrir dans son œuvre, C'est d'un bout à l'autre de la partition de de fausse simplicité, de la religiosité au lieu de la religion, de la sensiblerie au lieu de la sensibilité réelle, de même que dans les œuvres antérieures, l'amour restait presque toujours à l'état embryonnaire de simple frisson. C'est, pour parler vulgaire, le triomphe du chiqué.

Des musiciens très sérieux pardonnent beaucoup à Massenet, en considération de son instrumentation : on a peut-être un peu surfait son talent d'orchestrateur. Sans doute, au temps de ses débuts, son instrumentation devait étonner les amateurs habitués à celle rudimentaire du vieil opéra français, mais aujourd'hui que le moindre compo-

siteur, très en peine de trouver le moindre thème original, est capable de développer pendant une heure un motif de trois notes et connaît l'orchestre aussi bien que Wagner lui-même, il faut bien reconnaître que l'orchestration de Massenet, pour adroite qu'elle soit, n'en est pas moins superficielle et creuse. Lorsque les cordes ne se pâment pas en ces unissons frissonnants qui firent le triomphe de *Werther* ou de *Manon* et qu'on trouve peu dans le *Jongleur*, on s'aperçoit vite que, sur un accompagnement simple et aussi peu polyphonique que possible, ne se détachent guère que de petits soli morcelés de violon, de violoncelle, de flûte, de hautbois, de clarinette, fragments qui passent incessamment de lèvres en lèvres et de doigts en doigts, sans développement véritable et aussi sans combinaison bien nouvelle de timbres. Et cette impression de pauvreté orchestrale devient chaque jour plus sensible.

Mais combien sont inutiles et ridicules les critiques à l'adresse de ce musicien exquis et bienveillant, M. Massenet est un homme heureux : les critiques ne sauraient l'atteindre et l'influencer en quoi que ce soit ; admirablement soutenu par le meilleur des éditeurs à qui une simple mélodie jaillie en une heure de paresse de la pensée allanguie du Maître, rapporte plus qu'un opéra à M. d'Indy, acclamé sur toutes les scènes françaises et étrangères par des publics délirants qu'affolent les fades caresses et l'érotisme un peu défraîchi de ses musiques, M. Massenet préfère le succès facile et immédiat — et l'oubli de demain — à l'élaboration lente de quelque œuvre définitive : c'est un sage et il mérite pleinement, à défaut de notre admiration respectueuse, notre considération... la plus distinguée.

L'interprétation du *Jongleur* fut, l'autre jour, très honorable avec M. Geyre, qui sans faire oublier l'étonnante création de M. Verdier, le remplace avantageusement au point de vue vocal, M. Lafont, qui sut faire bisser la fameuse romance de la Sauge, et M. Gaidan.

De l'interprétation de *Cavalleria*, il est bon de ne rien dire : à part Mme Fiérens, et M. Kamm, chef d'orchestre, il n'y a personne à louer, et il ne faut pas insister sur les débuts de Mlle Maurice, belle personne qualifiée, on ne sait pourquoi, de falcon, dans le tableau de la troupe : de falcons de ce genre, le Grand-Théâtre, même aux plus mauvais jours de son histoire, n'en a jamais possédé.

LÉON VALLAS.

\* \* \*

### *Manon*

Pendant que la salle de concert de la rue de Vauban s'emplissait de la foule des abonnés de la *Revue musicale*, attirés par la sixième *Heure de musique moderne*, d'autre part, au Grand-Théâtre, on se serait cru à la première représentation d'un ouvrage nouveau, tant il était difficile de s'y procurer le moindre strapontin ; il est vrai qu'on y donnait

*Manon*, dont on était sevré depuis deux ans, ainsi que de tout le répertoire de Massenet, et que c'était Mme Landouzy qui y chantait le principal rôle, deux raisons de faire salle comble, dont une seule aurait suffi.

Le public se promettait un régal : il l'a eu, pas tout à fait aussi complet cependant qu'il aurait pu l'espérer. Mme Landouzy, sans doute, a été charmante comme toujours, peut-être même plus que jamais, dans ce personnage de Manon qui s'adapte si bien à son tempérament et à sa voix et dont elle détaille, dont elle distille les délicates mélodies avec toute la sûreté de son talent de chanteuse impeccable, toute la légèreté de sa grâce de spirituelle comédienne, en y ajoutant juste ce qu'il faut de préciosité pour en localiser l'époque et en souligner le caractère.

Geyre a interprété également, en artiste qu'il est, avec l'aisance et la distinction qu'il comporte, le rôle de des Grieux, et il l'a nuancé, au point de vue vocal, d'une façon tout à fait remarquable : il y avait longtemps que nous n'avions entendu chanter, notamment, la mélodie du *rêve*, au second acte, avec autant d'expression et, en même temps, avec un aussi consciencieux respect de la forme musicale.

Malheureusement, les personnages de second plan étaient fort loin d'être tenus comme les deux premiers. De M. Dezair, qui était chargé de celui de Lescaut, il n'y a à louer que la bonne humeur et le naturel, ce qui n'est pas suffisant pour un baryton d'opéra-comique. M. Van Laër, qui aurait dû, tout au moins, faire le sacrifice de ses moustaches, a été bien lourd, sans parler de ses tendances trop fréquentes à détonner, dans le rôle trop souvent sacrifié, du reste, de Brétigny. Et quant aux trois dugazons, à qui étaient confiés ceux de Javotte, de Poussette et de Rosette, et parmi lesquelles on a été surpris de ne pas voir figurer Mlle Lagard, elles ont trouvé le moyen de rendre insupportable jusqu'au charmant trio du premier acte.

Il va sans dire que l'orchestre a été excellent, sous la direction de Flon ; mais tout de même, il est fâcheux que la médiocrité d'une partie de la distribution ait affaibli l'impression de cette reprise du chef-d'œuvre de Massenet qui aurait pu être si brillante.

ANTOINE SALLÈS.

\* \* \*

SPECTACLES PROBABLES DE LA SEMAINE : Dimanche en matinée, la DAMNATION DE FAUST ; le soir, LA JUIVE. Lundi, relâche. Mardi, MANON. Mercredi, la DAMNATION DE FAUST. Jeudi, GUILLAUME-TELL. Vendredi, MANON. Dimanche, 16, en matinée, la DAMNATION DE FAUST ; le soir MIGNON.

## Société des Grands-Concerts

(2<sup>e</sup> séance : 4 décembre)

C'était bien aux vacances qu'il fallait attribuer les flottements et les incertitudes remarquées à la première séance des Grands-Concerts. Tout marcha bien mardi, et, si l'on peut encore reprocher à l'orchestre un peu de lourdeur dans le quatuor, il n'y a que des félicitations à adresser à M. Witkowski pour l'ensemble du second concert : les hésitations du premier jour ont disparu, l'harmonie et les cuivres se fondent agréablement dans la masse de l'orchestre, et les cors eux-mêmes furent impeccables dans leur fanfare de l'*Eroica*.

Que d'encre a fait couler cette symphonie ! Ses titres successifs, « Bonaparte » tout court d'abord, « Symphonie héroïque pour fêter le souvenir d'un grand homme » ensuite, ont surexcité l'imagination de certains musiciens qui ont voulu voir dans cette grande œuvre mille intentions variées. Toutes les bêtises qu'ont entassées les commentateurs, ont pour point de départ une défectueuse compréhension de la musique. Pourquoi chercher tant de choses (bruits de guerre, chants de triomphe, gaieté des bivouacs, etc.) dans une œuvre symphonique sans programme ? Si Beethoven a reconnu avoir, avec sa *Marche*, prononcé, dix-sept ans trop tôt, l'oraison funèbre de Napoléon, il semble difficile d'affirmer qu'il ait eu des intentions littéraires et descriptives bien nettes qui n'étaient guère dans ses habitudes. Qu'il ait été obsédé par l'idée de Napoléon qu'il se réjouissait de voir à Paris, comme le rapportent ci-dessus les souvenirs du baron de Trémont, toutes les relations le prouvent ; mais il vaut mieux écouter simplement comme une autre symphonie la grande œuvre jouée l'autre jour. Elle contient assez de beautés pour se passer de programme.

Il est inutile de rapporter que, comme toutes les œuvres intéressantes et nouvelles, l'*Eroica* fut incomprise d'abord ; la plupart des contemporains de Beethoven n'y virent qu'« une chose sans nom », et les plus favorables la qualifièrent de « Fantaisie hardie et sauvage ». L'étonnement qu'elle suscita s'explique facilement : sa longueur inusitée (le double des symphonies de Haydn et de Mozart) ; les développements importants et inattendus de ses différents morceaux ; l'agrandissement considérable de la forme traditionnelle ; et, pour citer un détail, les terribles dissonances de seconde imposées avec insistance par les cordes dans le premier morceau, dissonances si étonnantes que certains éditeurs crurent devoir les corriger ; tout pouvait choquer les instincts conservateurs et réactionnaires qui sommeillent dans le cœur de tout bon amateur de musique.

Aujourd'hui, la Symphonie beethovénienne ne nous étonne plus ; elle nous séduit vivement, mais, aussi, elle nous semble bien longue.

Même jouée au début d'un concert, selon la recommandation de Beethoven qui se rendait compte de l'attention nécessitée par son œuvre, elle semble d'un développement extrême, et plus d'un auditeur en jouirait davantage si le Maître l'avait réalisée plus compendieusement. Je sais bien que critiquer même légèrement et avec un respect profond une œuvre du Titan est considéré par beaucoup comme un sacrilège, mais j'avoue quand même mon indignité, commune à plus d'un musicien qui ne l'étale pas. Toujours est-il que l'interprétation en fut très satisfaisante, surtout dans le *Scherzo*, quoique l'on aurait pu désirer une netteté un peu plus grande pour l'exposé de la fugue de la *Marche funèbre* dont le thème a été repris et développé par Lekeu dans sa lourde et intéressante sonate pour piano. L'exécution sauf quelques détails insignifiants, fut mieux que « d'une correction relative » comme le remarquait l'*Express* avec une excessive sévérité, et je ne crois pas que l'on ait entendu une meilleure interprétation de cette œuvre à Lyon, avec des éléments lyonnais ; et certainement, ni Aimé Gros, ni Luigini, violonistes de grand talent ou remarquable musicien de théâtre, n'ont pu réaliser plus musicalement la pensée de Beethoven.

Il y a loin de l'*Eroica* à *Sadko* de Rimsky-Korsakow. Avec cette dernière œuvre, plus de grands développements symphoniques, plus de nobles idées largement exposées et développées : nous sommes dans le domaine du poème symphonique, de la musique rigoureusement descriptive.

La description, dans *Sadko*, est d'ailleurs d'une discrétion parfaite. On sait quel est le programme de cette œuvre charmante ; il est emprunté à une légende russe, parente de notre chanson française du *Petit navire*, et dont Rimsky-Korsakow lui-même a repris le sujet pour en faire un opéra complètement inconnu en France. En une quarantaine de mesures, où prédomine un dessin rythmique persistant et monotone, le musicien décrit la plongée de Sadko jeté en otage au Roi des Mers ; puis c'est la fête au fond de l'Océan, et la danse jouée par Sadko, danse qui dans son rythme et dans son agitation entraîne peu à peu tout l'orchestre. L'œuvre de Rimsky, comme toutes les compositions de l'école russe, vaut surtout par la clarté des idées empruntées au folklore oriental, si différent de nos inspirations populaires, par la fantaisie brillante des développements, et surtout par la richesse de l'orchestration ; ce sont sans cesse des sonorités nouvelles, inattendues, des alliages imprévus de timbres, des accouplements inédits ; les harpes jouent un rôle singulièrement important dans cette musique où les instruments à percussion eux-mêmes (timbales et tambours) sont utilisés avec une adresse et une ingéniosité piquantes. Il ne faut pas chercher là la sentimentalité qui se révèle dans notre art ; les musiciens russes ne sont pas neurasthéniques, et

leurs œuvres vibrantes et vives ne frémissent que d'une sensualité joyeuse ; leur musique, comme le disait fort bien naguère un de mes collaborateurs, est une « fête de sons, une fête de parfums et de couleurs » dont on peut ne pas aimer les tendances, mais il est difficile de n'en pas goûter les caresses inédites et les voluptés nouvelles.

Entre les œuvres si diverses de Beethoven et de Rimsky-Korsakow, le concerto pour violoncelle en *la* mineur de Saint-Saëns ne produisit pas une impression très favorable. A peine l'*Allegretto*, avec son rythme amusant et banal de menuet, éveilla-t-il l'attention. La valeur musicale de ce genre de compositions importe d'ailleurs assez peu ; les auditeurs n'entendent pas la musique, ils écoutent un instrumentiste. L'artiste engagé aux Grands-Concerts, M. Lœwensohn n'est pas un de ces virtuoses qui révolutionnent les amateurs par l'éclat de leur jeu et font exploser les acclamations délirantes. Il se recommande par des qualités sérieuses de musicien plutôt que par des dons de virtuose exceptionnel. Son mécanisme un peu lourd est mal à l'aise dans les passages de virtuosité, les traits sortent mal et imprécis. Par contre, sa sonorité est agréable, mais sa basse bien nasillarde ; son style est excellent et n'a rien du cabotin. Dans un sentiment très pur et très simple furent joués le concerto de Saint-Saëns et la prenante *Élégie* de Fauré. L'artiste manifeste même un mépris de l'effet facile, une pureté d'expression, une absence de recherche, trop rares chez les virtuoses et auxquels est si peu habitué le public que plus d'un auditeur cria à la froideur et à l'impassibilité. C'est pourtant cette sobriété d'interprétation, ce respect rigoureux des œuvres, cette observation minutieuse des intentions des Maîtres qui devraient être la qualité primordiale, fondamentale de tout vrai musicien. Rappelé plusieurs fois, M. Lœwensohn joua fort bien un de ces Préludes de Bach (celui en *mi* mineur) qui sont maintenant les œuvres remplaçant les piètres morceaux à effet d'autrefois dans le répertoire des bons artistes, Ysaye, Thibaud ou Cazals.

Le concert se terminait par une vigoureuse exécution de l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui, cette fois, ne servit ni de *Sortie*, ni de *Symphonie des pardessus*, grâce à une note comminatoire encartée bien en vue dans les programmes et dont voici le texte :

« En raison des nombreuses réclamations qui lui sont parvenues relativement aux départs précipités durant le dernier morceau du programme, départs extrêmement gênants pour les auditeurs qui veulent écouter le Concert en entier, le Conseil d'administration a l'honneur de prévenir le public qu'il sera toujours laissé un temps suffisant entre les deux derniers morceaux pour permettre aux personnes qui le désirent de se retirer.

« Mais les Commissaires ont désormais l'ordre formel d'empêcher de sortir de la salle pendant toute la durée du dernier morceau. »

On ne peut qu'applaudir à l'initiative des Grands-Concerts, qui réagit heureusement contre une des habitudes les plus fâcheuses et des plus invétérées du public.

LÉON VALLAS.

## Concert de la *Revue Musicale*

Les abonnés de la *Revue Musicale de Lyon* forment décidément le meilleur et le plus agréable des publics ; et la nouvelle expérience de jeudi a montré que je n'avais pas tort de leur proposer des programmes qui, dans d'autres milieux, paraîtraient sans doute longs, difficiles, et peut-être un peu monotones.

Il me siérait mal de louer ici les précieux collaborateurs qui ont fait entendre l'autre jour *l'Amour et la vie d'une femme*, la *Bonne chanson* et les *Chansons de Bilitis* : Mme de Lestang, tour à tour cantatrice, pianiste et musicographe, également parfaite dans ses différents rôles, et M. Jemain, pianiste remarquable et musicien qui a fait ses preuves. Tout le monde a semblé goûter pleinement les diverses œuvres du programme, et les articles très élogieux de la Presse quotidienne ont consacré le succès fait aux deux artistes.

Me permettra-t-on, parmi plusieurs autres, d'extraire du compte rendu du *Nouvelliste*, les lignes suivantes qui apprécient avec bonheur l'étonnante et rare interprétation donnée par Mme de Lestang des œuvres délicates de Schumann, Fauré et Debussy ?

« Mme de Lestang occupa cette heure en chantant de la façon la plus délicate, accompagnée excellemment par M. J. Jemain, trois cycles de Lieder incomparables : *L'amour et la vie d'une femme* de Robert Schumann, la *Bonne chanson* de Gabriel Fauré, et les *Chansons de Bilitis* de Claude Debussy. Toutes pages pour lesquelles les raffinés d'art gardent en leur cœur une tendresse secrète et quelque peu jalouse. Il faut avoir entendu Mme de Lestang chanter *Je n'ose croire et comprendre* de Schumann, *J'ai presque peur en vérité* de Fauré, ou la *Flûte de Pan* de Debussy, pour s'avouer alors qu'on ne connaissait qu'imparfaitement ces chefs-d'œuvre d'une page, dont un seul renferme plus de musique vraie que telle partition de trois cents feuillets. Une telle interprétation reflète si parfaitement la complète pensée d'un musicien que le mot de collaboration ne semble pas trop fort pour donner l'impression juste de son rôle. »

Notre prochaine « Heure de musique moderne » qui aura lieu dans le courant de janvier, comportera suivant les circonstances, un récital de piano donné par Mme de Lestang (œuvres de Beethoven, Debussy, Ravel et Moussorgski), terminé par la sonate pour piano et violon de Vincent d'Indy ; soit un récital de mélodies de Borodine, Balakirew, Rimsky-Korsakow et Moussorgski, terminé par la première audition de la sonate pour piano et violon de G. M. Witkowski.

L. V.

\* \* \*

### Concerts annoncés

UN CONCERT DE M. BORDES. — M. Ch. Bordes, fondateur des Chanteurs de Saint-Gervais, donnera, cet hiver, à Lyon, trois concerts : deux de musique de chambre et un d'orchestre.

Le premier aura lieu le samedi 15 décembre, 2, rue Vauban.

Avec une conférence de notre collaborateur Edmond Locard, sur *l'Influence de l'Art antique sur la musique dramatique française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, le programme annoncé comporte, avec le concours du trio Chaigneau, et de Mlle Alice Villot, cantatrice, les œuvres suivantes :

1<sup>o</sup> Pièces en trio, de Clérambault et de Rameau;

2<sup>o</sup> *Orphée*, cantate de Clérambault;

3<sup>o</sup> Sixième sonate de J.-M. Leclair (musicien lyonnais), pour piano et violon;

4<sup>o</sup> Mélodies de Bordes, Duparc et Fauré.

5<sup>o</sup> Trio de Saint-Saëns.

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

\* \* \*

La Société Lyonnaise des Concerts de musique classique, pour répondre au désir d'un certain nombre de ses abonnés, a décidé de donner plus de variété aux concerts de sa vingt-septième année en y faisant une place à l'élément vocal. Pour ses quatre séances qui auront lieu les 18 décembre, 21 janvier, 17 février, et en mars, elle s'est associée à cet effet le concours de Mme MARIE BRÉMA et de M. de la CRUZ-FRÉLICH; de Mme TERESA CARRENO et de M. BATALLA, pianistes, du quatuor SEVČIK de Prague et du trio CHAIGNEAU de Paris.

Les demandes d'abonnement doivent être adressées à M. Du-lieux, éditeur de musique, 98, rue de l'Hôtel-de-Ville.

\* \* \*

Lundi, 10 décembre, aux Folies-Bergère, concert du QUATUOR HAYOT, de Mmes PANTHÈS et FRIEDLAND-MUELLER.

\* \* \*



## HORS LYON

\* \* \*

### Lettre de Bordeaux

Au Grand-Théâtre, rien moins que rien : le répertoire. Le plus grand succès est allé à *la Vie de Bohème* du signor Puccini.

Mais notre Société Ste-Cécile a, coup sur coup, donné trois intéressantes auditions. La première, dont j'ai le vif regret de ne pouvoir vous parler que par oui-dire, était consacrée à l'exécution, en forme de concert, d'un drame lyrique : *la Cité Maudite*, œuvre de notre compatriote Gaston Sarreau. A Toulouse, un toulousain eût été acclamé ; le bordelais, à Bordeaux, a obtenu un succès d'estime. Son drame cependant (j'en crois de bons juges) est une œuvre sincère et experte. Mais nos vinicoles sont tempérés et nos amateurs ne sont souvent que des armateurs qui ne veulent pas, un instant, en avoir l'r...

La Société Ste-Cécile a ensuite célébré sa fête patronale en exécutant la messe en *La* de César Franck. Interprétation vraiment bonne pour la plus grande — et la meilleure — partie de l'œuvre, et donc émue, recueillie, tendre, délicate. Le groupe choral de la Société est aujourd'hui fort bien composé. Les voix sont bonnes, franches ; les ensembles homogènes ; nous pouvons espérer beaucoup. Il faut regretter seulement que certaines parties de la messe aient été interprétées de façon à donner trop pleinement raison à M. d'Indy. Dans le livre magistral qu'il a consacré à son maître, il s'indigne des vulgarités de tel passage du *Gloria* ou du *Credo*. Certes, il en faut convenir, le bon Franck ces jours-là s'est endimanché. Il s'est affublé de la pompeuse et miteuse défroque des usuels fabricants de messes solennelles. Il a cambré le jarret, bombé le thorax et s'est empli de son mieux le ventre et les joues. Il en sort un *Maestoso-Pomposo-Pompieroso-Gonnod* réjouissant à faire pleurer. Mais tout de même convient-il, par un martellement orphéonique du rythme ou une accélération tumultueuse, d'aggraver l'erreur de goût d'un grand Simple et, transformant le triomphe sacré en kermesse, d'éructer des *Laudamus te* et des *Benedicimus te* comme autant de *Gaudeamus igitur* ?

Enfin dimanche notre excellent orchestre de Ste-Cécile (qui n'est

sans doute point le plus jeune tout ensemble et le meilleur des orchestres de province. . .) nous a donné une magistrale exécution de la *Symphonie en Ut mineur*. M. Pennequin l'a dirigé, de mémoire comme il a coutume, avec une vigilance, une vigueur, une verve, une tendresse et une passion toutes magnifiques. Pour le reste du concert, G. Enesco en a fait les frais ; compositeur, avec son *Poème Roumain*, traduction en roumain de la Symphonie Pastorale (Paisible crépuscule d'une placide monotonie bien complaisamment prolongé ; orage court et bon — les plus courts sont les meilleurs ; — danses de paysans, hymne roumain : au total œuvre d'adolescent mais déjà râblé) ; — virtuose, et virtuose achevé, avec le concerto (cruellement vide ou banal dans ses deux premiers temps) de Monsieur Saint-Saëns, et la *suite en Si mineur* pour violon seul de Bach. Grand succès comme de quelqu'un qui n'est pas d'ici.

A. L.

28



## ÉCHOS



### LA SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

La principale nouveauté aux concerts de Paris est *la Symphonie du Nouveau Monde*, de Dvorak, jouée le 2 décembre par M. Chevillard.

Cette œuvre, déjà ancienne, n'a pas une bonne presse. Voici les opinions de M. Gaston Carraud (*Liberté*), et de l'Ouvreuse (*Echo de Paris*).

M. Carraud :

« *La Symphonie du Nouveau Monde* a eu beaucoup de succès : ce qui ne prouve rien. Elle me plait médiocrement : ce qui ne prouve rien non plus. Bien peu de fond, il me semble, pour une symphonie et la forme bien lâche : de petits thèmes presque exclusivement pittoresques, plus ou moins inspirés de la musique nègre, d'une platitude rare ; développements de souffle court, inintéressants, monotones, très inégalement instrumentés, débile adultère du classicisme mendelssohnien avec le décadentisme russe. »

L'Ouvreuse :

« Souza et les divers cake-walks étaient les seuls articles d'exportation du Nouveau-Monde ; Anton Dvorak a voulu changer tout cela. Dans son ample et bruyante *Symphonie en mi mineur*, il a tenté d'exprimer l'âme chantante des Yankees. Se réclamant de l'inspiration populaire, il a confié à tous les timbres successifs de l'orchestre de petites chansons nègres, sosottes et joviales, qu'il a morcelées, altérées, démembrées, pour donner l'illusion d'un développement. Et c'est, au premier temps, une menue gigue sur quatre notes avec un gai souvenir de la « Casquette du Père Bugeaud », qui vient de la flûte et retourne au tambour en passant par les violons et le piccolo ; et c'est au largo une mélodie aimable, copieusement ressassée par le cor anglais sur tenues de violons-sourdine, déformée en fanfare par deux cors enlacés en intervalles de tierce-quinte-sixte suivant les plus pures traditions cynégétiques, et agonisant enfin au Sechiari-solo pour former, avec deux violoncelles complices, une rentrée bien sirupeuse sur la

quarte augmentée ; et c'est un scherzo qui tourne rapidement autour de trois notes et s'appuie sur un accompagnement de tous les instruments à vent, évoquant, à s'y méprendre, la sonorité des orgues à vapeur de Limonaire ou de Cavioli. Tout finit par l'allégresse de l'Oncle Sam grisé de sons et de mouvement. En résumé, c'est encore du cakewalk, mais écrit pour l'orchestre au lieu d'être confié à un piano mécanique ; le résultat ne change guère. Chevillard ajoute encore à l'illusion en se trémoussant allègrement sur son estrade et en saluant le public tout d'une pièce à la façon de Little Tich.

« Le Tchèque Dvorak connaît ses classiques (Prague dans le coin), et cite avec agrément, tantôt un petit bout de Liszt, tantôt une miette de Saint-Saëns, transcrits, assurent les érudits, soit dans une gamme majeure employée sans quarte, soit dans une gamme mineure avec la septième diminuée... Car ce compositeur est polygamme ! Le malheur, c'est que les thèmes dus à son inspiration personnelle rappellent la manière plate des *Armaillis*, relevée d'harmonies docilement tétralogiques. De sorte que sa gamme de prédilection me paraît être *Dorel, mi, Fasolt*, etc. »



#### ART ET COMMERCE

Pour peu que cela continue, les grands virtuoses gagneront plus d'argent encore avec les primes des facteurs qu'avec le produit de leurs concerts. Le *Musical Age* de New-York nous apprend que l'Æolian company s'est engagée à payer à M. Paderewski une somme de 40.000 dollars (200.000 fr. !) à la condition qu'il jouera sur un piano d'une maison désignée dans les huit concerts qu'il doit donner à Boston au mois de janvier prochain.



#### UNE NOUVELLE ŒUVRE DE PUCCINI

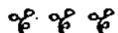
Giacomo Puccini, l'heureux auteur de la *Bobème*, travaille en ce moment à un opéra nouveau en trois actes sur un livret que son collaborateur, M. M. Vaucaire, a tiré du roman de Pierre Louys : *La Femme et le Pantin*. La fabulation de l'œuvre n'est pas sans analogie avec celle de *Carmen*.



#### LE PHONOGRAPHE EN ORIENT

Il paraît qu'en Chine et dans les Indes les gramophones obtiennent un succès extraordinaire, et que leur popularité dépasse l'imagination. Au dire du correspondant d'un journal allemand, un fabricant qui ferait des registrations gramophoniques de chants populaires hindous et

chinois, pourrait en ces pays gagner des millions. Les indigènes se montrent, d'autre part, très friands des petits instruments amusants, tels que : cornemuses écossaises, accordéons de bouche, pianos miniature, etc. Ils prétendent qu'ils n'achètent ces joujoux que pour leurs enfants, mais en réalité ils s'en servent bien eux-mêmes et s'en divertissent beaucoup. Mais ils tiennent essentiellement à ce qu'ils soient élégants et très bien ornés.

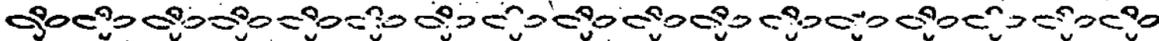


#### LIVRETS D'OPÉRA

Les librettistes italiens ne sont pas contents. Ils se plaignent de leurs compatriotes musiciens qui, depuis quelque temps, semblent trop rechercher — à leur gré — la collaboration d'auteurs français.

Pendant que M. Umberto Giordano s'adresse à M. Sardou pour le poème de *Napoléon en Egypte*, et le lui paye 25.000 francs, M. Léoncavallo se dispose à mettre en musique deux pièces de MM. Sardou et Maurice Vaucaire ; M. Spiro Samara écrit un ouvrage sur le thème de M. Paul Millet, et M. Giordano verse 10.000 francs à M. Henri Cain pour un livret.

De l'autre côté des Alpes on est furieux de cette tendance nouvelle, aussi les protestations sont-elles nombreuses.



#### NOUVEAUTÉS MUSICALES



A l'Édition Mutuelle (en dépôt chez MM. Janin frères).

I. ALBENIZ : *Iberia*, transcription à quatre mains. 1. *Evocation* ; 2. *El Puerto* ; 3. *Fête-Dieu à Séville*. (Édition mutuelle).

Paul LE FLEM : Sonate en *sol* mineur pour piano et violon.

J. CANTELOUBE DE MALARET : *Dans la Montagne*, suite pour violon et piano.



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS