

# REVUE MUSICALE DE LYON

☞ Paraissant le Mercredi de chaque Semaine, du 15 Octobre au 1<sup>er</sup> Mai ☞

LÉON VALLAS.

Directeur - Rédacteur en Chef



## PRINCIPAUX COLLABORATEURS

L. AGUETTANT ✦ Fernand BALDENSBERGER ✦ Gabriel BERNARD ✦ M.-D. CALVOCORESSI ✦ M. DEGAUD  
 FASOLT ✦ FAFNER ✦ Henry FELLOTT ✦ Daniel FLEURET ✦ Paul FRANCHET ✦ Albert GALLAND  
 Pierre HAOUR ✦ Vincent d'INDY ✦ JOWILL ✦ Paul LERICHE ✦ René LERICHE ✦ Edmond LOCARD  
 A. MARIOTTE ✦ Edouard MILLIOZ ✦ J. SAUERWEIN ✦ Georges TRICOU ✦ Léon VALLAS  
 G. M. WITKOWSKI.



LIEDER FRANÇAIS

(SUITE)

## Charles BORDES



M. Bordes est certainement l'un des hommes les plus occupés de France : tour à tour maître de chapelle, organiste, professeur de chant, impresario, ce musicien d'une extraordinaire activité trouve encore le temps de se livrer à la composition, et d'écrire de délicieux Lieder, auxquels nous sommes heureux de consacrer quelques lignes trop brèves. Certaines de ces œuvres ont déjà plusieurs années d'existence, mais Bordes avec cette belle insouciance pour le succès personnel qui le caractérise, se préoccupait beaucoup plus de propager la connaissance des grandes œuvres polyphoniques du xvi<sup>e</sup> siècle ou des cantates religieuses de J.-S. Bach que de publier ses productions et de forcer la résistance des éditeurs. Ce n'est que tout récemment que les mélodies du jeune compositeur ont été gravées par le bureau de l'*Edition Mutuelle de la Schola Cantorum*, c'est-à-dire en partie aux frais de l'auteur, des adhérents et de généreux souscripteurs.

Charles Bordes est né à Vouvray (Indre-et-Loire), le 12 mai 1863, d'un père ardennais et d'une mère tourangelle. Il eut pour professeur César Franck, et fit preuve, dit-on, comme élève, d'une précocité peu commune. Il produisit avec facilité, mais la plupart de ses œuvres de jeunesse ont été détruites. Nommé en 1887, maître de chapelle à Nogent-sur-Marne, il tint cet emploi pendant trois ans ; en 1890, il vint l'exercer à Paris, en l'église Saint-Gervais. « C'est de cette époque que datent les premiers efforts de restitution des chefs-d'œuvre musicaux religieux dans cette église. Elève de César Franck, Charles Bordes n'avait pas appris à connaître les primitifs religieux, car, à cette époque, ils n'étaient guère connus en France, et aucun cours de composition n'enseignait leurs œuvres. Mais, à défaut de leur connaissance, C. Franck communiqua à son élève le don de les aimer et un peu du saint enthousiasme dont son âme débordait. » Charles Bordes pénétra dans l'église et « fut saisi par la hardiesse de la nef, entrevue derrière l'autel par une journée basse et pluvieuse de mars, qui laissait errer sous la voûte des vapeurs violettes. » Quel beau vaisseau pour faire de la musique ! » s'écria-t-il. Dès lors, la vieille âme de la pierre avait parlé à l'âme de l'artiste, et, de

leur communion, devaient sortir un jour des flots d'harmonie (1).

Les premières exécutions que dirigea Bordes à Saint-Gervais, n'eurent rien de palestrinien et furent données seulement pour attirer l'attention des dilettanti sur la vieille église. Exécution de la messe de Franck, puis première audition, à Paris, de l'œuvre posthume de Robert Schumann, avec soli, chœurs et orchestre; exécution de la deuxième *Béatitude* de C. Franck et du *Cantique de l'Avent*, de Schumann, œuvres admirables et toutes deux jouées pour la première fois, à Paris; exécution de la messe en *mi bémol* de Schubert, enfin, exécution à deux chœurs, sur les deux tribunes du transept, du *Stabat*, de Palestrina et du *Miserere* d'Allegri (Jeudi-Saint de 1891).

La *Semaine Sainte* de 1892 contribua beaucoup à établir la réputation des exécutions de Saint-Gervais et permit la création de la Société des *Chanteurs de Saint-Gervais*, fondée aussitôt; en effet, quelques jours après Pâques, Charles Bordes ayant profité de la paye des chanteurs pour leur demander avant qu'ils ne fussent dispersés, s'ils consentiraient à se grouper en Société d'exécution, dans le but de chanter l'immortelle musique des maîtres du XVI<sup>e</sup> siècle...., sur les soixante à quatre-vingt chanteurs qui avaient pris part à la *Semaine Sainte*, vingt-quatre acceptèrent. Malgré les offres de Charles Bordes, de dépenser en cachets les quelques mille francs qu'avait donnés la *Semaine Sainte*, les chanteurs travaillèrent toujours avec un rare désintéressement, et la somme ne fut distribuée qu'en indemnités d'exécutions. (De cette époque date l'*Anthologie des Maîtres religieux primitifs*, qui renferme actuellement plus de vingt messes). Des statuts définitifs furent établis donnant à Charles Bordes

(1) *La Tribune de Saint-Gervais: Dix années d'action musicale religieuse* (6<sup>e</sup> année, nos 3 et suivants). En brochure, à l'Édition Mutuelle de la Schola.

le titre de président-directeur-fondateur pour vingt années.

L'hiver de 1893-94 vit éclore les premières grandes exécutions publiques et laïques, pour lesquelles se joignirent à Charles Bordes deux artistes de valeur: M. Eugène d'Harcourt, homme énergique et d'initiative, fondateur des concerts éclectiques de la rue Rochechouart, et M. Alex. Guilmant, organiste au Trocadéro.

En janvier et février 1894 fut inaugurée avec un immense succès, la première série annuelle de *Cantates d'Église de Jean-Sébastien Bach*. C'est alors que la situation des *Chanteurs de Saint-Gervais* solidement établie, en tant que Société d'exécution artistique, Charles Bordes songea à développer en province l'action qu'il avait entreprise. Dans ce but, il conçut la création d'une Société réunissant les bonnes volontés, malgré les maîtrises parisiennes qui, toutes, à de rares exceptions près, étaient hostiles, et d'un journal qui servirait de trait d'union entre ses membres et irait porter au loin la bonne parole. Trois hommes éminents vinrent en aide au dévoué Bordes: Guilmant, Vincent d'Indy et Bourgault-Ducoudray. Et telle fut l'origine de la *Schola Cantorum*, fondée pour encourager l'exécution du plain-chant, selon la tradition grégorienne; la remise en honneur de la musique palestrinienne; la création d'une musique religieuse moderne; l'amélioration du répertoire des organistes, et de son Bulletin mensuel, *La Tribune de Saint-Gervais*, d'où je tire la plupart de ces renseignements.

Le titre *Schola Cantorum*, proposé par Charles Bordes, avait réuni immédiatement tous les suffrages, bien que choisi un peu hâtivement, car il ne semble pas embrasser toutes les branches susceptibles de se développer, dans une Société comme celle qui allait se fonder. Et, de fait, la nouvelle école ne fut pas seulement une

école de chanteurs, dans le sens strict du mot, ce fut une école de musique, où se poursuit par l'édition, l'étude et le concert, le triomphe de l'idée directrice de l'œuvre : la *propagande* de la musique vraiment belle.

Il n'est pas dans mon programme de détailler ici le mécanisme intérieur et la vie intime de la *Schola*, depuis sa fondation (1896) jusqu'à nos jours. J'ai voulu m'arrêter quelque peu à son histoire, parce que sa fondation est — en dernière analyse — la principale œuvre de Bordes qui tira le plus grand profit de la fréquentation des maîtres de l'École polyphonique religieuse, en écrivant lui-même, ainsi que nous le verrons prochainement, de nombreuses et intéressantes pages, destinées à l'église.

La *Schola* présente un autre et considérable avantage, que je n'aurais garde de passer sous silence tant l'intérêt en est actuel : elle est certainement l'institution la plus efficace, destinée à accomplir la décentralisation et l'éducation musicale de notre pays. Pour parvenir à cette double fin, les *chanteurs* se montrèrent infatigables, et, sous la conduite du vaillant Bordes, entreprirent (1894) ces voyages de propagande artistique, qui les rendirent bientôt populaires, eux et la vieille musique, qu'ils répandent avec générosité.

La *Schola* est en somme un cénacle de bonne musique, et c'est pour agrandir encore ce cénacle qu'elle cherche à faire naître, en province des Sociétés similaires poursuivant le même but, ayant un programme analogue au sien, sinon dans toutes ses parties, au moins dans quelques-unes et selon les milieux où les initiatives viennent à se produire. Cela, elle l'a fait dans plusieurs villes, et récemment avec le plus grand succès à Marseille, Nîmes, Montpellier — si je ne me trompe — Lyon enfin, toutes cités actuellement dotées, de *Schola* populaires, dont l'entrée est ouverte à tous les épris d'art,

à toutes les bonnes volontés, à toutes les bourses.

Toutefois, pendant l'été de 1900, Bordes et ses *Chanteurs* restèrent à Paris et se firent connaître au public cosmopolite attiré par l'Exposition universelle, grâce aux auditions données en la minuscule église de Saint-Julien-des-Ménétriers, construite dans le Vieux-Paris de Robida. Le succès matériel de ces exécutions permit à Charles Bordes de développer sa fondation de la *Schola Cantorum* et de la transférer de la rue Stanislas à la rue Saint-Jacques, dans l'ancien couvent des Bénédictins anglais. Pour l'inauguration de cette école, M. Vincent d'Indy énonça, devant un auditoire d'amis et d'élèves, les principes qui dirigeraient l'enseignement musical auquel il préside avec le concours de M. Guilmant pour l'orgue et de Ch. Bordes pour le chant.

Il y a deux ans, par une décision vraiment brutale et stupéfiante, dans sa forme laconique, le conseil de fabrique réduisit le traitement du maître de chapelle de Saint-Gervais et supprima sans ambages les dévoués chanteurs coupables probablement d'avoir méprisé pour un art plus pur les fabricants de ces fadasses « sucreries de piété », qui indignaient si fort Charles Gounod, un compositeur de musique religieuse, dont on ne contestera pas l'impartialité, en semblable matière. Charles Bordes, ainsi obligé à rompre son engagement envers l'église qu'il avait rendue célèbre, put dès lors s'adonner avec plus de loisirs, à l'administration de la *Schola* et aussi à la composition. Dans un prochain article nous étudierons les captivants *Lieder* de cet artiste, dont la sommaire biographie qui précède permettra — nous l'espérons, du moins — de goûter, avec plus de fruit, l'originalité et le talent.

(A suivre)

Henry FELLOTT.





## LISZT et WAGNER



A propos de la "Tétralogie"



Richard Wagner inconnu en Allemagne comme en France, séjournant à Paris en 1840, avait été présenté par M. Schlesinger au grand Liszt déjà dans toute sa gloire majestueuse ; ce fut aussi de Paris (25, rue du Helder) qu'il adressa, au célèbre Hongrois sa première et très modeste lettre datée du 23 mars 1841. Dès lors, pendant 42 ans, la correspondance entre les deux musiciens, devenus d'abord amis admirables, puis beau-père et gendre, ne devait plus se clore : les gradations dans l'amitié et l'affection sont assez rapides. Le ton reste respectueux chez R. Wagner jusqu'en 1849 ; alors grâce aux puissantes interventions de Liszt, Wagner a pu fuir Dresde et les tribunaux militaires toujours expéditifs, traverser l'Allemagne et débarquer à Rorschach le 19 mai 1849. Sauvé et libre sur la terre hospitalière de la Suisse il se hâte de remercier Liszt et dès le 5 juin le tutoiement fraternel s'établit entre le Hongrois ami de tous les souverains d'Europe et le Saxon banni. Les tristesses de l'exil, le découragement, les amertumes variées du cœur, l'éloignement des théâtres allemands, la pauvreté, les soucis de santé, l'abandon, feront de toutes les lettres de Wagner un lamento continuels s'accroissant toujours jusqu'au jour rayonnant de la venue du Chambellan bavarois apportant l'appel sauveur du très noble Louis II de Bavière : les encouragements intellectuels, la fermeté du cœur, le dévouement le plus absolu, l'abnégation la plus méritoire en face parfois de soupçons dûs au malheur persistant, les secours pécuniaires fré-

quents, l'entêtement fraternel auprès des Rois et des gouvernements allemands pour obtenir l'annistie, font de toutes les lettres de Franz Liszt la couronne la plus admirable à sa mémoire aimée et vénérée. R. Wagner une fois tranquille se remit promptement au travail, prenant aussi l'habitude de tenir au courant son ami, lui demandant conseil, sollicitant ses amis, lui soumettant plans et projets, compositions et poèmes et, dès 1857, dans leur correspondance très active, nous pourrons suivre les phases successives de la création de la *Tétralogie* jusqu'au fameux arrêt de construction daté de Zurich 1857, formulé dans la phrase mélancolique bien connue.

« J'ai conduit mon jeune Siegfried dans la belle solitude des bois, je l'ai laissé là sous le tilleul et je lui ai fait mes adieux en pleurant des larmes d'attendrissement (1). »

« Un grand orage, une grande passion, bouleversaient alors l'âme et le cœur de Wagner : la torche d'Iseult flambait et la blessure de Tristan ruisselait... »

J. TARDY.

(1) Ebauché dès 1848, le poème complet de l'*Anneau du Nibelung* parut (tiré à cinquante exemplaires pour les amis de Wagner) en février 1853. La première édition publique parut en 1863.

La composition musicale de l'*Or du Rhin* fut achevée en mai 1854 ; celle de la *Walkyrie* en mars 1856 ; celle de *Siegfried*, commencée en 1856 et interrompue plusieurs fois fut terminée le 5 février 1871 ; celle du *Crépuscule des Dieux* en 1872 ; l'ensemble le 21 novembre 1874.

La première représentation de la *Tétralogie* eut lieu à Bayreuth du 13 au 16 août 1876 ; la seconde, du 20 au 23 ; la troisième du 27 au 30, chacune commençant un dimanche et se terminant un mercredi. Par ces trois cycles fut inauguré le théâtre de Bayreuth qui resta ensuite fermé pendant six années, jusqu'à la création de Parsifal en 1882.

L'*Anneau du Nibelung* a été joué depuis à Bayreuth en 1896, 1897, 1899, 1901 et 1902 et presque sur toutes les scènes allemandes. Il a été exécuté en français, l'an dernier à Bruxelles ; les représentations de Lyon seront les premières données en France.

Voici les premières lettres (1) concernant la Tétralogie :

Excellent ami, quelques mots seulement pour te donner de mes nouvelles.

J'ai complètement achevé mon poème du jeune Siegfried. Il m'a fait *grand* plaisir, en tout cas c'est ce que je devais faire et c'est ce que j'ai fait de *meilleur* jusqu'à ce jour. J'en suis *vraiment heureux*.

Zurich, 29 juin 1851. R. W.

Dieu comme je suis heureux d'avoir fait mon jeune Siegfried. Il me délivre une fois pour toutes du métier d'écrivain et de journaliste. Ce mois-ci je vais achever de bien rétablir ma santé, afin de me jeter tête baissée dans la musique. Je t'enverrai la copie du poème par Uhlig (2).

Zurich, 11 juillet 1851. R. W.

Quant à toi, mon cher Liszt, je te dirai forcément que ma résolution d'écrire un nouvel opéra pour Weimar a subi des modifications si essentielles que je ne puis plus guère l'admettre comme telle.

Apprends donc l'histoire rigoureusement vraie du projet d'artiste qui m'occupe depuis assez longtemps, et la tournure qu'il a dû prendre fatalement.

Pendant l'automne de l'année 1848, je commençai par esquisser le mythe complet des Niebelungen, tel qu'il m'appartient désormais à titre de propriété poétique. Une première tentative faite pour donner une des catastrophes principales de la grande action comme drame à jouer au théâtre, fut la mort de Siegfried. Après de longues hésitations j'étais enfin (automne de 1850), sur le point d'ébaucher l'exécution musicale de ce drame, lorsque l'impossibilité encore une fois reconnue par moi, de le représenter n'importe où d'une manière satisfaisante, me détourna

(1) Correspondance de Wagner et de Liszt : Leipzig, Breitkopf et Hoertel, 1900, 2 vol.

(2) Théodor Uhlig né à Wurzen, en Saxe, le 15 février 1822, mort à Dresde, le 3 janvier 1853, depuis 1841 violoniste de la chapelle royale et ami fidèle de R. Wagner dont il avait été d'abord un violent adversaire : c'est à Uhlig que Wagner confia la rédaction de la partition de *Lohengrin*, pour piano. La correspondance de R. Wagner avec Théodor Uhlig a paru en 1888.

de cette entreprise. Pour sortir de cette désespérante situation d'esprit, j'écrivis le livre intitulé : Opéra et drame. Mais au printemps dernier, tu m'as tellement électrisé par ton article sur *Lohengrin* que je me remis aussitôt avec entrain à l'exécution d'un drame, par amitié pour toi. Je te l'ai écrit à cette époque. Cependant, la mort de Siegfried, était impossible pour le moment, je le savais ; je voyais bien qu'il fallait préparer son apparition par un autre drame, et c'est ainsi que j'adoptai un plan que je caressais depuis longtemps, celui qui consiste à faire du jeune Siegfried, le sujet d'un poème : dans ce drame, tout ce qui est, soit raconté, soit supposé à moitié connu dans la mort de Siegfried, devait être présenté d'une manière vraiment objective en traits vifs et lumineux. Ce poème fut vite ébauché et achevé.

Ce « jeune Siegfried » n'est lui-même qu'un fragment et il ne peut produire son impression exacte et certaine comme tout *isolé* qu'à la condition d'avoir sa place nécessaire dans le tout *complet*, et cette place, je la lui assigne, conformément au plan que j'ai conçu, en même temps qu'à « la mort de de Siegfried ». Dans ces deux drames quantité de rapports nécessaires n'ont figuré qu'en récit ou même ont été laissés à l'imagination de l'auditeur ; tout ce qui donne à l'action et aux personnages de ces deux drames leur signification extraordinairement saisissante et féconde a dû s'effacer à la représentation et n'être présent qu'à la pensée. Or, d'après la conviction intime que je viens de former, une œuvre d'art et par suite, le drame seul ne peut produire son plein effet, que si, dans ses moments importants, l'intention poétique est révélée complètement aux sens. Il faut donc que je présente mon mythe tout entier dans sa signification la plus profonde et la plus étendue sous les traits les plus nets que l'art puisse donner ; il faut que tout être sensible et sans prévention puisse comprendre *l'ensemble* grâce à ses organes perceptifs car à ce prix seulement il peut se pénétrer des moindres détails. Il me reste donc encore deux moments principaux de mon mythe à représenter et tous deux sont indiqués dans le jeune Siegfried : le premier dans le long récit que fait Brünnhild après son réveil (acte III), le second dans la

scène entre Alberich et le Passant (1) au 2<sup>m</sup>e acte, et entre le Passant et Mime au 1<sup>er</sup> acte. Ce n'est pas seulement la réflexion de l'artiste, mais c'est aussi le sujet merveilleux et extraordinairement fécond pour la représentation que m'offraient ces moments eux-mêmes, qui m'a décidé ; tu n'auras pas de peine à t'en rendre compte si tu envisages ce sujet de plus près. Figure-toi l'amour singulièrement funeste de Siegmund et de Sieglinde ; Wotan dans le rapport très mystérieux qu'il a avec cet amour ; puis, après sa rupture avec Fricka, le furieux empire qu'il exerce sur lui-même, lorsqu'il sacrifia à la coutume et qu'il décrète la mort de Siegmund ; enfin la merveilleuse Walkyrie, Brunnhilde, lorsque devinant la pensée secrète de Wotan, elle brave le dieu, et est châtiée par lui, figure-toi ce trésor d'émotions tel que je l'indique dans la scène entre Wotan et la Wala (Erda) puis, plus longuement dans le récit indiqué plus haut, et tu comprendras que ce n'est pas seulement la réflexion mais surtout l'enthousiasme qui m'a inspiré mon dernier plan. Ce plan porte sur trois drames : 1<sup>o</sup> la Walkyrie, 2<sup>o</sup> le jeune Siegfried, 3<sup>o</sup> la Mort de Siegfried. Pour donner le tout complet, il faut à ces trois drames un grand prologue : l'Enlèvement de l'Or du Rhin.

Le prologue a pour objet la complète représentation de tout ce qui touche cet enlèvement, l'origine du trésor des Niebelungen, le rapt de ce trésor par Wotan et la malédiction d'Alberich, faits racontés dans le jeune Siegfried. Par la netteté de la représentation rendue possible par ce moyen, toutes les longueurs, tout ce qui tient du récit est resserré et présenté sous une forme concise ; en même temps je gagne assez d'espace pour renforcer de la manière la plus saisissante l'enchaînement des différentes parties de l'ensemble. Tandis qu'avec la représentation à moitié épique d'autrefois il me fallait tout affaiblir.

Ici R. Wagner décrit toute la première scène de l'Or du Rhin, la pureté de l'or, sa puissance pour celui qui renoncerait à l'amour, les jeux et les grâces des Mixes, la tentation d'Alberich, sa rage, sa malédiction de l'amour et le rapt de l'or. Il ajoute, déjà maître de son idée créatrice d'un théâtre spécial : Il faut

(1) Devenu le Voyageur, *der Wanderer*.

que la représentation de mes drames des Niebelungen ait lieu à l'occasion d'une grande fête organisée spécialement dans ce but. Il faut qu'elle se déroule en trois jours consécutifs à la veille desquels on donnera le prologue. Une fois que j'aurai réussi à faire jouer mes drames tous ensemble, on pourra d'abord rejeter le tout, puis donner à volonté les drames isolés qui devront former des pièces indépendantes. mais *en tout cas* il faudra que l'impression produite par la représentation complète que j'ai en vue ait précédé les représentations partielles.

C'est tout le plan et le programme de Bayreuth, réalisés seulement en 1876 !

Avant de terminer cette lettre si importante dans l'historique de l'œuvre wagnérienne, Wagner dit encore à Liszt :

Mon frère, je te livre le poème de mon jeune Siegfried tel que je l'ai conçu et exécuté, tu auras bien des surprises, tu seras frappé de la grande simplicité de l'action et du petit nombre de personnages, mais figure-toi cette pièce représentée entre la Walkyrie et la mort de Siegfried, drame dont l'action est plus compliquée, cette pièce sylvestre, avec sa solitude juvénile fera, j'en suis certain, une impression neuve et bienfaisante.

Albisbrann, 20 novembre 1851. R. W.

A présent je me suis retiré à la campagne et je me sens de meilleure humeur, aussi ai-je repris goût au travail ; l'ébauche de toute ma tétralogie des Niebelungen est complètement achevée et dans quelques mois les vers le seront aussi. Alors je ne serai plus que *musicien* exclusivement car cet ouvrage sera sans doute mon dernier poème et j'espère ne plus refaire le métier d'écrivain.

Après demain vous aurez Tannhäuser : bonne chance ! Salue l'Impératrice de toutes les Russies (1), j'espère bien qu'elle m'enverra une décoration ou au moins de l'argent pour voyager en Italie où j'ai tant envie

(1) Alexandrine-Louise de Prusse, née en 1798, mariée en 1817 à l'empereur Nicolas I<sup>er</sup> de Russie. En mai 1852 le Tzar et la Tzarine séjournèrent à Weimar chez leur beau-frère le grand duc Charles-Frédéric l'ami célèbre de Goethe.

d'aller. Dis-le lui donc, car à présent on jette facilement les ducats par les fenêtres...

Zurich, 29 mai 1852. R. W.

Je travaille assidûment et compte avoir terminé dans 19 jours le poème de ma Walkyrie. *Ma Walkyrie est splendide*. J'espère pouvoir te soumettre tout le poème de la tétralogie bientôt. Je ferai la musique très facilement et très vite, car elle n'est que l'exécution d'une œuvre déjà achevée.

10 Juin 1852. R. W.

La semaine dernière j'ai achevé mes nouveaux poèmes pour les deux Siegfried, mais je dois retoucher les deux pièces antérieures, le jeune Siegfried et la mort de Siegfried car il est absolument nécessaire d'y faire des changements considérables. Le titre complet est : *L'Anneau du Niebelung* : solennité dramatique en trois jours et une veille. Veille, l'or du Rhin ; premier jour, la Walkyrie ; deuxième jour, le jeune Siegfried ; troisième jour, la mort de Siegfried. Quel sera le sort de cette œuvre qu'est l'expression poétique de ma vie et de tout ce que je suis, de tout ce que je sens ? Il m'est impossible de le prévoir, mais ce qui est certain, c'est que, si l'Allemagne tarde à me rouvrir ses portes, s'il faut que je reste ainsi sans aliment, sans stimulant pour mon existence d'artiste, alors l'instinct de la conservation animale me poussera à renoncer pour jamais à l'art ! Où irai-je pour subsister ? je l'ignore mais je ne ferai pas la musique des Niebelungen et seul un homme sans pitié pourrait me demander de rester plus longtemps l'esclave de mon art.

Zurich, 9 novembre 1852 R. W.

A ces angoisses découragées le noble et fidèle Liszt répond par une longue et ardente lettre criant courage, courage au triste exilé de Zurich :

Où en es-tu de tes Niebelungen ? Quelle joie ce sera pour moi d'apprendre à connaître ton œuvre par toi-même. Pour l'amour de Dieu, ne te laisse pas détourner de ton entreprise et continue hardiment à forger tes ailes ! Tout est éphémère, la parole de Dieu seule est éternelle, or la parole de Dieu se révèle dans les créations du génie. (A suivre).

## LA TÉTRALOGIE

Jugée par Claude DEBUSSY



L'exquis compositeur de *Pelléas* a été pendant quelque temps chroniqueur musical à la défunte *Revue-Blanche* et plus récemment au *Gil Blas*, lors de la transformation de ce journal sous la direction de M. M. Ollendorff et Périvier. M. Debussy y a écrit, pendant quelques mois seulement, des feuilletons hebdomadaires d'un esprit paradoxal et d'une originalité savoureuse. C'est d'un feuilleton du *Gil Blas* (1<sup>er</sup> juin 1903) que nous extrayons cette curieuse opinion sur *L'Anneau du Niebelung*, dont la lecture scandalisera certainement plus d'un Wagnérien :

On se figure mal l'état dans lequel peut mettre le cerveau le plus robuste, l'audition des quatre soirées de « la Tétralogie »... Il s'y danse un quadrille de « leit-motive » où celui du « cor de Siegfried » fait de curieux vis-à-vis avec « la lance de Wotan », tandis que le thème de « la Malédiction » exécute d'obsédants cavaliers seuls.

C'est même plus que de l'obsession... C'est une main-mise totale. Vous ne vous appartenez plus, vous n'êtes plus qu'un « leit-motiv » agissant, marchant dans une atmosphère tétralogique.

Nulle habitude quotidienne de civilité ne nous empêchera désormais d'interpeller vos semblables autrement que par des clameurs de Walkyrie !... « Hoyotoho !... Heiaha !... Hoyohei !... » Comme c'est gai ! Hoyohei !... Que dira le marchand de journaux ! Heiaho !...

Ah ! mylord ! que ces gens à casques et à peaux de bêtes deviennent insupportables à la quatrième soirée... Songez qu'ils n'apparaissent jamais sans être accompagnés de leur damné « leitmotiv » ; il y en a même qui le chantent ! Ce qui ressemble à la douce folie de quelqu'un qui, vous remettant sa carte de visite, en déclamerait lyriquement le contenu ! Puis c'est un double emploi du plus fâcheux effet ; et, qu'en devient le rôle psychologique dévolu à l'orchestre qui nous impose pendant ces quatre soirées d'innombrables commentaires sur cette histoire « d'anneau » perdu, puis retrouvé, et qui passe de mains en mains comme dans le

« jeu du furet ». Sans parler de ce qu'il sert à appuyer péniblement l'incompréhension de Wotan à tout ce qui se passe autour de lui ! Car ce maître des dieux en est certainement le plus bête... Il passe son temps à se faire raconter inlassablement une histoire que le plus infirme des nains qui croupissent dans les usines du « Niebelung » comprendrait ; mais lui ne sait que brandir sa lance, ou faire surgir des flammes, ou commettre d'irréparables « gaffes » qui remettent tout en question ! Vous m'objecterez à cela la nécessité de remplir quatre soirées... Travail de géant, assurent les wagnériens endurcis ! Effort surhumain, d'orgueilleuse vanité qui veut à la fois, la qualité et la quantité... Effort malheureusement gâté par ce besoin allemand de taper obstinément sur le même clou intellectuel, crainte de n'être pas compris, qui s'alourdit nécessairement de répétitions oiseuses.

Au reste, les personnages de la Tétralogie se suivent dans une mer d'orgueil insondable... Jamais ils ne se donnent la peine de justifier leur actes. Ils entrent, sortent, s'entretient, avec un mépris de toute vraisemblance... C'est ainsi que dans le *Crépuscule des Dieux*, Hagen supprime Siegfried pour venger son vilain nain de père, sans qu'aucune des « peaux de bêtes » qui assistent à ce geste lâche, trouvent le moyen simple de supprimer Hagen à son tour... Dieu sait pourtant que ce sont des brutes accomplies... Dans ce même drame, Brünnhild la vierge forte, se laisse monter le coup par Hagen et Gunther comme une innocente, petite communiant. Ce n'est vraiment pas la peine d'être la fille d'un Dieu ! Puis elle a aimé Siegfried, ce héros militaire, si fier de sa belle cuirasse ; il est un peu son frère (l'inconduite de Wotan fait que tous les personnages de la Tétralogie sont plus ou moins frères et sœurs...). Devait-elle donc se venger et le trahir avec aussi peu de grandeur ; et d'avoir péri son essence divine excuse-t-elle ces manières de bonne d'enfant trompée?... Une divine inconséquence lui permettra quelques instants plus tard, le temps de supprimer Siegfried, de venir déclarer qu'elle seule était digne de planer sur ce corps et de faire les gestes nécessaires, les pauvres « peaux de bêtes » ci-dessus nommées

n'ayant jamais rien compris à la hauteur de vues de ce jeune héros auquel il n'a manqué qu'un peu d'éducation mondaine, tout occupé qu'il était à tuer des dragons, à écouter des chanteurs d'oiseaux, etc. Comme si elle n'était pas indubitablement responsable de cette mort et de ces regrettables conséquences... Hoyotoho ! bravo... Hoyohei ! c'est bien fait.

Ainsi que je vous le disais, la Tétralogie a des côtés de féerie enfantine, et, si d'un côté, il n'est nullement ridicule que : les dragons y chantent, les oiseaux y donnent de précieux conseils ; qu'un ours, un cheval, deux corbeaux, plus deux moutons noirs (j'en oublie...) y interviennent d'une façon charmante... D'un autre côté ce mélange d'humanité farouche et d'inhumanité divine ne s'opère pas sans trouble ! Peut-être fallait-il bravement marcher dans l'invraisemblable jusqu'au cou, sans se gêner par l'intrusion de sentiments de faiblesse humaine, cela ne pouvant que diminuer les héros de la Tétralogie... Sapristi ! Soyez dieux... Soyez féériques, mais ne donnez pas des leçons d'humanité aussi conventionnelles qu'improfitables.

Ceci est d'ailleurs de la critique dramatique et ne me regarde que très peu... j'aime mieux vous assurer qu'il y a d'ardentes beautés dans la Tétralogie... Au milieu des minutes d'ennui ou vraiment on ne sait plus à quoi il faut s'en prendre ; est-ce à la musique ? est-ce au drame ? Tout à coup surgissent des choses inoubliablement belles qui suppriment toute critique... C'est aussi irrésistible que la mer. Quelquefois cela dure à peine une minute, souvent davantage... Je ne vous ferais pas l'injure de spécifier ces beautés ; il se pourrait qu'elles ne fussent justement pas de votre goût ? Par ailleurs il y en a assez pour satisfaire tous les appétits.

Pour conclure, on ne critique pas une œuvre aussi considérable que la Tétralogie... C'est un monument dont les lignes architecturales se perdent dans l'infini ; sa trop somptueuse grandeur rend impuissant le légitime désir d'en saisir les proportions, et, malgré soi, on a le sentiment qu'en déplaçant une toute petite pierre de l'énorme édifice il pourrait bien s'écrouler, à l'exemple de la catastrophe finale qui termine le *Crépuscule des Dieux*, engloutissant toute l'humanité, tan-

dis que, là-haut, dans l'Olympe, les dieux sourient immuablement aux vains efforts des Prométhés modernes. (Je n'aime pas beaucoup cette dernière phrase... Mais, en appliquant le sens à Wagner, elle peut devenir admirable.)

CLAUDE DEBUSSY.



## Musiques d'Eglise

\* \* \*

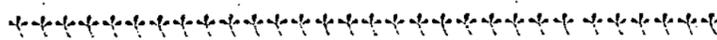
L'abondance des matières d'actualité nous oblige à renvoyer à un prochain numéro la suite de l'article de M. Jean Vallas sur les *Musiques d'Eglise*. La fin de cette étude sera consacrée au rythme dans le chant grégorien.

Cette étude est d'autant plus importante que le rythme du chant grégorien est en général à peu près ignoré dans les églises de France. Nous en avons encore eu la preuve dimanche dernier en assistant à la grand'messe pontificale de la cathédrale Saint-Jean.

Quel n'a pas été notre étonnement en constatant que, dans cette église, le plain-chant est scandé et martelé de la manière la plus inexacte ; il serait pourtant facile, étant donnée la composition de la célèbre maîtrise primatiale qui comprend exclusivement des clercs connaissant le latin, d'obtenir que le chant grégorien soit interprété en suivant l'*accent oratoire*, base, comme on le sait, de tout le système rythmique du plain-chant.

Nous aurons du reste l'occasion de revenir dans notre prochain numéro sur la musique exécutée à cette grand'messe pontificale de la fête de Pâques.

L. V.



Nous annoncerons toutes les œuvres musicales et les ouvrages se rapportant à la musique adressés à la Rédaction et nous rendrons compte des plus importants.



## Chronique Lyonnaise



### GRAND-THÉÂTRE

L'administration municipale du Grand-Théâtre est pleine d'attentions pour les spectateurs qui assisteront aux représentations de *l'Anneau du Nibelung*. Voici en effet le communiqué aux journaux du 1<sup>er</sup> avril.

Hier soir, la répétition générale de *l'Or du Rhin* a eu lieu d'une façon remarquable. On pourrait jouer la pièce sans baisser le rideau, comme à Bayreuth, si l'administration ne jugeait bon de laisser reposer le public pendant deux entr'actes.

C'est sans doute aussi pour ne pas fatiguer le public que cette aimable administration a fait dans le *Crépuscule* et dans la *Walkyrie* les coupures absurdes qui rendent parfaitement incompréhensible l'œuvre de Wagner, déjà un peu embrouillée en soi. Nous ne pouvons pas nous fâcher de procédés si courtois, qui, à vrai dire, ne nous flattent guère, mais pourquoi M. Broussan s'arrête-t-il en si bon chemin ?

Il serait logique de sa part, pour ne pas fatiguer l'attention du public, de couper la première partie du *Crépuscule des Dieux* qui est un peu longue, en trois ou quatre actes et le dernier acte en deux autres également. La *Götterdämmerung* en sept actes ne serait pas plus ridicule que le *Rheingold* en trois...

Nous reparlerons de cette question des coupures dans notre compte rendu de la semaine prochaine.

L. V.

\* \* \*

Voici à titre documentaire, les dates de création et les distributions des différentes journées de la Tétralogie à Lyon.

*La Valkyrie* : 4 janvier 1894 ; directeur, M. Dauphin ; chef d'orchestre, M. Luigini. Mme Fiérens, Brünnhild ; Mlle Janssen, Sieglinde ; M. Lafarge, Siegmund ; Mlle Desvareilles, Fricka ; M. Seintein, Wotan ; M. Sylvestre, Hunding.

*Siegfried* : 15 février 1901 ; directeur, M. Tournié ; chef d'orchestre, M. Miranne. M. Scaremberg, Siegfried ; Mme Lafargue,

Brünnhild; M. Hyacinthe, Mime; M. Decléry Wotan; M. Artus, Alberich; M. Sylvain, Fafner; Mme Eva Romain, Erda; Mlle de Camilli, l'Oiseau.

*L'Or du Rhin*, 31 Mars 1903; directeur artistique (régie municipale), M. Mondaud; chef d'orchestre, M. Rey. M. Vallier, Wotan; M. Séveilhac, Alberich; M. Vialas, Mime; M. Cazeneuve, puis M. Brisemeister (du théâtre de Bayreuth) Loge; M. Manent, Fasolt; M. Azéma, Fafner; Mme Bressler-Gianoli, Fricka; M. Duffaut, Froh; M. Roosen, Donner; Mme G. Dupré-Charbonnet, Erda; Mmes Erard et Charbonnet, Lassara et Dupré-Charbonnet, les Filles du Rhin.

*Le Crépuscule des Dieux*, le 13 janvier 1904.

Nous reproduisons sur la troisième page de couverture les distributions des rôles pour les deux cycles de *l'Anneau de Nibelung*, que nous avons déjà publiés.

\*\*\*\*\*

## LES CONCERTS

\* \*

### Concert des Femmes de France

*L'Union des Femmes de France* donnera, à son bénéfice, un grand concert, le lundi 18 avril, salle des Folies-Bergères, avec le concours de Mlle Janssen, cantatrice, de M. Arthur de Greef, pianiste, du violoncelliste Joseph Hollmann et de la *Symphonie Lyonnaise*, sous la direction de M. Mariotte.

Nous pouvons citer, parmi les principales œuvres inscrites au programme, *l'Ouverture d'Iphigénie en Aulide*, le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns (piano et orchestre), une *Sonate* de Grieg (piano et violoncelle), le *Roi des Aulnes* (chant et orchestre), la *Suite en ré majeur* de Saint-Saëns. enfin *l'Ouverture du Roi d'Ys* qui terminera le concert.

Le public pourra se procurer des places, à partir du lundi 11 avril, au Siège Social (Comité de Lyon) de l'Union des Femmes de France, 17, place Bellecour.

\*\*\*\*\*

## A TRAVERS LA PRESSE

\* \*

### La Famille Strauss

Voici, d'après le *Ménestrel*, des renseignements sur la dynastie musicale des Strauss.

Le 14 mai dernier, on a célébré un peu partout en Autriche et en Allemagne le cen-

tenaire de la naissance de Johann Strauss le père, ou Strauss I<sup>er</sup>, comme quelques-uns l'appellent, réservant le titre de Strauss II à l'auteur du *Beau Danube bleu*, dont le prénom, comme on le sait, est aussi Johann. Tous les Strauss qui ont obtenu une notoriété n'ont pas été des musiciens, et parmi ceux qui l'ont été ou le sont encore à l'heure présente, il y en a qui ne font point partie de la famille dite de Vienne, dont le chef, qui aurait aujourd'hui cent ans, a été, avec Lanner, le créateur de la valse viennoise. Il y a d'abord, parmi ceux qu'il faut exclure de la dynastie, Joseph Strauss l'ancien, né à Brün en 1793. Wagner raconte qu'il dirigea en 1861, à Carlsruhe, des représentations de *Lobengrin* et que, malgré son peu d'enthousiasme pour la partition, il la conduisit avec beaucoup de chaleur et en chef d'orchestre qui sait se faire obéir. Il y a ensuite Richard Strauss et Oscar Strauss, l'un connu pour la complexité de ses œuvres, l'autre au contraire pour l'amabilité enjouée et facile des siennes. Mais les vrais Strauss ne sont pas ceux-là; ils sont au nombre de quatre; Johann le père ou Strauss I<sup>er</sup>, celui qui a ouvert les voies; Johann le fils ou Strauss II, actuellement le plus célèbre de tous, l'auteur de *Fledermaus*, que jouera prochainement le théâtre des Variétés; enfin Joseph Strauss et Edouard Strauss, les deux frères du précédent. — Johann Strauss le père avait environ dix-neuf ans lorsqu'il fit connaissance avec Lanner. Celui-ci était son aîné, mais n'avait que trois années de plus, étant né en 1801. Il allait d'auberge en auberge, payant son écot en jouant une de ces valse lentes ou laendler dont nous admirons encore aujourd'hui le charme et la poésie. Lanner n'avait encore que deux compagnons; avec Johann Strauss il forma un quatuor et la vie aventureuse continua quelque temps en commun. Mais bientôt Strauss voulut agir par lui-même; d'un tempérament plein de feu, il ne le cédait en rien pour la richesse des idées à l'élégiaque Lanner. Il était d'ailleurs d'une paresse extrême quand il s'agissait de fixer sur le papier ses compositions. Il attendait toujours au dernier moment. Souvent il ne se résignait à écrire ses airs de danse que deux ou trois heures avant le concert. Un jour qu'il s'était conformé à cette habitude, on vint lui dire que la séance ne pourrait

avoir lieu. Aussitôt la plume lui tomba des mains et la copie resta inachevée. Jamais, dit-on, une mesure de valse sortit de son cerveau sans que les besoins de son orchestre n'aient rendu absolument nécessaire l'effort colossal qu'était pour lui la notation matérielle: Johann Strauss se considérait comme le protecteur naturel de tous ses musiciens. Autant on l'admirait comme artiste, autant on l'aimait, autant on l'estimait comme homme. Il savait à l'occasion se faire respecter. Vers 1849, se trouvant à Heilbronn, un politicien lui dit par raillerie: « Voyons, Monsieur Strauss, sifflez-nous donc quelque chose. » — « A ceux qui savent apprécier mon art, répondit-il, je joue volontiers quelque chose; quant aux autres je siffle à leur intention. »



### Brahms

De notre confrère Gaston Carraud, de la *Liberté*:

« Il serait fâcheux qu'une petite coterie qui prétend agir à l'exemple allemand, parvint à mettre chez nous aussi Johannès Brahms à la mode. Je doute d'ailleurs qu'on y réussisse; il faut l'estomac allemand pour s'assimiler ces tombereaux de choucroute à la cannelle — *mit Delicalessen* — et s'illusionner sur la véritable qualité d'une si creuse nourriture. Si bien que l'entende parfois interpréter, Brahms me fait songer à ces messieurs redoutables, qui se donnent un air profond et mystérieux, parce qu'il n'ont rien à dire, ou qui, s'il se décident à émettre, par hasard, une idée, l'exposent de la façon la plus plate et la plus vulgaire du monde. Mais ces gens-là ont sur Brahms un avantage; d'être plus brefs généralement en leurs discours. »



### A propos de " L'Etranger "

Dans un article de l'excellente revue musicale *Angers-Artiste*, notre confrère Louis de Romain, cite à titre de document et de curiosité les lignes suivantes parues dans le *Petit Courrier* d'Angers à l'occasion d'une reprise des *Huguenots*. (Le critique musical du *Petit Courrier* oppose l'œuvre de Meyerbeer à

*L'Etranger* de Vincent d'Indy, représenté à Angers dans le cours de cette saison.)

« Les *Huguenots*, qui n'avaient point été donnés sur notre scène depuis la direction Breton, ont eu, hier soir, tout l'attrait d'une nouveauté. Nous dirons même qu'ils ont été la meilleure nouveauté de la saison laissant bien loin derrière eux toutes les *roustissures* et toutes les *purées musicales* qu'on a la prétention de nous *ingurgiter* comme des œuvres de génie.

« Toute l'admirable partition de Meyerbeer, d'une si pure mélodie et d'une intensité dramatique si profonde, a été un régal délicieux pour les auditeurs, et bien que l'auteur ne fût point là pour la diriger, le public n'en a pas moins applaudi frénétiquement, et en dehors de toute espèce de *ca-bolilage*, les principaux passages. »

Sans commentaires !



### Nouvelles Diverses

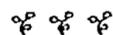


Le jury du Concours musical de la ville de Paris a cette semaine rendu son jugement.

M. Tournemire a obtenu le prix de dix mille francs pour sa grande symphonie, *le Sang et la Sirène*, qui sera exécutée par les soins de la ville de Paris.

Une prime de trois mille francs a été attribuée à M. Gabriel Pierné pour sa *Croisade des Enfants*.

Le jury avait entendu trente et une partitions (symphonies ou opéras) parmi lesquelles il a remarqué, en dehors des œuvres primées, *Canta* de M. Kunc, le *Chant du désert* de M. Pons et *Dzaimma* de M. Emile Roux.



On sait qu'un journal illustré avait publié, dans son numéro de mars, la photographie de M. Jacques Thibaut, avec cette note: « le célèbre violoniste qui vient de faire trois millions de recettes, en six mois, en Amérique. »

M. Thibaut a protesté spirituellement contre cette exagération et, rencontrant le journaliste qui avait lancé ce canard sensationnel, lui dit: « Vous savez que c'est du bluff; je n'ai pas fait trois millions; mettez le tiers seulement en quarante concerts. Ça n'a pas d'importance pour l'Amérique, mais, ça

