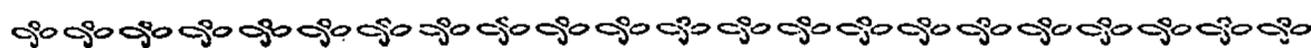




Par suite d'un empêchement majeur, la REVUE MUSICALE DE LYON ne paraît, cette semaine, que sur 16 pages au lieu de 32, et ne comprend qu'une chronique lyonnaise.

Nous reprendrons, dès le prochain numéro, notre publication normale et donnerons la suite des études commencées sur la *Rivalité de Weber et de Rossini à Vienne en 1822*, et sur les *Maîtres contemporains Français du piano*.

Nous prions nos lecteurs d'excuser l'importante mais involontaire lacune du numéro d'aujourd'hui.



LES GRANDS CONCERTS DE LYON

Premier Concert : 28 Novembre



Les « Grands Concerts de Lyon » que le public a déjà baptisés du nom de « Concerts-Witkowski » ont été, mardi, inaugurés triomphalement. Une salle comble et extraordinairement brillante a acclamé le vigoureux capitaine qui a conduit à la victoire sa vaillante troupe orchestrale. Et il est peut-être utile, avant de rendre compte de cette sensationnelle première, de jeter un coup d'œil rapide sur le passé de la Société nouvelle-née.

Mes confrères ont chanté la louange de Witkowski « âme et bras » des Grands-Concerts, mais ils ont oublié de lui associer celui qui fut son collaborateur de la première heure, son conseiller et son soutien, je veux parler de M. Edouard Aynard, député du Rhône. Il y a déjà longtemps, lors des débuts de la Schola Cantorum lyonnaise, en 1902, Witkowski me dit un jour : « M. Aynard veut créer à Lyon des concerts symphoniques dont il me donnerait la direction ; n'en parlez à

personne car ce n'est qu'un projet ». Je n'en dis rien ; et, malgré une dose peu commune d'optimisme, je ne prévoyais guère comme possible — du moins dans un avenir prochain — la réalisation de ce projet, car la dernière tentative de MM. Jemain et Mirande, très médiocre au point de vue artistique et désastreuse financièrement, semblait avoir découragé toutes les bonnes volontés.

Mais deux hommes comme M. Edouard Aynard et celui qui était alors « le capitaine Martin » devaient mener à bien leur entreprise : Confiants l'un en l'autre, ils surent peu à peu aplanir toutes les difficultés, gagner à leur cause de solides capitalistes mélomanes et, au mois de mars dernier, la Société des Grands Concerts était constituée. On sait quelle est sa composition. Tout d'abord, un syndicat de garantie composé de quatorze membres fondateurs qui se sont engagés à verser chacun, tous les ans, à la Société des sommes variant entre 500 francs et 2.000 francs, pour combler les déficits prévus ; ensuite des membres d'honneur (ils sont déjà 116) souscrivant 100 francs par an ; enfin des membres honoraires, versant une cotisation annuelle de 50 francs. De la sorte, la Société possède, avant toute recette de concert, une rente de près de 25.000 francs qui suffira largement à compenser tout déficit.

Ces renseignements financiers ne sont pas sans intérêt, ne serait-ce que pour combattre la légende qui fait du Lyonnais un être exclusivement commerçant et peu artiste, pour montrer la confiance de nos compatriotes en le directeur des concerts, et pour fixer les amateurs sur le tour de force accompli en quelques mois par MM. Aynard et Witkowski.

Et, à côté de la question financière si importante, était la grave préoccupation du recrutement de l'orchestre, recrutement doublement difficile en raison du choix des instrumentistes et de la susceptibilité excessive de ceux-ci. On ne s'imaginera jamais les prodiges de diplomatie qu'il faut accomplir pour caser aux différents pupitres les violonistes par exemple : chacun voudrait être soliste, et tel musicien, pauvre violoneux plus fat que talentueux, s'indigne qu'on ose lui proposer une place autre que celle de solo, et refuse avec fureur et mépris la situation qu'on lui offre. Quelles piquantes anecdotes il y aurait à raconter à ce sujet ! J'y reviendrai un jour au cours d'une étude étayée de mille documents que je veux écrire sur la mentalité des professionnels de la musique.

Toutes ces difficultés ont été aplanies grâce à la ténacité des organisateurs, et ils furent bien mérités les applaudissements unanimes qui accueillirent, mardi, l'arrivée au pupitre du chef d'orchestre de la Société des Grands Concerts.



G. M. WITKOWSKI

Né en 1867, entré à Saint-Cyr en 1887. Ecrivit d'abord quelques œuvres pour orchestre jouées aux Concerts Populaires d'Angers et de Nantes (1890) et un opéra comique en 1 acte, *Le Maître à chanter* représenté avec succès au Grand-Théâtre de Nantes (1891). De 1894 à 1897, il étudie avec Vincent d'Indy et, pendant cette période, compose *La Marche d'Arthur*, poème symphonique et *Myrdbinn* (Merlin) ébauche de drame lyrique dont il reste un prélude d'orchestre.

Les œuvres principales de M. Witkowski sont : *Quintette*, pour piano et cordes (1898), *Symphonie en ré mineur* (1901); *Quatuor en mi* (1902-1903). Enfin M. Witkowski achevé en ce moment une *Sonate* pour piano et violon dont la première audition sera donnée, cet hiver, à un des concerts de notre Revue.

Capitaine au 10^e cuirassiers, détaché à l'Etat-major, M. Witkowski, qui a fondé, en 1902, la *Schola Cantorum lyonnaise*, vient de quitter momentanément l'armée pour prendre la direction des Grands Concerts.



Le concert débutait par l'ouverture (n° 3) de *Léonore*. Le programme explicatif distribué gratuitement, outre ses conseils très précieux sur le choix d'un genre de chauffage, contenait toutes les indications intéressantes sur la troisième ouverture écrite par Beethoven pour son opéra *Fidelio* ; je n'y reviendrai pas. Je remarquerai pourtant l'intérêt historique de cette ouverture que, au théâtre, on joue généralement comme entr'acte en réservant l'ouverture n° 4 comme prélude au drame. Cette œuvre en effet est le type parfait de l'ouverture beethovénienne et de l'ouverture moderne. La forme française ancienne de l'ouverture, dont celle d'*Egmont* est un exemple, comportait essentiellement une introduction lente et un mouvement vif ; et, à côté de celle-ci et de la forme *Pol-pourri* se réduisant à une fantaisie sur les airs de l'opéra, sans autre règle de construction que le lien tonal. Beethoven a instauré l'ouverture moderne, divisée en cinq parties : Introduction. — Première partie de l'Allegro (forme sonate) et développement. — Episode dramatique. — Deuxième partie de l'Allegro. — Coda. D'après cette disposition, devenue depuis classique, Beethoven a écrit une sorte de résumé de son drame de *L'Amour Conjugal*, prélude cher à tous les chefs d'orchestre et dont l'exécution fut excellente, en dépit des défaillances de la flûte ; le fameux trait des cordes en particulier fut parfaitement exécuté et permet de deviner la longue et soigneuse préparation des répétitions de détail.

Bach, qui était violoniste avant d'être claveciniste et organiste, connaissait à fond les ressources du violon, comme suffirait à le prouver l'usage qu'il en fait comme instrument polyphonique (par exemple dans la *Sarabande*, jouée par Ysaye, comme morceau de rappel) et il est assez curieux de noter que tous ses concertos de violon ont été transcrits pour clavecin. C'est à Ysaye lui-même que nous devons la remise en honneur de ces concertos où se manifeste l'imagination créatrice, la fertilité inépuisable et le goût merveilleux du grand musicien allemand. Et cette restauration de musiques longtemps négligées est d'autant plus louable qu'elle était plus délicate et plus difficile : c'est que les œuvres de Bach ne se jouent pas comme d'autres ouvrages dont l'accent tombe toujours sur les temps forts, et il fallait le goût d'un grand artiste comme Ysaye pour éviter des erreurs d'interprétation faciles à commettre.

Le quatuor, pour le concerto en *mi*, était divisé en deux fractions soutenues par l'orgue : quelques instrumentistes exécutant le *ripieno*, c'est-à-dire l'accompagnement des soli, tandis que tous les pupitres jouaient les tutti ; et l'impression est fort agréable de cette opposition entre les sonorités différentes ainsi produites ; finesse des soli et larges touches des reprises orchestrales.

Ce fut naturellement l'*adagio* du concerto en *mi* qui fut le plus goûté, cet *adagio* plus moderne que bien des œuvres écrites de nos jours et

dont le caractère est si différent de l'allégresse, de l'exaltation sereine de l'*allegro assai*.

Il est inutile de redire, après tout le monde, le charme et la beauté du jeu d'Ysaye. Tous mes confrères ont vanté, comme il convient, le talent du fameux violoniste, mais on n'a pas noté, je crois, ce qui, à mon sens, fait d'Ysaye un des premiers violonistes de l'époque. Ce n'est pas le volume du son, qui n'est pas exceptionnel, ni la qualité de sonorité qui m'a semblé, peut-être à cause de l'acoustique de la salle, un peu étranglée; ce n'est pas non plus sa puissance ou son charme, c'est, avant tout, l'aisance savante du mécanisme et la simplicité du jeu. Ysaye ne semble jamais, comme tant d'autres, faire des prodiges d'acrobatie; les plus grandes difficultés se fondent sous ses doigts; la main gauche se livre aux exercices les plus extraordinaires sans que l'effort se manifeste, et, dans les passages de force comme dans le pianissimo, l'archet semble toucher à peine les cordes. Et cette simplicité qui se traduit encore, au point de vue artistique, par une interprétation étonnamment respectueuse de la pensée des maîtres, est d'autant plus frappante qu'elle s'oppose à l'allure maniérée du violoniste et, il faut bien dire le mot, à son cabotinage extérieur. J'avoue éprouver une gêne singulière à la constatation de cette maladie cabotine dont tous ou presque tous les artistes, même les plus grands, sont victimes; cabotinage ridicule qui leur fait prendre des airs inspirés ou des airs de victimes, suivant la qualité de l'adagio ou de l'andante qu'ils exécutent; cabotinage détestable et un peu odieux qui les pousse à trop rechercher un succès personnel méprisable, et leur fait choisir par une préférence singulière, à côté d'œuvres admirables comme le concerto de Bach, des œuvres peu intéressantes comme la *Symphonie espagnole*, simple concerto signé d'un nom justement respecté. Et Ysaye, aussi réjouissant à regarder qu'agréable à entendre, étonne avec ses grimaces excessives, ses clignements d'yeux et son facies un peu bouffon rappelant, par une opposition curieuse, le visage crispé du Balzac de Rodin.

La *Symphonie espagnole* dont le titre fait penser à la définition de l'opéra-comique (l'opéra-comique est quelque chose qui n'est pas un opéra et qui n'est pas comique), car elle n'est pas une symphonie et ne présente rien de bien espagnol, valut à Ysaye un éclatant succès; le public fut enthousiasmé et le public eut raison, car l'exécution en fut parfaite, en dépit de l'aphorisme de je ne sais plus quel grec qui disait jadis à un de ses élèves acclamé au théâtre: « Vous avez dû jouer fort mal, sans quoi on ne vous aurait pas applaudi. »

La *Jeunesse d'Hercule* pourrait prêter à une longue dissertation sur la valeur du poème symphonique et à quelques remarques spéciales, je réserverai pour plus tard la discussion de la question de la « musique à programme » et, je me garderai bien d'avouer que, suivant avec

soin la notice explicative, je croyais déjà goûter avec Hercule les délices de l'immortalité, lorsque l'orchestre n'en était encore qu'à la description des luttes et combats du héros musclé... Quant aux remarques spéciales à cette œuvre, j'en noterai rapidement quelques-unes.

Là apparaît nettement tout ce qui constitue la manière de celui qui fut à juste titre — avant l'élucubration de regrettables *Barbares* et *Hélène* — considéré comme le chef de l'école française. On y trouve d'abord la clarté de son écriture adroite, la facilité d'une orchestration dans laquelle tout « sort » et semble écrit de la manière la plus naturelle et la plus simple; on y trouve aussi la facilité de réminiscence qu'on reproche tant à d'autres, et qu'on oublie de remarquer chez Saint-Saëns. Il est vrai que, chez ce dernier, la réminiscence, qui semble souvent cherchée et voulue tant elle est patente, est empruntée, non pas à des œuvres du domaine public comme les drames de Wagner, mais à des compositions peu ou pas connues des anciens, de Händel à Beethoven inclus. Et sa mémoire musicale, très fidèle et très riche, Saint-Saëns la manifeste moins encore par l'emprunt souvent textuel des thèmes, que par l'adoption successive, dans le courant d'une même œuvre, du style de Bach ou de Händel, de Beethoven ou de Mendelssohn. Et c'est ainsi que, en entendant la *Jeunesse d'Hercule*, nous ne pouvons nous empêcher de penser tour à tour à la plupart des maîtres antérieurs à Saint-Saëns et dont la manière est inconsciemment pastichée par un compositeur plein de talent et doué d'un « genre » qui consiste à n'en pas avoir, ou plutôt à avoir celui de tout le monde.

Ces considérations, évidemment partiales, ne sauraient empêcher que le début du poème (*mi*) en sourdine est exquis, que l'orchestration en est délicieuse avec les triolets des harpes un peu prévues, les traits des bois, les accords pianissimo des cordes et avec aussi ce roulement discret des timbales en quoi un panégyriste récent veut voir la peinture des « appétits orageux d'action » (!); fort agréable aussi le thème d'Hercule, vigoureux et simple; mais l'arrivée des nymphes gâte tout. De ses voyages en Orient et ailleurs, M. Saint-Saëns a rapporté la vision d'orgies de pacotille, de voluptés mouquériennes dont la transcription inattendue est désastreuse qui voudrait représenter le Plaisir antique, la Joie païenne. C'est peut-être une infirmité d'un entendement médiocre, mais je ne puis admettre la danse du ventre horriblement vulgaire et canaille de l'allegro. Les Bacchantes, malgré leurs manières peu correctes, étaient, je crois, moins populacières que M. Saint-Saëns voudrait nous le faire accroire et je comprends très bien qu'une aussi grossière Bacchanale ait dégoûté Hercule du plaisir, et l'ait pu jeter, en dépit de ses appétits de gros homme, dans les bras de l'austère vertu.

D'ailleurs M. Saint-Saëns, homme pondéré pourtant, n'a jamais possédé ce goût sûr qui préserve de bien des bêtises des musiciens moins doués, et on peut se rappeler que, dans les *Barbares* aussi, apparaît (l'arandole du dernier acte), un thème trivial répété sans interruption et plus de 70 fois par tous les pupitres de l'orchestre.

On pourrait croire, après tant de reproches, que l'exécution de la *Jeunesse d'Hercule* m'a été pénible ; il n'en est rien, et j'estime au contraire fort agréable l'audition d'une œuvre qui permet de juger la valeur de tous les instruments d'une société, semblant défilier presque tous en solistes grâce à la clarté de l'orchestre, et de constater que le hautbois de Fargues est toujours excellent, que la clarinette a des sons agréables mais manque d'aplomb, que la flûte est un peu insuffisante, que les cors ont une sûreté satisfaisante, que les harpes — mal accordées du reste — ont des sons très étoffés et bien différents de la sonorité de fer blanc à quoi nous a habitués l'école lyonnaise, enfin que le quatuor nombreux et nourri est tout-à-fait excellent.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* terminait brillamment le concert. Witkowski a dirigé avec amour cette page merveilleuse que je lui entendis jouer si souvent sur le piano pour le plus grand dommage des instruments de Pleyel et d'Erard. Et, si l'on peut discuter tel mouvement (le début me semble trop lent), on ne peut rêver une exécution plus vigoureuse, plus émue et plus vivante, et l'orchestre entraîné a réalisé ce tour de force d'obliger le public à entendre jusqu'au dernier accord le morceau de la fin toujours, jusqu'à présent, destiné à n'être qu'une symphonie des pardessus.

Il m'est tout particulièrement agréable de remarquer que, dans toute l'exécution du programme et notamment dans l'accompagnement si difficile de la *Symphonie espagnole*, Witkowski s'est montré, non seulement interprète intelligent et plein de goût, comme on pouvait l'attendre d'un grand artiste, mais aussi chef très précis et très sûr, malgré son enthousiasme dont plusieurs de ses amis redoutaient les excès : et bientôt, j'en suis sûr, il pourra se classer parmi les meilleurs chefs d'orchestre.

Il serait dommage enfin de ne pas noter que Witkowski, soucieux de l'équilibre tonal de ses programmes, après avoir commencé son concert en *ut* majeur, et continué en *mi* majeur, *mi* \flat majeur, *ré* mineur . . . a terminé, par l'ouverture des *Maîtres*, en *ut* encore. Beethoven, Wagner et Franck, dieux de la tonalité solide et bien assise, sauront un jour reconnaître les leurs !

LÉON VALLAS.

3

I^{er} CONCERT DE LA SOCIÉTÉ LYONNAISE DE MUSIQUE CLASSIQUE

* * *

Depuis la mort du regretté D^r Rebatel, le bruit s'était répandu que les concerts de la Société Lyonnaise de musique classique ne survivraient pas à celui qui en avait été l'âme. Les membres du comité, insinuaient-on, sont las de compléter chaque année de leurs propres deniers l'insuffisance des recettes. La disparition de ces concerts eût été profondément regrettable. Heureusement le comité a été plus soucieux des intérêts de l'art que de ses propres intérêts. Grâce lui soient rendues de ne nous avoir pas privés de ces si utiles et intéressantes auditions.

Certes, tous ceux qui ont le culte de la belle musique se réjouissent de l'organisation des grands concerts. L'absence de concerts symphoniques constituerait une notable infériorité, une réelle humiliation pour notre ville. Les voici organisés d'une façon durable. Leur existence matérielle est dorénavant et déjà assurée. A leur tête a pris place un chef, véritable apôtre de l'art, dont la science incontestée et la volonté énergique et opiniâtre nous garantissent des exécutions hautement artistiques d'œuvres judicieusement choisies dans le répertoire classique et moderne. Nous n'en sommes plus réduits à envier Angers, Marseille, Nancy, etc.

Mais à côté de la musique orchestrale il convient de maintenir toute sa place à la musique de chambre. Le répertoire de cette dernière n'est-il pas aussi riche que l'autre en chefs d'œuvre ? Il est plus d'un quatuor, plus d'une sonate, qui par la hauteur de la pensée et la profondeur du sentiment peuvent être égalés aux plus admirables symphonies. Il est indispensable que les deux genres les plus élevés de la musique pure soient cultivés et honorés à l'égal l'un de l'autre. Ils ne se porteront mutuellement aucun préjudice, bien au contraire.

Jusqu'ici la musique de chambre a été offerte au public lyonnais :

1^o Dans des séances organisées éventuellement ou régulièrement par l'élite des artistes de la ville ;

2^o Par la Société lyonnaise de musique classique. Cette dernière, depuis la dissolution du quatuor Ten Have, n'a fait appel qu'à des solistes ou à des groupes d'artistes étrangers à notre ville. Les plus célèbres virtuoses, les quatuors les plus justement renommés ont été tour à tour convoqués par la Société des Concerts. Sans elle nous aurions ignoré les quatuors tchèque, Rosé, Hugo Herrmann, Hayot, etc.,

les pianistes Harold Bauer, Risler, Busoni, Clotilde Kleeberg, etc., j'en passe et des meilleurs.

Il est de toute nécessité que les plus remarquables sommités du monde musical continuent chaque hiver à nous rendre visite, et cela pour notre plus grande délectation et aussi pour le perfectionnement de nos professionnels et de nos amateurs. Les plus distingués professeurs de notre ville, dénués de tout terme de comparaison, finissent, ils l'avouent parfois eux-mêmes, par ne plus progresser, par piétiner sur place. Qui s'aviserait de nier pour un peintre la nécessité de visiter des musées ou des expositions? Les musiciens ont également besoin d'être stimulés et revivifiés par l'audition des plus éminents artistes. Ils y trouvent des modèles à imiter, quelquefois des défauts à éviter. Ysaye au premier des grands Concerts ne vient-il pas de donner à tous la plus profitable des leçons. Son idéale et merveilleuse façon d'interpréter l'adagio du concerto de Bach n'a-t-elle pas été une révélation insoupçonnée?

S'il suffisait, pour qu'une institution vive et prospère, qu'elle soit utile, cela serait trop beau. Pour la réussite et le maintien de toute entreprise, on ne peut se passer de l'accord parfait de l'or. On a reproché non sans raison à la Société de Musique classique, dont le budget est anémique, de ne pas ouvrir assez largement ses portes au public. Le tarif des abonnements n'a rien d'excessif, mais le prix du billet pour un seul concert est beaucoup trop élevé.

Que, l'hiver prochain, le Comité fasse choix d'une salle plus vaste, que, sans modifier le tarif des abonnements, il abaisse au moins des deux tiers le prix d'entrée à un concert, et il verra les auditeurs affluer. Ils sont très nombreux ceux qui se privent à regret d'une audition qui les tente, à cause de la cherté du billet.

Messieurs du Comité, révisez vos statuts qui datent d'un quart de siècle. Laissez les bourses modestes venir à vous. Vos recettes en seront augmentées au-delà de vos prévisions. Vous connaîtrez la satisfaction de boucler votre budget sans puiser dans votre escarcelle. Vous aurez bien mérité de l'art en infusant une nouvelle vie à une institution des plus utiles.

* * *

Il est grand temps de parler du premier concert qui a eu lieu le 26 novembre. Nous y avons entendu le trio Meininger composé de MM. Muhlfeld, clarinettiste; Piering, violoncelliste, et Berger, pianiste.

M. Muhlfeld a été doté par la nature de vastes poumons contenus dans un large thorax. Cette conformation est particulièrement favorable pour le jeu des instruments à vent. Au début, M. Muhlfeld s'est adonné à l'étude du violon. Il n'a pas tardé à y renoncer et jeta son

dévolu sur la clarinette. Cette fois, il avait trouvé sa vraie voie. M. Muhlfeld a travaillé la clarinette sans le secours d'aucun maître. En outre de sa robuste poitrine, il était doué d'une organisation musicale peu commune, car il est parvenu, sans autre guide que lui-même, à jouer de la clarinette incomparablement. Il n'a pas adopté la clarinette perfectionnée système Bœhm. Il se sert d'un instrument ancien, modèle à quatorze clefs. Il en tire des sons fins, doux, puissants, pénétrants, émouvants, qui n'ont aucune ressemblance avec les sons durs et gros, caractéristiques des clarinettes allemands. M. Muhlfeld phrase à la perfection, nuance adorablement. Aussi son succès a été aussi complet que mérité dans le trio (op. 114), que Brahms a écrit à son intention, les trois *Fantaisiestücke* de Schumann, et le trio de Beethoven (op. 11).

Le violoncelliste M. Piering avait joué avec trop d'effacement le trio de Brahms. Il avait donné l'impression d'un instrumentiste très sûr, chantant bien mais n'émettant qu'un faible volume de son. Dans la difficile sonate en *la* majeur de Boccherini, il a déployé une belle et large sonorité. Il a été remarquable par la netteté et la finesse des notes détachées. Il possède une rare légèreté d'archet, unie à un style noble et distingué. Dans le trio de Beethoven il a su se mettre plus en relief que dans le trio de Schumann.

Le pianiste M. Berger a été impeccable comme rythme, nuances, sentiment. Il n'appartient heureusement pas à la race des tapeurs de clavier à tour de bras. Il a très intelligemment fait ressortir les phrases chantantes qui lui incombaient. Il a su éviter, tout en les soutenant habilement, de couvrir ses partenaires.

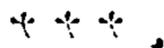
Pourquoi M. Muhlfeld et ses deux acolytes, au lieu du trio de Beethoven, ravissant mais si connu, ne nous ont-ils pas joué le superbe trio de Vincent d'Indy pour clarinette, violoncelle et piano ? Nous aurions été délicatement impressionnés par cet hommage rendu au grand maître français par un trio allemand. Nous aurions été heureux d'applaudir une des plus belles productions de l'incomparable école française moderne.

Malgré cette lacune dans le programme, séance en somme extrêmement intéressante.

P. F.



Aujourd'hui, à la séance de la Société des Amis de l'Université (Grand Amphithéâtre de Médecine), notre collaborateur M. A. Ehrhard, professeur à la Faculté des Lettres, fera une conférence sur le sujet suivant : « La danse à l'Opéra en 1834 ; les débuts de Fanny Elssler. »



Mardi 5 décembre, aux Folies-Bergère, concert des chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de Charles Bordes.



Correspondance d'Italie

* * *

VENISE, 21 novembre.

Tristesse des eaux dormantes de la lagune !... Il ne faut rien espérer de l'hiver, ici non plus ! Décidément la musique se réfugie plus loin dans le nord, vers les Alpes blanches, Milan absorbe tout l'intérêt des compositeurs et des amateurs de musique ; et, sur Milan, vous êtes à Lyon aussi bien renseignés que je puis l'être ici.

Moins que partout il faut attendre à Venise de la jouissance théâtrale. « La Fenice » ne s'ouvre que rarement, pour les galas d'occasion, où les troupes, remontées de Rome, vident leur vieux répertoire. Au « Rossini », la *Fille de Madame Angot* tient tête aux opérettes falottes de compositeurs tudesques. Cela est peu, j'oserai presque dire : cela n'est rien. Le sentiment musical ne manque cependant pas aux Vénitiens : les concerts militaires de la place Saint-Marc, en font foi, La *Bataille de Legnano* de Verdi se rencontre heureusement aux côtés des œuvres les plus fines de Lalo et de Massenet. Mais après ? Il faut traîner son envie dans les cités voisines.

J'ai dit le succès des *Euménides* à Trévise ; de diverses petites villes d'Italie on signale les mêmes tentatives — très honorables — de décentralisation (si l'on admet que Naples, Rome et Milan soient les centres de l'art musical italien). C'est ainsi que je note le passage de *Siberia* à Asti : voilà une œuvre qui sera représentée cette année presque dans tous les pays latins ! le pouvoir de « consécration » de Paris est vraiment redoutable — pour l'art aussi !

Le 9, on a donné *Siegfried* à Bologne au milieu d'un enthousiasme qui nous paraîtrait excessif. Les Italiens prennent un goût singulier à l'œuvre de Wagner, ils ont une façon de l'assimiler qui frise leur sympathie pour la *Marseillaise*. Ricordi ne vient-il pas de produire une édition populaire — avec texte italien — à des prix d'incroyable bon marché ? désirez-vous *Tristano e Isotta* pour 4 fr. 80 ?... ! « Cela ne vaut pas la peine de s'en priver », vraiment.

On a monté à Gènes une *Mademoiselle de Belle-Isle* de Spira Samaro, pour laquelle la critique se montre généralement sévère. Deux mots enfin de Milan : le 5, on a donné au « Lirico », l'*Alka* du polonais Magnusko (1857 ?). Le 19, au « del Verme », *Giovanni Gallurese* d'Italo Montemezzi. Cette dernière œuvre d'un compositeur tout jeune a déjà été représentée l'an dernier à Turin. Le livret de M. F. d'Angelantonio est manifestement assez faible : on dit beaucoup de bien de la partie

orchestrale. Je crois que M. Montemezzi est un de ceux avec qui il faudra compter pour l'avenir.

Mais je renonce décidément à entendre jamais ici de musique humaine et à vous en parler. Il faut vivre parmi ces innombrables canaux d'une vie toute végétative et de l'harmonie naturelle des choses : le climat paraît du reste hostile à notre claire activité latine. Je veux donc chercher les profonds mystères du nombre dans ces vagues pressées et bavardes qui se hâtent là-bas, de l'autre côté du Lido. Au murmure continu des grands courants marins, je trouverai sans doute le secret de cette « inarticulée, insondable parole » qu'a glorifiée Carlyle. Et je tâcherai de faire pardonner mon goût pour le solège de la mer en devenant muet comme un dauphin...

... C'est ici cependant que s'est accompli un des plus grands mystères de l'art. Au grand canal, les pierres humides et noircies du palais Vendramin gardent à nos yeux profanes le double secret du génie et de la mort. Dans les appartements sombres de cette demeure patricienne Richard Wagner a souffert toute la douleur de créer et de vivre — jusqu'à la fin... Je me suis penché sous le *Felce* mouillé pour tenter de pénétrer le mystère des murs. Rien de vivant près de la grise façade, aux baies immenses. Rien que le doux clapotis de la pluie sur l'eau du canal et sur le marbre des bases. Tout devant la mystique et volontaire devise des Loredans : NON NOBIS DOMINE, NON NOBIS.

Pourquoi ne pas le dire ? C'est le seul enseignement véritablement musical dont j'ai cru m'enthousiasmer ici ! Et le souvenir d'un tel maître dans cette cité dormante ferait plus, à mon gré, pour susciter des talents que les sensuelles facilités de la villa Médicis. Quand donc le gouvernement français se décidera-t-il à la réforme profonde de l'École ? Il serait temps, si l'on veut libérer les jeunes musiciens français de cette désastreuse atmosphère parisienne qu'ils vont retrouver dans l'Académie de Rome. Quand donc ?

SAVERIO.

N. — Un deuil que je tiens à vous signaler : Carlo Sernagiotto vient de mourir ici. Il était l'auteur de compositions délicates et de deux œuvres symphoniques qui eurent du succès : « *Il Paradiso e la Peri* » et « *A Cannaregio* ». Enfin il avait mis récemment en musique une « originale œuvre mystique », dit la *Gazette de Venise*, « *Lourdes* » qui devait être représentée en France prochainement.

S.





ÉCHOS

* * *

LA DIRECTION DE L'OPÉRA

Une nouvelle candidature vient de surgir à la succession de M. Gailhard, comme directeur de l'Académie nationale de musique.

Les frères Isola viennent d'adresser au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts une demande en concession du privilège de l'Opéra.

Après avoir accepté les clauses et conditions du cahier des charges, notamment en ce qui concerne la protection de l'art français, les demandeurs en concession s'engagent à créer, au cours de la durée du privilège, quatre concours entre tous les auteurs internationaux et à mettre à la disposition de la commission d'examen nommée par le ministre une somme de 200.000 francs à répartir en quatre prix de 50.000 francs chacun, aux ouvrages reconnus les meilleurs qui, de plus, seront montés et exécutés à l'Opéra.

En outre des représentations ordinaires des lundis, mercredis et vendredis, MM. Isola offrent d'organiser, le dimanche, des représentations à demi-tarif, et les mardis et jeudis, de grands concerts genre Colonne et Lamoureux.

La demande en concession se termine par l'offre de créer un théâtre populaire sans qu'il en coûte rien à l'Etat. Voici le texte même des propositions des frères Isola :

« Nous estimons que la concession du privilège de l'Opéra entraîne avec elle d'autres charges que celle de permettre aux classes fortunées d'entendre et d'apprécier les grands ouvrages lyriques. Nous pensons que cette concession comporte l'obligation de mettre à la portée des travailleurs une salle de spectacles dans laquelle cette classe aura accès.

« En effet, aujourd'hui, où la question des théâtres populaires est à l'ordre du jour plus qu'à aucune autre époque, la solution de ce problème se trouve intimement liée au privilège de l'Opéra, et nous vous demandons, monsieur le ministre, de vous exposer nos vues à ce sujet.

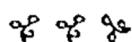
« Si notre demande de concession est agréée, nous nous engageons à édifier de nos deniers, sur une partie de l'emplacement des terrains du Temple ou, en cas d'empêchement, en tout autre endroit central, un théâtre pouvant contenir 4.000 spectateurs environ.

« Le prix des places sera de 0 fr. 50, 1 fr., 1 fr. 50 et 2 fr.

« Nous donnerons sur cette scène, avec la troupe de l'Opéra, des représentations lyriques les mardis, jeudis, samedis et dimanches; les autres jours seront réservés à des représentations dramatiques et classiques.

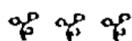
« Le Théâtre-Populaire ainsi créé par nous, ne se bornera pas seulement à donner des représentations d'œuvres connues, mais encore à permettre aux jeunes auteurs de s'y révéler et aux jeunes artistes de l'Opéra de s'y perfectionner; ce qui n'exclura pas l'interprétation de tout premier ordre des ouvrages que nous offrirons au public du Théâtre Populaire.

« Nous ne demandons absolument rien aux pouvoirs publics pour réaliser le projet ci-dessus : nous estimons que la subvention accordée à l'Opéra est suffisante pour permettre à sa direction les sacrifices pécuniaires qu'entraînera nécessairement l'exploitation succinctement analysée plus haut, ainsi que l'application stricte de notre programme. »



LILIAN NORDICA

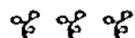
Les journaux américains annoncent que Mme Lillian Nordica, la cantatrice, qui s'est fait entendre il y a quelques années à Paris, va se marier pour la troisième fois. Son premier mari, Frederick Cower, a péri en 1875, après deux ans de mariage, en tentant la traversée de la Manche en ballon. En 1897 elle a épousé un ténor hongrois, M. Zoltan Deohme, avec lequel elle est divorcée depuis un an environ. Le nouveau fiancé de Mme Nordica est le capitaine Joseph-Raphaël de La Mar, possesseur d'une fortune évaluée à 100 millions.



FÉCONDITÉ TRANSALPINE

M. Leoncavallo prépare une trilogie très importante. Le premier opéra mettra en scène la figure mystérieuse et tragique de Savonarole. Le second s'occupera de César Borgia, et le troisième est inspiré par le roman de Paul Bourget : *Idylle tragique*.

Le compositeur italien termine en ce moment la musique d'un livret de M. Sardou : *la Jeunesse de Figaro*.



AU THÉÂTRE DE NANTES

Tout ne va pour le mieux dans les théâtres de province. Dernièrement, comme nous l'avons raconté, c'était à Rouen que le maire était obligé d'intervenir entre la direction du théâtre et les abonnés pour

rétablir l'ordre et le calme dans la salle du Théâtre des Arts.

Aujourd'hui, c'est à Nantes que le directeur du théâtre Graslin a maille à partir avec les abonnés du théâtre.

A la suite des protestations unanimes soulevées par le premier vote de la commission, le 30 octobre, refusant à une forte majorité un certain nombre d'artistes de la troupe, le maire avait pris un arrêté annulant le vote et déclarant qu'il sera procédé, dans une prochaine séance et sur convocation régulière, au vote par appel nominal et public sur le refus ou l'admission des artistes en cause.

Donc, le mercredi 8 novembre, les membres de la commission théâtrale se réunissaient, à 5 heures, au foyer des artistes du Grand-Théâtre.

Avant de procéder au vote, un certain nombre d'abonnés protestèrent contre l'arrêté pris par le maire parce qu'il n'était pas légal et que le vote primitif devait être acquis. Après avoir bien tergiversé pendant une demi-heure, les grincheux se décidèrent enfin à voter. Il y avait 35 votants.

Au premier tour, les résultats sont les suivants : M. Lussiez, basse noble, 19 oui, 14 non, 2 abstentions ; Mme Martin-Delaras, 19 oui, 14 non et 2 abstentions ; Mlle de Perre est ajournée.

Ces résultats soulevèrent des protestations de la part de certains abonnés. L'un d'eux s'écrie : « C'est une comédie ! » C'est le signal de la retraite, car quatorze abonnés quittèrent aussitôt le théâtre.

Cinq nouveaux abonnés, inscrits depuis le 31 octobre, n'ayant pu être admis à participer au vote, parce qu'ils n'étaient pas inscrits sur une certaine liste, ont requis un huissier pour constater le fait.

Le même jour, au commencement du second acte de la *Favorite*, un bruit de dispute attira les spectateurs dans la galerie des premières.

M. Fille, directeur, était aux prises avec plusieurs membres de la commission !

La discussion était très vive. M. Fille tenait tête à ses adversaires, qui étaient bien une demi-douzaine et discutaient avec des termes parfois peu parlementaires.

Finalement, M. Fille partit, entraîné par M. Merlant, adjoint au maire, qui était survenu, et les membres de la commission durent se retirer devant les protestations du public, qui prenait parti pour M. Fille et commençait à se fâcher.

Notre confrère *Nantes Lyrique* émet au sujet de ces grotesques incidents les réflexions suivantes :

« Il est à peu près certain que le système actuellement en vigueur à Graslin pour l'admission des artistes ne sera pas maintenu. Personne ne le regrettera, sauf ceux qui prennent un abonnement moins par amour de la musique que par le désir de jouer au personnage important. »

MÉMOIRES D'ARTISTE

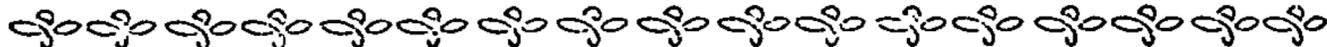
Le célèbre baryton allemand, Eugène Gura, vient d'écrire ses mémoires ; ils paraîtront prochainement à Leipzig avec des illustrations faites par l'auteur.

Né le 8 novembre 1842 à Pressern, près de Saatz, en Bohême, Eugène Gura débuta en 1865 à Munich, chanta ensuite à Breslau de 1867 à 1870, puis à Leipzig, qu'il quitta en 1876 pour se rendre à Hambourg, où il resta en 1883. De retour à Munich à partir de cette époque, il n'a plus guère quitté cette ville que pour remplir des engagements de peu de durée.



L'EX-INTENDANT VON POSSART

On annonce de Munich que M. von Possart, qui a pris, il y a quelques mois, sa retraite d'intendant général des théâtres de la Cour de Bavière, va reprendre pour quelque temps sa carrière d'artiste dramatique. Il vient de signer avec un impresario allemand un engagement pour une tournée à travers la Belgique, les Pays-Bas, les pays scandinaves, l'Autriche-Hongrie et l'Orient. M. von Possart sera défrayé de tous ses frais et touchera, comme honoraires, la somme de 50.000 marks (62.500 francs).



BIBLIOGRAPHIE



L'Art du Théâtre. — Le numéro de novembre de cette intéressante Revue contient le compte rendu illustré de *Miarka*, représenté à l'Opéra-Comique, et celui de *Don Quichotte*, joué à la Comédie-Française, de *la Rafale*, jouée au Gymnase, avec des photographies des principaux personnages et de la mise en scène.

Dans le supplément figurent un article sur M. Jean Richepin ; les dessins pour les costumes de *Don Quichotte* — un article de M. A. Séché, sur les Honoraires d'artistes dans les théâtres de province.

Parmi les planches hors texte, signalons un beau portrait de Mlle Berthe Bady, et deux remarquables esquisses de Paquereau, pour les décors du *Musque d'Amour*.



Le Propriétaire-Gérant Léon VALLAS.