

# REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Dimanche du 20 Octobre au 1<sup>er</sup> Mai

LÉON VALLAS

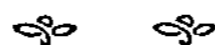
Directeur-Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT ✦ Alexandre ARNOUX ✦ Fernand BALDENSPERGER ✦ Gabriel BERNARD ✦ M.-D. CALVOCORESSI ✦ Gabriel CONDAMIN ✦ M. DEGAUD ✦ Henry FELLOTT ✦ Daniel FLEURET ✦ Paul FOREST ✦ Paul FRANCHET ✦ Vincent d'INDY ✦ André LAMBINET ✦ Paul LERICHE ✦ Edmond LOCARD ✦ A. MARIOTTE ✦ Marc MATHIEU ✦ Edouard MILLIOZ ✦ Antoine SALLÈS ✦ Jules SAUERWEIN ✦ Joseph TARDY ✦ Georges TRICOU ✦ Jean VALLAS ✦ Léon VALLAS ✦ G.-M. WITKOWSKI.

## LES GIRONDINS



Tragédie lyrique en 4 actes et 6 tableaux, poème de Delormeil et Paul Bérél, musique de Fernand Le Borne

1<sup>re</sup> Représentation : Grand-Théâtre de Lyon, 25 Mars 1905

Les *Girondins* viennent d'être représentés avec un vif éclat au Grand-Théâtre. La création a pris les proportions d'un véritable événement artistique. De nombreux représentants de la Presse parisienne ont assisté à cette première dont la préparation absorbait depuis deux mois toutes les activités du théâtre, et nous ne pouvons que constater avec satisfaction ce succès qui relève un peu le prestige de notre scène lyrique si compromis depuis deux ans par l'administration néfaste de M. Broussan, directeur incapable mais inamovible, en même temps qu'il affirme une fois de plus la vitalité de notre école musicale française.

Nous n'avons pas à présenter Fernand Le Borne à nos lecteurs qu'ont suffisamment renseignés les articles parus dans nos derniers numéros. Rappelons seulement que le triomphateur de la semaine passée est un des *jeunes* les plus en vue parmi les musiciens actuels et que ses débuts au théâtre, qui datent de plusieurs

années déjà, ont eu lieu à Berlin avec *Mudarra* et à Milan avec *Hedda*, et que les *Girondins* sont sa dernière œuvre, à peine terminée au moment où le Grand-Théâtre en commença les études.

L'analyse du livret a été faite trop de fois dans les journaux quotidiens pour que nous nous attachions encore à la refaire ; aussi reproduisons-nous simplement l'excellent résumé qu'a donné des *Girondins* notre collaborateur Sallès-Amaury :

Au premier acte, chez Ducos, quelques Girondins réunis se lamentent et s'alarment des attentats chaque jour grandissants, qui sont dirigés contre la liberté, et qui les menacent eux-mêmes, eux les fondateurs cependant de la République. Ils sont suspects ; on les a avertis de se tenir sur leurs gardes ; dédaigneux du danger, ils se risquent néanmoins à sortir et Ducos reste seul avec Laurence, sa maîtresse, qui s'efforce, en l'entourant de ses bras, de le distraire de ses sombres pensées, Mais le duo des deux amants est bientôt interrompu par le cri d'un ven-

deur de journaux annonçant l'arrestation de Boyer-Fonfrède qui était là, il n'y a qu'un instant, et par l'irruption subite d'un chef de section qui vient également exécuter contre Ducos un mandat d'amener du Comité de Salut public. Et Ducos est à peine parti entre les quatre sectionnaires chargés de le conduire en prison, que l'ombre sinistre de Varlet se profile derrière la porte.

A. Laurence affolée, qui l'accable d'outrages, Varlet exprime, en termes éperdus, la furieuse passion qu'elle lui a inspirée, et sa résolution, en même temps, de sauver Ducos, si elle consent à se donner à lui. Qu'elle vienne chez lui dans une heure et un sauf-conduit permettra à Ducos et à Fonfrède, son beau-frère, de se réfugier en lieu sûr. « Soit, dit-elle, j'irai » et le rideau tombe.

Le second acte nous transporte chez Varlet, que nous trouvons en conférence avec Robespierre. Epouvanté des crimes qu'il accumule sur sa route, le dictateur — et cette attitude serait, paraît-il, conforme à la vérité historique — hésite un moment à signer le rapport qui doit envoyer les Girondins au Tribunal révolutionnaire, c'est-à-dire à la mort. Il s'y décide cependant, sans enthousiasme, sur les pressantes instances de Varlet, et il est à peine parti que Richard, le secrétaire de Varlet, annonce et introduit Laurence. D'un geste bref, Varlet montre à la jeune femme le document, qu'il ordonne à Richard de faire parvenir d'urgence à Fouquier-Tinville. C'en est donc fait des malheureux Girondins.

Non : car Varlet peut encore, comme il l'a promis, faire élargir Ducos et Fonfrède ; mais Laurence sait à quelle condition, et il faut, en outre, qu'elle s'engage à ne jamais revoir son amant. Que faire dans une si douloureuse conjoncture ? Laurence feint de se soumettre, et Varlet tout de suite, rédige et fait porter à l'Abbaye, par Richard, les sauf-conduits destinés aux prisonniers. Puis, ivre d'orgueil et de joie, il recommence, comme au premier acte, sa brûlante et brutale déclaration, qu'il accompagne, cette fois, d'une invite à le suivre dans sa chambre. Il n'a pas le temps d'y entraîner Laurence. Au moment où il en franchit le seuil, elle s'élançe sur un pistolet, qui se trouve sous sa main, le décharge sur Varlet, et s'enfuit.

Au premier tableau du troisième acte, nous sommes à la porte du club des Jacobins. Au milieu des cris, des provocations que s'adressent, dans la foule, partisans et adversaires de Danton et de Robespierre, Ducos et Fonfrède, que le sauf-conduit de Varlet a libérés, s'étonnent d'une mesure qu'ils ne s'expliquent pas, mais dont ils ne tardent pas à apprendre le secret par une indiscretion de Richard.

Alors, se croyant trahi par celle qu'il adore, Ducos n'aspire plus qu'à la vengeance, et Varlet étant apparu sur ces entrefaites, dans la suite de Robespierre, il s'élançe sur lui pour frapper. Varlet fait d'abord bonne contenance, affectant d'opposer aux insultes de Ducos, l'ironie de sa vanité satisfaite ; puis, tout à coup, Laurence qui, de chez elle, assistait à la scène, se précipite à son tour sur Varlet, dont elle arrache le gilet et dévoile la blessure, révélant ainsi à son amant, le mensonge et l'infamie de ce dernier et sa propre innocence. Cette fois, Varlet comprend que c'en est fait de ses machinations et de ses rêves. Il s'assoit à une table, et signe l'arrêt de mort définitif de ses ennemis, que les sectionnaires entraînent parmi les vociférations et les imprécations de mort de la populace.

Le deuxième tableau du troisième acte nous conduit à la place de la Bastille, où se célèbrent, en grande pompe, en présence de Robespierre, autour de la statue d'Isis, symbolisant la Régénération universelle, les fêtes commémoratives du 10 août 1792.

Puis, avec les deux tableaux du dernier acte, qui se déroulent dans l'enceinte de la Conciergerie, c'est le dénouement, Grâce à sa servante Artémise, qui est la maîtresse de Richard, Laurence a réussi à se procurer le moyen de faire évader Ducos, et elle vient lui proposer de fuir avec elle. Mais Ducos considère que l'honneur lui interdit d'abandonner les compagnons de lutte, dont il a partagé les illusions et les défaites, et il refuse. Ce sera donc la mort pour tous deux, car Laurence, elle non plus, ne séparera pas son sort de celui de son amant. Une dernière fois, ils s'étreignent dans un duo passionné qui n'a que le tort de trop rappeler celui du premier acte, et ils vont rejoindre les Girondins dans la salle où les réunit un suprême banquet. Un sectionnaire fait l'appel des condamnés qui se groupent et se mettent

en marche pour l'échafaud en entonnant la *Marseillaise*, tandis qu'au dehors éclate le *Ça ira*, hurlé par les voix des tricoteuses.

Tel est ce livret qui n'est, en somme et en dépit des prétentions des auteurs et du compositeur lui-même, qu'un livret d'opéra, banal et assez mal bâti. Il sort un peu du cadre d'une Revue musicale de faire la critique littéraire d'une œuvre dramatique ; et il serait trop long de discuter ici l'opportunité de l'opéra historique et d'essayer de définir ce qui distingue le dramatisme du lyrisme ; pourtant il est impossible de ne pas noter les défauts essentiels du livret de MM. Delormeil et Bérel.

Tout d'abord, l'auditeur hésite continuellement, s'intéressant d'abord à l'idylle tragique qui forme les deux premiers actes, puis, ce drame sentimental virtuellement fini, il oublie, au troisième acte, l'histoire d'amour achevée qui se prolonge ensuite inutilement et inopinément aux derniers tableaux. Et aussi dès le début de l'œuvre, des scènes paraissent totalement superflues : ainsi, la scène vraiment odieuse dans laquelle Varlet impose brutalement à Laurence un rendez-vous prostitutionnel. De même, au début du deuxième acte la conversation est tout à fait ennuyeuse dans laquelle Robespierre étale son état d'âme inquiet, qui n'importe en rien au spectateur, et s'avère falot en dépit de sa réputation redoutable.

D'ailleurs, cet opéra étiqueté « tragédie lyrique », est assez mal écrit en un mélange hybride et désagréable de prose, de prose rythmée et de vers de mirliton, galimatias parfois incohérent, où les rimes abondent (1) et qui a dû gêner singulièrement le musicien. Aussi, faut-il savoir gré à Fernand Le Borne d'avoir

(1) Un exemple entre autres. Au premier acte, Laurence débite à Ducos cette euphonique collection de rimes en *an*. « Allons, mon Jean, oublie un instant le présent et ton cher frère absent, ne garde pas plus longtemps, etc. »

écrit sur ce mauvais livret, au sujet dramatique, mais peu musical, une partition des plus intéressantes que nous allons parcourir rapidement.

L'ouvrage débute par une violente ouverture brillamment instrumentée et symbolisant la tourmente révolutionnaire. Aux mugissements de l'orchestre tout entier déchainé se superposent, à la cantonade, des chants révolutionnaires où domine le *Ça ira !* poussé à l'aigu par des voix de femmes et par les flûtes. Puis, le rideau levé, le calme renaît peu à peu tandis que Fonfrède déclame largement son dégoût de la populace sur des tenues solennelles de l'harmonie et des cuivres. Cette déclamation, comme toutes celles de Fonfrède, est notée avec ampleur et avec la légère pointe d'emphase qui convient au héros. La conversation amoureuse de Ducos et de Laurence débute par un andante très expressif, dans lequel les déclarations tendres de Ducos se déroulent sur l'accompagnement langoureux des flûtes, clarinettes et hautbois tandis que les bassons et les cors reprennent les solennelles harmonies caractérisant Fonfrède dès qu'il est question de la Gironde ou de la Patrie. Le thème d'amour apparaît bientôt soupire par la clarinette sur un discret accompagnement du quatuor et se répète continuellement sans déformation essentielle et sans développement proprement dit pendant toute la conversation des amants. Elle semble être le seul thème qui chante sans cesse aux divers instruments sur des accompagnements agréablement variés jusqu'à la fin où elle disparaît dans un crescendo au dessin exaspéré aboutissant à l'inévitable pâmoison qu'accentue l'éclat des cymbales sur la poussée de l'orchestre déchainé. Toute cette scène est des plus intéressantes par sa clarté mélodique et la variété de son orchestration ; aussi la conversation de Varlet et de Laurence qui constitue la scène suivante, conversation nullement

lyrique, paraît-elle, en dépit de l'adresse du compositeur, franchement ennuyeuse.

Au prélude du deuxième acte, le compositeur a donné une teinte funèbre et un peu monochrome et a voulu noter musicalement toute l'horreur de la période révolutionnaire. Après un grupetto qui reparaitra obstinément pendant tout le prélude et que donnent d'abord la clarinette basse, les bassons et les violoncelles, se dessine un thème lugubre à 6/8, en *ut* mineur, représentatif du sang qui ruisselle et sur lequel se détache violemment aux cuivres, le thème très simple de Robespierre, typique avec son intervalle de quarte augmentée (*sol, sol, sol, do*) (1)

Une éclaircie dans ce prélude sombre : c'est la phrase d'amour que chante la clarinette, puis le cor solo sur l'accompagnement des altos et des basses, et le thème du sang reparait pour n'être interrompu à la fin que par le rapide grupetto de la guillotine dont les bois aigus et les violons décrivent le dé clic suivi de deux lourdes croches tombant des basses de l'orchestre (2). Puis reparait une dernière fois au cor anglais le motif amoureux de Ducos et la toile se lève sur le cabinet de travail de Varlet tandis que les basses et la timbale donnent en pizzicato la dominante d'*ut* mineur (qui reste la tonalité de tout ce prélude).

La musique de scène qui accompagne la conversation de Varlet et de Robespierre présente un mince intérêt musical ; interminable mélodrame, elle se déroule, sur un long 6/8, sur le dessin obstiné du sang qu'entrecoupe le triton du thème de Robespierre. Quant à la scène entre Varlet et Laurence, elle est très curieuse surtout à cause du caractère tortueux de toute la partie vocale de Varlet qui s'oppose à la franche déclamation de l'héroïne. Il faut noter aussi l'intéressante opposition ins-

(1) Partition de piano, p. 63, 2<sup>e</sup> mesure.

(2) Cette transcription littéraire peut paraître fantaisiste : elle est pourtant l'expression même de intentions du compositeur.

trumentale lors des paroles de Varlet : « Ici tout a l'air terrible » (trombones et tuba) et « Là des fleurs » (flûtes, hautbois, harpes et quatuor donnant successivement en arpèges de valeurs différentes les accords de *si* majeur, *si* ♯, *si*, *ré* — *la*, *la* ♭, *la*, *ut*), et aussi le dessin rapide, tourmenté, hâché du quatuor sous les déclarations amoureuses du traître.

Le prélude du troisième acte est tout entier une grandiose et presque religieuse paraphrase de l'Hymne de Rouget de l'Isle (1) « Mourir pour la patrie » chanté d'abord par la clarinette, puis repris par le quatuor. Dès le début de la première scène apparaît aux bassons sur les pizzicati des basses un thème très caractéristiques s'appliquant à Danton. Généralement en *la* majeur, il est d'une jolie couleur archaïque, d'une délicieuse musicalité et rappelle agréablement un thème d'allure liturgique du *jeu de Robin et Marion*, le charmant opéra-comique d'Adam de la Halle.

Son caractère populaire est très accusé mais, malgré ses infinies variations, il garde toujours une fraîcheur et un charme qui sied mal à la populace qui le chante. Moins intéressante est la prophétie un peu déplacée d'Artémise à Desmoulins, mais le chœur « Que tous les Jacobins... » est très typique car il n'est autre chose qu'une fugue à cinq voix, incomplètement développée il est vrai, mais dont l'effet est nouveau et la progression curieuse.

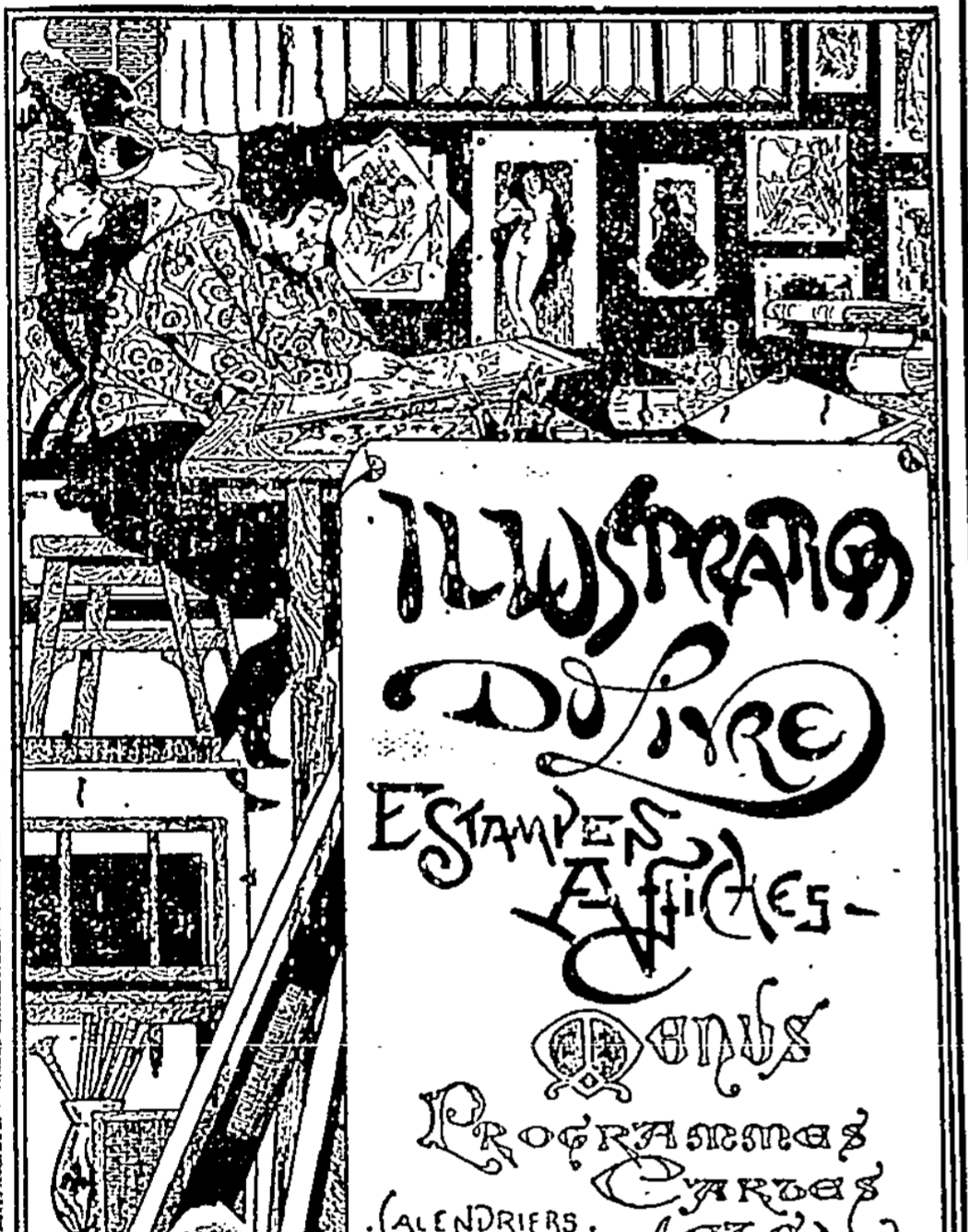
Ce sont des coups de canon (en *sol*!) qui servent de base au court prélude du deuxième tableau du troisième acte. La grosse caisse, représentative du canon lointain, et les contrebasses tiennent une pé-

(1) Cet hymne, d'ailleurs un peu différent de l'air connu dont Varney (le père du compositeur d'opérettes) est l'auteur, était le chant des Patriotes, et non, comme on le croit généralement, l'hymne des Girondins. Cette erreur date des représentations des *Chevaliers de la Maison Rouge*, à l'Ambigu, en 1850.

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL  
**M<sup>lle</sup> MORETTON**

HARPE d'ETUDE à la disposition des Elèves  
 Place des Jacobins, 9, LYON

**P**IANOS  
 Ch. MORETTON & C<sup>ie</sup>  
 Place des Jacobins, 9, LYON  
 Envol franco du Catalogue Illustré



**ILLUSTRATION**  
**DU LIRE**  
 ESTAMPES  
 ARTICLES  
 CARDS  
 PROGRAMMES  
 (CALENDRIERS, etc.)

**ATELIER EUGENE L'EFEBVRE**

11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes  
 Fabrication, Réparation

**PAUL BLANCHARD**

Luthier du Conservatoire National de Lyon  
 Médaille d'Argent, Paris 1889. — Grand Prix, Lyon 1894. — Médaille d'Or, Paris 1900  
 77, Rue de la République, LYON

Accessoires de Lutherie, Cordes, Colophanes, Archets, Étuis, etc.  
 VIOLONS DEPUIS 15 FRANCS

**M<sup>on</sup> DULIEUX**

98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON  
 Près la Nouvelle Poste de Bellecour  
 MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

**COURS DE HARPE CHROMATIQUE**  
 Vente et Location de Harpe chromatique

\*\*\*\*\*

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE



J.-L. de Liviane

Be

Pour tous renseignements, s'adresser chez M.M.  
 JANIN FRÈRES. Éditeurs de musique, 10, Rue  
 Président-Carnot, les Mardi et Vendredi de 2 h.  
 à 4 heures.

\*\*\*\*\*

## Cours et Leçons

### PIANO

M<sup>lle</sup> FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.

M<sup>me</sup> de LESTANG, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.

M<sup>lle</sup> NUGUES, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

M. Léon ORCEL, piano, rue de la République, 45, Lyon.

M<sup>lle</sup> A. RABUT, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

M<sup>lle</sup> J. SOUVIGNET, piano, rue Emile-Zola, 6.

M<sup>lle</sup> SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.

### VIOLON

M<sup>lle</sup> ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

M<sup>lle</sup> J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

### VIOLONCELLE

M. Gustave FELLOU, violoncelle et accompagnement, 45, rue de la République.

### CHANT

M<sup>me</sup> de LESTANG, chant, 128, avenue de Saxe.

M. J. L. de LIVIANE, Pour tous renseignements s'adresser chez M. M. Janin, éditeur de musique, 10, rue Président-Carnot, mardi et vendredi de 2 h. 4 heures.

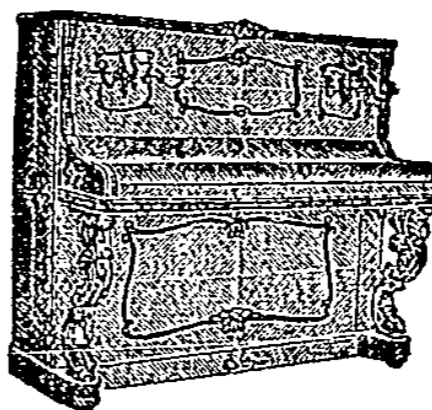
M<sup>me</sup> MAUVERNAY et M. FLON, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

M<sup>mes</sup> RIBES, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

**AURAND-WIRTH • AURAND & BOHL, S<sup>rs</sup>**  
48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX  
de  
**PIANOS**  
Pour **VENTE**  
et **LOCATION**  
**Prix de Fabrique**

Nombreuses occasions garanties :  
Pleyel, Erard, Gaveau  
etc. etc.

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations

**PIANOS**  
**PLEYEL • GAVEAU**

VENTE, ACCORDS, LOCATION

**Dufour & Cabannes**

2, Rue Stella, 2 (entresol)

SALLE D'AUDITIONS

dale de *sol* sur laquelle altos et violoncelles égrenent l'accord de *sol* mineur puisqu'au moment où, le jour se levant, la tonalité s'éclaircit et devient majeure avec l'entrée des violons.

La reconstitution de la fête de la Régénération est des plus réussies. Tout y est admirablement traité au point de vue musical; tout y est vivant et grouillant à souhait, depuis l'arrivée des enfants chantant leur joie sur d'éclatants battements en *mi* majeur de l'harmonie et le caquetage spirituel du quatuor, et la *Carmagnole* allègrement dansée et chantée sur le tutti de l'orchestre, jusqu'à la très curieuse et très exacte restitution de l'Hymne à la nature de Gossec. M. Le Borne a eu l'heureuse idée de reproduire presque intégralement la vieillotte cantate du citoyen Gossec avec l'orchestration du temps (2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones et un tuba remplaçant le désuet serpent), telle qu'elle fut exécutée sur la place de la Bastille, le 10 août 1793, et ce retour en arrière vers la musique de l'avant-dernier siècle est d'une saveur piquante.

Des transformations de la *Marseillaise* forment une partie du prélude du quatrième acte. Après d'éclatants accords des cuivres, la *Marseillaise* apparaît, en *ut* mineur, aux basses et contrebasses en pizzicato et se développe dans cette tonalité qui dénature complètement son glorieux caractère; puis, après une longue tenue par le cor et le cor anglais de la dominante d'*ut*, chante à la clarinette, en *ré*, le thème d'amour, puis la *Marseillaise* reparaît pendant trois mesures, incertaine et hésitant entre les tonalités d'*ut* mineur et de *ré* majeur.

Le début de cet acte est une des pages les plus réussies de la partition par sa déclamation sobrement expressive et émue qui s'étale sans emphase sur des tenues douloureuses du quatuor, puis sur celles, un peu lourdes et bruyantes des

cuivres. La scène d'amour de Ducos et de Laurence, bien inutile, fait longueur, et l'intérêt languit jusqu'au deuxième tableau où les larges déclamations de Fonfrède et l'ensemble choral des Girondins préparent heureusement l'explosion finale de la *Marseillaise*, clamée par toutes les voix de la scène et de l'orchestre en *ré* d'abord, puis après, un dernier et très court écho du *Ça ira* servant de transition, éclatant, magnifiquement, d'un large saut d'un ton et demi, en la lumineuse tonalité de *mi* majeur.

\* \* \*

J'avoue avoir pris un grand plaisir à la représentation des *Girondins*, et pourtant je me sens incapable, même après plusieurs auditions, de noter les traits principaux, ou du moins les signes caractéristiques de cette musique. C'est que — et cette affirmation semble un peu contradictoire — l'œuvre de Le Borne, si elle ne rappelle aucune œuvre antérieure, si elle est très personnelle, n'est pas d'une originalité saisissante.

C'est peut-être la vigueur, la sincérité et la vie qui constituent ses caractères les plus saillants. La déclamation, notée avec le plus grand soin, est toujours très simple et très expressive; aussi différente du récitatif classique, que de l'air ou que du récit wagnérien, elle suit de très près les inflexions de la parole, s'assouplit à toutes les intentions des personnages et varie avec chacun d'eux. Sous cette ligne vocale, simple et tendre avec Laurence ou Ducos, solennelle avec Fonfrède, ou tortueuse avec Varlet, chante clairement un orchestre pourtant très touffu, où les thèmes apparaissent peu nombreux et sans les caractères du leit-motiv, à peine développés, sans cesse répétés identiques à eux-mêmes sur des accompagnements très variés et très expressifs. Et si certaines scènes, comme la scène d'amour, sont construites tout entières sur le rappel obstiné et un peu exaspérant d'un seul thème, d'autres

se déroulent sans qu'apparaisse nettement à l'orchestre autre chose que des figures d'accompagnement. Il convient pourtant de remarquer l'intérêt de la scène populaire du club des Jacobins, qui est basée presque complètement sur des développements très curieux du seul thème archaïque de Danton, varié à l'infini. Mais, en général, les thèmes ne s'appliquent qu'à une situation et ne rappellent en rien le leit-motiv révélateur de l'état d'âme des personnages qui constitue tout le précieux commentaire du drame wagnérien.

L'orchestre est généralement fort bien traité et d'une façon très personnelle. Ce n'est ni l'orchestre de Wagner, ni celui de d'Indy ou de Massenet et il est agréable d'entendre des violoncelles en dehors qui ne rappellent pas le compositeur de *Manon* ou des cuivres qui ne rugissent pas tétralogueusement. Il abonde en trouvailles, en ingénieuses combinaisons de timbres, et, qualité rare, malgré le touffu d'une instrumentation souvent trop chargée, tout *sort* et l'auditeur n'éprouve à aucun moment une impression de complexité excessive.

On pourrait reprocher à M. le Borne ses procédés un peu puérils de composition, ses trucs superficiels, ses roueries parfois enfantines : une gamme ascendante symbolise l'ardeur des Girondins ; Varlet, à l'âme tortueuse, ne chante que des phrases contournées et un peu biscornues avec des sauts continuels et redoutables de septième ou de neuvième (1) ; le dé clic de la guillotine est noté soigneusement par un grupetto descriptif ; parle-t-on de condamner à mort les Girondins, à l'orchestre coulent aussitôt des flots de sang dont le compositeur s'efforce de faire entendre le ruissellement, et à

(1) Pour rendre charitables ces phrases difficiles, M. le Borne est obligé de les faire doubler par le violoncelle et le basson, suivant un procédé cher à M. Bruneau et qui donne une lourdeur singulière à la ligne mélodique.

chaque page se manifeste ce souci exagéré de la perpétuelle transcription musicale des plus petits détails, cette tendance fâcheuse à la musique trop littéraire.

Pourtant, dans l'ensemble, et malgré que certaines parties décèlent une trop grande rapidité de composition (ils ont été écrits de mai à décembre 1904), les *Girondins* constituent une œuvre des plus intéressantes par la richesse de sa facture, le souffle puissant qui l'anime, la vigueur et la sincérité qui s'y révèlent, et l'on peut, sans pourtant la mettre au même niveau que *Louise*, *Pelléas* ou *l'Étranger*, la classer parmi les œuvres françaises les plus remarquables de ces dernières années.

\* \* \*

L'interprétation est, dans l'ensemble, tout à fait remarquable. L'orchestre et les chœurs se sont acquittés de leur lourde et difficile tâche avec un entrain et une précision rares. La musique de Le Borne convient bien au tempérament vigoureux de M. Flon et les chœurs de Carpreau ont fait l'admiration de tous et spécialement de nos confrères de la Presse parisienne par leur vaillance et leur solidité.

Les premiers rôles, assez courts, ont été bien tenus par nos principaux artistes : M. Dangès, dont la diction est parfaite et qui franchit, comme en se jouant les redoutables intervalles vocaux du rôle de Varlet ; M. Verdier (Ducos), voix solide, souffle inépuisable, diction précise et jeu passionné ; M. Roselli, dont la belle prestance convient bien au noble personnage de Fonfrède ; Mme Charles Mazarin (Laurence) qui joue avec violence et conviction et chante d'une voix plus belle que sûre et Mme Hendrickx (Artémise), mal en voix, mais si délicieusement coiffée à l'ingénue !

Les rôles secondaires sont tenus fort convenablement par MM. Abonil (Camille Desmoulins), Gournac (Robespierre), etc.



Quant à la mise en scène, elle n'est ni incohérente, ni absurde comme à l'ordinaire ; elle est même assez soignée. Il faut d'ailleurs reconnaître que M. Lorant (de l'Opéra) n'est pour rien dans cette perfection relative ; nous en sommes redevables à M. le Borne lui-même qui, depuis deux mois, a dirigé personnellement toutes les études de son œuvre et surveillé la mise au point.

Il vaut mieux ne pas parler des décors, misérables et sales, composés de vieux débris disparates et mal ajustés.

LÉON VALLAS.



## Les "Arrangements" de WAGNER



La revue *Die Musik*, de Berlin, donne d'intéressants détails sur les travaux de différente nature auxquels s'est livré Wagner à l'occasion de quelques œuvres de ses confrères, soit qu'il ait eu à en diriger des interprétations pendant sa carrière de « maître de chapelle », soit qu'il en ait tiré des arrangements de toutes sortes pour le compte des maisons d'édition Schlesinger et Troupenas, pendant son premier séjour à Paris, de septembre 1839 à avril 1842.

Les trois principaux ouvrages qu'il voulut faire entendre dans des conditions supérieures d'interprétation furent le *Stabat Mater* de Palestrina, qu'il dirigea le 8 mars 1848 à Dresde, l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, qu'il remit en scène dans la même ville, le 22 février 1847, avec Mme Schröder-Devrient et Mlle Johanna Wagner, sa nièce, dans les rôles féminins, enfin la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, qui, si étrange que

cela puisse paraître, était tenue en suspicion en Allemagne, tandis que la Société des Concerts du Conservatoire, dirigée par Habeneck, en donnait de superbes auditions, dont la première remontait au 27 mars 1831. Wagner monta cette symphonie à Dresde, malgré une violente hostilité ; elle fut jouée sous sa direction le 5 avril 1846, toujours à Dresde, avec un énorme succès.

Il apportait dans la préparation des grandes œuvres qu'il voulait produire en public une conviction et un acharnement de volonté qui ont pu l'entraîner parfois dans des voies dangereuses ; cependant s'il n'échappa pas aux critiques, il sut toujours obtenir l'effet qu'il avait cherché auprès des auditoires non prévenus, car il parvenait, comme personne, à communiquer la vibration. Beaucoup se sont rappelé longtemps l'effet d'élégance et de grâce qu'il obtint dans un passage du *Stabat Mater* en faisant chanter uniquement par des voix de femmes, sans adjonction de voix d'enfants, le texte *Virgo virginum præclara* (Vierge la plus brillante de toutes les vierges). Dans *Iphigénie en Aulide*, il ajouta une conclusion à l'ouverture et remania le dénouement. Quant à la *Symphonie avec chœurs*, il a expliqué lui-même, dans deux écrits d'un intérêt technique incontestable, les motifs qui l'avaient déterminé à compléter quelques dessins d'instrumentation, à faire doubler par les trompettes une mélodie du scherzo, et à modifier légèrement la partie de ténor dans le quatuor vocal.

Parmi les arrangements écrits pour les maisons d'édition de Paris ou d'Allemagne on a cité souvent ceux dont la *Favorite* de Donizetti a été l'occasion. Voici le titre exact et la dédicace de la partition chant et piano : *La Favorite, Ridotta con accomp<sup>o</sup> di pianoforte da Richard Wagner. A Monsieur G. Meyerbeer, Directeur général de la Musique Royale de Prusse, Membre correspondant de l'Institut de France,*

*Chevalier de plusieurs ordres, etc., respectueusement dédié.* Le texte original est rédigé mi-partie en italien, mi-partie en allemand. Nous avons traduit l'allemand, laissant subsister l'italien, que tout le monde peut comprendre. Il y a un exemplaire de cette vieille édition au Musée-Wagner d'Eisenach. Wagner fit, jusqu'à épuisement complet, toutes sortes de transcriptions sur *la Favorite* : partition piano seul, partition piano à quatre mains, morceaux séparés, quatuors pour violons et flûtes, duos pour violon et piano, arrangements pour musique militaire, etc.

On peut citer parmi les autres opéras pour lesquels il eut à perpétrer des travaux du même ordre : *le Guitarro* et *la Reine de Chypre* d'Halévy, *Zanetta*, d'Auber, *Zampa* d'Herold. Il subsiste quelque doute quant à ce dernier ouvrage. Mais, parmi les choses les plus intéressantes du genre, il faut placer sans contredit des arrangements à quatre mains sur les fantaisies de Henri Herz, qui avaient alors de grands succès dans les salons. L'un des principaux porte ce titre : *Grande fantaisie sur la « Romanesca », fameux air de danse du XVI<sup>e</sup> siècle, par Henri Herz. Op. III. Arrangé à quatre mains par Richard Wagner. Troupenas et C<sup>ie</sup>, Paris, Prix : 9 francs.*



## '' Parsifal '' à Amsterdam



Nous avons annoncé les prochaines représentations de *Parsifal* à Amsterdam. L'Allgemeine Richard Wagner Verein vient de publier la protestation suivante :

« Lorsqu'un Conried accapara l'œuvre la vénérée de Wagner dans un but de sauvage spéculation, les flots de l'indignation furent déchainés. Maintenant qu'une autre main cherche à nous arracher encore ce patrimoine

intellectuel de notre nation, nous avons toute raison d'être plus indignés encore, car cette fois cette tentative vient d'un pays avec lequel nous vivons amicalement côte à côte, avec lequel nous avons beaucoup d'intérêts communs et dont la population est de très près apparentée à la nôtre.

« M. le Docteur H. Viotta, le directeur artistique de l'Association wagnérienne d'Amsterdam, se propose de donner une représentation de *Parsifal* en Hollande.

« S'il fallait l'en croire, il ne serait guidé que par des motifs artistiques. C'est un homme instruit, un artiste incomparable. Il a lu les écrits, il sait la façon de penser de Richard Wagner. Il s'est toujours efforcé de rendre le plus de services possibles à l'art wagnérien. Il prétend encore aujourd'hui respecter l'esprit du maître.

« Il nous est difficile de le croire. Nous savons en effet que le Docteur Viotta connaît parfaitement le désir exprimé par Richard Wagner, à savoir que *Parsifal* doit toujours rester purement et simplement l'apanage de Bayreuth.

« Au nom de l'Allgemeine Richard Wagner Verein, nous protestons contre les représentations projetées ! Les moyens légaux nous manquent pour les empêcher. Mais il est possible que ce qui n'a pu arrêter un Conried fasse réfléchir M. Viotta. Nous en appelons à ses sentiments de piété envers le maître vénéré par lui ! Nous en appelons au respect de ses volontés, au désir de ses héritiers, à la nation allemande tout entière ! Nous nous adressons aux sentiments de convenance de l'homme éclairé et de l'artiste, et nous espérons que, fût-ce au dernier moment, il comprendra que la réalisation de son projet ne peut apporter quelque honneur ni à lui-même, ni à son Association. »

La vaillante petite revue allemande *Die Signale* répond excellemment à cette protestation amphigourique :

« Les véritables grands artistes sont au-dessus de tels courants de chauvinisme. L'œuvre de Wagner n'appartient en propre ni à Bayreuth ni à l'Allemagne, mais au monde entier.

« Wagner, il est vrai, a exprimé le désir que *Parsifal* restât exclusivement la propriété

THE  
**BERLITZ SCHOOL**

*of Languages*

Rue de la République, 13, LYON

TÉLÉPHONE 28-77

SAINT-ETIENNE, Place Mi-Carême, 4

*Enseignement spécial*

**DES LANGUES VIVANTES** →

← **PAR LA MÉTHODE BERLITZ**

Professeurs Nationaux — Professeurs Dames

**Leçons à domicile et dans la région**

*Conversations pratiques et lectures littéraires. Préparation aux examens et concours*

TRADUCTIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

Traductions Musicales

**Pianos Steinway**

SUCCURSALE :

**JANIN FRÈRES**

10, Rue Président-Carnot, LYON

PIANOS DE TOUS LES GRANDS FACTEURS FRANÇAIS

*Envoi franco sur demande du Catalogue des  
Pianos STEINWAY et de tous Facteurs*

**Revue Musicale de Lyon**

HEBDOMADAIRE DU 20 OCTOBRE AU 1<sup>er</sup> MAI

RÉDACTION : Rue Pierre-Corneille, 117, LYON

ADMINISTRATION : Rue Stella, 3

**BULLETIN D'ABONNEMENT**

*Je désire m'abonner pour un an à la REVUE MUSICALE  
DE LYON, moyennant la somme de cinq francs payable à présentation  
de la quittance.*

....., le .....

SIGNATURE :

Nom .....

Adresse .....

NOTA. — Prière de détacher et de retourner ce bulletin, revêtu de votre signature, à M. l'Administrateur  
de la REVUE MUSICALE DE LYON, rue Stella, 3.

# PIANOS ERARD

SUCCURSALE :

## E. CLOT Fils

15, Rue de la République, 15

**LYON**

PIANOS DES PRINCIPALES MANUFACTURES

Vente et Location

MUSIQUE FRANÇAISE et ÉTRANGÈRE

Grand abonnement à la Lecture Musicale

## Le Courrier

Bi-Mensuel

**Musical**



2, Rue de Louvois, 2 ☞ PARIS



## SALLE DE MUSIQUE CLASSIQUE

CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE — AUDITIONS D'ÉLÈVES

☞ 200 Places ☞

Pour la location s'adresser :

à MM. DUFOUR et CABANNES

2, Rue Stella, à l'entresol



Rue Stella, 2

de Bayreuth. Il manifesta d'ailleurs les mêmes intentions pour ses autres ouvrages. Le motif de ce désir reposait sur cette idée que les autres théâtres ne pouvaient que déformer ses œuvres.

« La conception de Bayreuth n'est pas liée à Bayreuth tel qu'il existe aujourd'hui. Bayreuth est partout où les œuvres wagnériennes sont montées dans un esprit wagnérien.

« Si l'Allgemeine Richard Wagner Verein est indigné des représentations de *Parsifal* à Amsterdam, il doit aussi protester contre les représentations du *Ring* que donnent tous les théâtres allemands et contre les exécutions fragmentaires de *Parsifal* dans des concerts où l'œuvre wagnérienne est aussi déformée. »



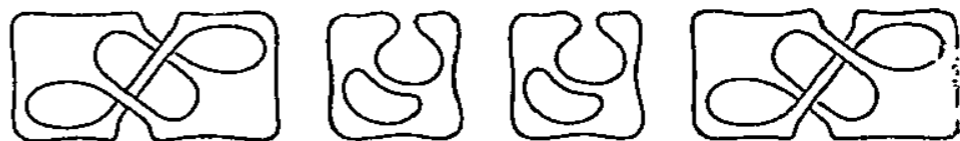
## Festivals de Munich 1905 <sup>(1)</sup>



La direction musicale des représentations festives de Richard Wagner au Prinzregenten-Theâtre et de Mozart au Théâtre Royal de la Résidence à Munich, qui auront lieu du 7 août jusqu'au 21 septembre et qui comprendront 3 cycles complets du *Ring*, 3 représentations des *Maîtres Chanteurs* et de *Tristan*, 2 représentations du *Vaisseau Fantôme* ainsi que deux représentations de chacune des œuvres de Mozart : *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte* et *Don Giovanni* sera aux mains de MM. Directeur général de musique Felix Mottl, Professeur Arthur Nikisch (Leipzig) et Chef d'Orchestre de la Cour Franz Fischer. Les artistes suivants prendront part dans ces représentations : Mesdames : Victoria Blank (Munich), Hermine Bosetti (Munich), Else Breuer (Munich), Sophie David (Cologne), Johanna Gadschi (New-York); Gisela Gehrler (Munich), Hedwig Geiger (Munich), Charlotte Huhn (Munich), Else Jäger (Munich), Irma Koboth (Munich), Betty Koch (Munich), Anna von Mildenburg (Vienne), Berta Morena (Munich), Thila

(1) Communiqué officiel de l'intendance du théâtre de la cour de Bavière.

Plaichinger (Berlin), Marg. Matzenauer (Munich), Sophie Schröter (Königsberg), Kath. Senger-Bettaque (Munich), Ella Tordek (Munich); Messieurs : Alfred Bauberger (Munich), Paul Bender (Munich), Dr. Otto Briesemeister (Stockholm), Fritz Brodersen (Munich) Carl Burrian (Dresden), Fritz Feinhals (Munich), Joseph Geis (Munich), Sebastian Hofmüller (Munich), Heinrich Knote (Munich), Hans Koppe (Munich), Ernst Kraus (Berlin), Max Lohfing (Hamburg), Max Mikorey (Munich), Edgar Obersetter (Wiesbaden), Franz Oels (Munich), Karl Person (Dresden), Julius Putlitz (Rostock), Albert Reiss (Londres), Michael Reiter (Munich), Georg Sieglitz (Munich), Raoul Walter (Munich), Friedrich Weidemann (Vienne), Desider Zador (Prague). Puisqu'il n'y a pas de représentation à Bayreuth cette année, la saison de Munich promet de devenir brillante et nous recommandons à nos lecteurs de s'adresser aussitôt que possible pour les billets à l'Agence Générale Bureau de Voyages Schenker & Co., Munich, Promenadeplatz 16, qui envoie aussi sur demande des prospectus détaillés.



## Chronique Lyonnaise



### Notre Deuxième Heure de Musique Moderne



Voici le programme de notre deuxième soirée de mardi 4 avril, donnée avec le concours de Mme de Lestang, de Mlle Fraud et de M. Jean Reynaud (Salle de musique classique, 2, rue Stella) :

CHARLES KŒCHLIN : a) L'Air ; b) La Nuit.

ERNEST CHAUSSON : a) Nocturne ; b) Amour d'Antan.

JEAN REYNAUD : a) Hier, j'ai pensé à vous ; b) Où est ma belle ? c) Rythmez de vos longs cils.

HENRI DUPARC : a) La vie antérieure ; b) Chanson triste,

M.-P. MOUSSORGSKI : Infantines (Chambres d'Enfants) : a) Oh ! raconte, Nianiouchka ; b) Fi ! donc, l'espiègle ; c) Le hanneton ; d) Berceuse pour endormir la poupée ; e) Prière du soir ; f) Sur le dada ; g) Mimi brigand.

CLAUDE DEBUSSY : a) Chansons de Bilitis ; 1. La Flûte de Pan ; 2. La Chevelure ; 3. Le Tombeau des Naiades ; b) Fantoques ; c) Mandoline.



## Concerts annoncés

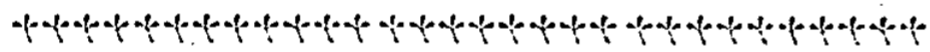


Aujourd'hui, à 2 heures, dernière représentation au cercle de N.-D. des Anges (chemin des Cullattes, 51, la Mouche), de la *Passion*, drame en trois parties, musique de Bach et de Haendel. Artistes, chœurs et orchestre, 200 exécutants sous la direction de M. L. Maillot.

Renseignements et cartes chez MM. Clot et Dulieux, éditeurs de musique.



Lundi 3 et mercredi 5 avril, au Grand-Théâtre, concerts de Mlle Stefi Geyer « célèbre violoniste ».



## Correspondance de Paris



Soit que les œuvres nouvelles récemment exécutées l'emportent sur celles qui les précédèrent, soit plutôt que le public s'entraîne à supporter de premières auditions et à ne pas décourager par sa routine et son inertie les jeunes compositeurs et les chefs d'orchestre doués d'initiative, nous n'avons à enregistrer que des accueils favorables faits aux nouveautés de ces dernières semaines.

M. Armand Marsik, jeune premier violon de l'orchestre Colonne, dédiait en 1902 à la mémoire de son père une *Élégie symphonique* qui vient d'être jouée pour la première fois et où se révèle, sinon une inspiration transcendante, du moins une science remarquable ; d'une mélan-

colie suffisamment émue et parfois dramatique, avec des oppositions un peu factices et des lamentations cuivrées ingénieuses, cette page se distingue surtout par les qualités d'orchestration habile, brillante et réellement intéressante qu'il devient au surplus inutile de noter tant elles sont communes parmi nos jeunes musiciens, souvent à court d'idées, mais tous passés maîtres dans l'art de couvrir un mannequin de pourpre et d'or.

D'instrumentation également riche et variée, mouvementée, un peu violente, solidement construite sur des thèmes d'une noblesse un peu grandiloquente traités avec ampleur, panachée d'héroïques fanfares de cuivres, agrémentée d'un épisode mélancoliquement amoureux que soupirent les violons, l'ouverture de *La Haine* de M. Georges Alary constitue un prologue adéquat au drame romantique de Sardou, où le tumulte des événements ne laisse guère place aux développements psychologiques.

Les deux morceaux de la *Suite symphonique* de M. Léon Moreau offerts au public inspirent le désir d'entendre bientôt intégralement cette œuvre d'une souplesse nerveuse et d'une charmante originalité, qui rentrerait dans le genre de la musique à programme sans programme. Un assez rapide mouvement descendant, vigoureux et un peu sombre, se répète plusieurs fois et entraîne immédiatement l'attention, comme une roue de machine mise en marche, tandis qu'au-dessus s'épanouissent des sonorités d'une grâce un peu étrange ; à ce thème énergique succède une mélodie délicieusement chantante, et ces deux idées sont rythmées de vivante façon et colorées par une instrumentation fine, sobre et pittoresque, d'une élégante fantaisie qui séduit sans déconcerter.

Dans le deuxième temps, *scherzando*, le premier rôle est confié au hautbois qui chante une souple phrase un peu vague,

sorte de mélodie orientale, chanson de berger arabe (ou manière Grieg si vous préférez), qui s'allonge rêveuse sur un accompagnement volontairement monotone, des douceurs de harpes et des accentuations de tambourins; langueur sans perversité, passion sans fièvre, pittoresque sans couleurs éclatantes, les qualités de cette musique sont celles des féeries de Rimsky-Korsakow, mais adoucies, amorties; les fleurs capiteuses ont perdu la violence de leurs parfums, la somptuosité barbare s'est muée en un exotisme distingué et d'ailleurs exquis. La jolie ingéniosité et les teintes nullement banales de ce tableau, les idées intéressantes, les rythmes vivaces, l'instrumentation très raffinée des deux fragments révèlent en M. Moreau un talent déjà mûr. Ajoutons qu'à l'auteur de la Suite est due la musique de scène de *Dionysos*, drame de Joachim Gasquet dernièrement exécuté au Nouveau-Théâtre et que ce soir même a lieu la première audition d'un *Nocturne* de M. Moreau pour double quintette d'instruments à vent, en un concert dont les auditeurs auront également la primeur d'une suite : le *Bal de Béatrice d'Este*, écrite par Reynaldo Hahn pour instruments à vent, harpes, trompette et piano. Un *concerto piano* de Widor : bref allegro andante charmant coupé d'un solo de violon, choral plein d'ampleur, a reçu l'accueil honorable qu'il méritait; et je ne résiste pas au plaisir de mentionner un concerto pour violoncelle, déjà ancien, celui-ci, mais dont le thème initial, d'une inspiration noble et élevée, suffit à révéler la puissance de souffle de son auteur, Edouard Lalo.

La *Fête populaire* de M. le Borne, extraite de *l'Absent*, est colorée et grouillante. — Comme nouveautés, citons encore la paraphrase vocale et symphonique de poésies verlainiennes par un débutant remarquablement doué et déjà fort habile, M. Pierre Hermant, celle du *Cantique de Bethphagé*

par M. Trémont, sur laquelle il vaut mieux passer, celle un peu terne, par Max Bruch, de strophes tour à tour mystiques et guerrières, enfin les chants bien « romances » de Gustave Mahler; la sonate, le trio, le quatuor, les mélodies de Léo Sachs, le quatuor de Saussine, les sonates de Huré, de Samazeuilh, les lieder de Mme de Polignac, d'Arthur Coquard, se font applaudir çà et là.

*L'Après-midi d'un Faune*, délicieuse et recherchée, *Antar*, le poème symphonique héroïque de Rimsky-Korsakow, retrouvent la faveur qui les accueillit à leur première audition, et certes, cette œuvre étrange et puissante où se mêlent les caresses énervantes et les câlines langueurs à la fantaisie délicate ou violente, raffinée et éblouissantes, justifie l'enthousiasme qu'elle suscite.

Il en est de même de *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, déjà mentionnée, superbe poème profondément et douloureusement vivant dans toute la première partie qui décrit la lutte du moribond contre la mort, son épuisement, ses halètements, les réminiscences d'heureuse enfance et d'ardente jeunesse qui l'obsèdent, enfin l'arrivée du voyageur encapuchonné qui met fin à cette agonie tourmentée, couronnée par la délivrance et la montée de l'âme au ciel, que décrivent et célèbrent des cuivres pompeusement sereins. Le mouvement intense, la chaleur de l'inspiration, la magnificence et l'adresse de l'orchestration ont galvanisé la salle.

En un même jour on exécutait la *Damnation de Faust*, le *Requiem* berliozien et les *Béatitudes*; nos chefs d'orchestre ont entendu la parole de Robert Schumann : « Considère que c'est dans les œuvres chorales et orchestrales que se manifeste le dernier degré de la musique. »

28 mars,

Paul FOREST.



\*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses



Au lendemain de la première des *Girondins*, Fernand Le Borne a adressé la lettre suivante à M. Broussan, directeur municipal des théâtres de Lyon :

Cher Directeur et ami,

Maintenant que dans un même élan d'enthousiasme la presse de Paris, s'unissant à la presse lyonnaise, vous a couvert de lauriers, permettez-moi de vous redire par écrit l'étendue de ma gratitude. Le jour où vous avez entendu *Les Girondins*, vous avez compris ce que j'avais voulu tenter et depuis vous avez tout fait, aidé par vos admirables collaborateurs, MM. Flon et Lorant, pour monter mon œuvre aussi bien que possible et donner à mon rêve de compositeur le cadre de la plus brillante réalité.

Vous avez mis à ma disposition un théâtre superbe, où j'ai trouvé des interprètes hors ligne, des chœurs magnifiques et un orchestre au-dessus de tout éloge.

De cela je vous serai à jamais reconnaissant et c'est dans ces sentiments que je vous dis encore merci de tout cœur.

Agréé, etc. Fernand LE BORNE.

Soyez certains que M. Lorant (de l'Opéra), régisseur général du Grand-Théâtre, ne saisira jamais l'ironie cruelle de M. Le Borne, le qualifiant d'« admirable » et l'assimilant, avec une roserie inégalée, à notre excellent chef d'orchestre Flon.



Les répétitions générales d'*Armide* sont commencées à l'Opéra. La première représentation de l'admirable chef-d'œuvre de Glück, que l'on réclamait depuis de si longues années, aura lieu le 12 avril.

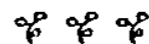
En voici la distribution :

Mmes L. Bréval, *Armide*; Alice Verlet, la *Naïnade*; Rose Féart, la *Haine*; Lindsay, *Phénice*; Demougeot, *Lucinde*; Vix, *Mélie*; Dubel, *Sidonie*; Augussol, un *Plaisir*; Mendès, une *Amante heureuse*; MM. Affre, *Renard*; Delmas, *Hidraot*; Scaremberg, le *Chevalier Danois*; Gilly, *Ulbade*; Riddez, *Aronte*; Cabillot, *Artemidore*.



A la liste des princes allemands compositeurs que nous avons publiée, d'après le *Ménestrel*, dans notre dernier numéro, il faut ajouter le nom de la princesse Louise de Saxe

dont on n'a pas encore fini de parler à propos de ses difficultés conjugales. Elle a publié chez l'éditeur Seemann, à Berlin, une série de Lieder dont elle a écrit elle-même les paroles et la musique.



Dans une biographie récente de Rubinstein, l'auteur, M. Merk, raconte une anecdote assez originale. Invité un jour à dîner chez l'illustre artiste, il regardait les innombrables photographies accrochées au mur, et ses yeux se portèrent surtout sur l'une d'elles qui, encadrée avec une élégance toute particulière, montrait le portrait d'un vieillard à physiologie assez antipathique, aux traits communs et vulgaires. Etant un peu étonné du soin avec lequel était traitée cette figure un peu rébarbative, il demanda à Rubinstein qui elle représentait. « Oh ! ça, répondit celui-ci en souriant, c'est la tête de mon premier auditeur payant. » Et comme son hôte ne comprenait pas et se montrait étonné : « Voilà, reprit Rubinstein, je vais vous expliquer la chose. J'étais encore très jeune, et j'avais annoncé mon premier concert à Cracovie. Je ne vous cacherais pas que j'étais un peu anxieux, et qu'il me semblait que tout mon avenir artistique dépendait de l'accueil qui me serait fait par un public nombreux et payant. Je me mis donc moi-même au bureau de délivrance des billets, et vous pouvez concevoir avec quelle émotion ! Mais le temps s'écoulait avec une lenteur désespérante, et je ne voyais pas un seul amateur se présenter. Profondément désolé après une attente longue et inutile, je me levai et j'allais m'éloigner lorsque tout à coup je vis s'approcher un vieux sémite qui me demanda six entrées, en jetant ses roubles sur la table. Vous jugez de ma joie ! Elle fut plus grande encore lorsque peu à peu d'autres auditeurs se présentèrent, si bien que, l'heure du concert arrivée, il n'y avait presque plus une seule place libre dans la salle. Je me rappelai toujours cette circonstance, et quelques années après, me trouvant de nouveau à Cracovie, je fis des recherches infinies pour retrouver mon premier auditeur payant. J'y réussis enfin, et en lui racontant ma petite histoire et la joie qu'il m'avait procurée sans le savoir, je le priai de vouloir bien me donner en souvenir sa photographie. Et comme vous le voyez, je la conserve avec soin. »

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

Imp. WALTENER & C<sup>ie</sup>, Rue Stella, 3, Lyon