

# REVUE MUSICALE DE LYON

Paraisant 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. CALVOCRESSI ✦ 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.

## Guy Ropartz <sup>(1)</sup>

J. GUY ROPARTZ est né à Guingamp, le 15 juin 1864; il a passé son enfance et son adolescence dans cette Bretagne des landes mélancoliques et des mers houleuses, des traditions et des rêves, à laquelle son inspiration et son souvenir sont restés fidèles. A Paris où il vint faire son droit, il s'occupa surtout d'art et de littérature; des *Notations artistiques* où il a réuni diverses études et des récits de voyage, un recueil de vers intitulé *Muances*, une adaptation de l'*Intermezzo* d'Henri Heine portent le témoignage de facultés variées que sollicitaient diversement les mystères de la vie et de la beauté :

*C'est l'antique forêt, forêt d'enchantement  
Où les tilleuls fleuris ont des chansons très douces,  
Où, quand la lune étend ses clartés sur les mousses,  
Mon cœur s'épanouit délicieusement...*

Elève du Conservatoire de Paris, M. GUY ROPARTZ reçut l'enseignement de Th. Dubois et de Massenet, et devient ensuite un des disciples les plus fervents de César Franck, dont la personnalité musi-

cale continue nettement, à son gré, la ligne qui va de Bach à Beethoven et de Beethoven à Wagner. Appelé, en 1894, à la direction du Conservatoire de Nancy, M. GUY ROPARTZ a donné aux concerts qu'il organise à ce titre depuis dix ans une impulsion extrêmement énergique, et fait entendre en ces auditions un des répertoires symphoniques les plus variés et les plus intéressants de l'Europe. Des cycles entiers de concerts, consacrés à l'histoire de la symphonie, de l'ouverture, du poème symphonique, ont évoqué systématiquement le passé de la musique, tandis que la part la plus audacieuse était faite à la production des jeunes écoles française, russe, etc.

Comme compositeur, M. ROPARTZ a donné une œuvre fort variée, très pénétrée à ses débuts de l'accent local de la Bretagne (musique de scène pour *Pêcheur d'Islande*, drame de P. Loti et de L. Tiercelin; *Paysage de Bretagne* pour ombres chinoises; les *Landes*, *La Cloche des morts*, *A Marie endormie*, *Dimanche Breton* *Symphonie sur un choral Breton*, etc.). apparentée par quelques-unes de ses affinités, à l'art de Vincent d'Indy et Magnard, mais d'une originalité vigoureuse dans le caractère des rythmes et de l'harmonie (*fantaisie en ré mineur*,

(1) Notice du Concert de la Schola.

*quatuor en sol mineur, symphonie, etc.*). Le *Psautre* d'une intensité d'accent très pathétique et qui concilie d'anciens procédés d'écriture religieuse avec des moyens très modernes, a été joué avec succès à Paris et dans plusieurs concerts à l'étranger c'est une des œuvres où se révèle le mieux la personnalité musicale de M. RO-PARTZ, la gravité de son inspiration et sa familiarité avec les constructions polyphoniques des maîtres du genre.

F. BALDENSPERGER.



## LA MUSIQUE de WAGNER

Pour Piano

et pour piano et chant



La musique de Wagner pour piano est à peu près inconnue du public et elle ne tient pas une place bien considérable dans l'œuvre de Wagner; le génie du Maître ne s'est d'ailleurs pas manifesté d'une façon bien frappante dans les compositions de cette nature. Celles qu'il a écrites sont, au surplus, peu nombreuses et peu importantes. En voici la liste complète :

1. Sonate en *si* ♯ majeur (op. 1) comprenant quatre morceaux, et « dédiée à M. Théodore Weinlig, cantor et directeur de musique à l'École Saint-Thomas de Leipzig » (1831).

2. Polonaise en *ré* majeur, à quatre mains, op. 2 (1831).

Ces deux ouvrages peuvent être considérés, avec la sonate en *la*, citée plus loin, comme les seuls de Wagner ayant été classés sous un numéro d'œuvre; ce sont les premiers qui aient été publiés sous son nom. Ils appartiennent au fonds de la maison Breitkopf et Härtel (publiés en 1832).

3. Arrangement à deux mains de la neuvième symphonie de Beethoven. Le premier morceau fut adressé, accompagné

d'une lettre du 6 octobre 1830, au propriétaire de la maison Schott, de Mayence. Dans une seconde lettre, Wagner réclamait, comme honoraires, 1 louis d'or par feuille, en tout 8 louis d'or. Le 8 décembre 1831, son manuscrit lui était retourné, avec avis que sa prétention était rejetée « à cause de la surabondance des manuscrits », mais il renvoyait à la maison Schott, cette fois sans réclamer d'honoraires, le cahier qui lui avait été rendu. L'ouvrage ne fut pas publié, il resta dans les archives de l'éditeur de Mayence et fut restitué à Wagner en 1872; il n'offre aucun intérêt pianistique, c'est seulement une très fidèle réduction de la partition d'orchestre.

4. Fantaisie en *fa* ♯ mineur (1831), restée inédite et actuellement conservée aux archives de Wahnfried, à Bayreuth. Cette œuvre qui renferme des parties chantantes et d'autres dans la forme du récitatif instrumental, comprend seize pages de 6 portées chacune et trois subdivisions : *un poco lento*, 12/8, *fa* ♯ mineur; *allegro agitato*, 9/8, *ré* mineur; *adagio molto cantabile*, 2/4, *ré* majeur; à ce dernier morceau s'enchaîne la conclusion, *un poco lento*.

5. Sonate en *la*, op. 4. Elle appartient à l'époque de la jeunesse de Wagner et comprend trois mouvements *allegro con moto*, 3/4, *la* majeur; *adagio molto e assai espressivo*, 12/16, *fa* ♯ mineur; *maestoso et allegro molto*, 4 temps.

6. Sonate d'album en *la* ♯, écrite pendant l'été de 1853, au temps des relations intimes avec Mathilde Wesendonk. C'est la « Sonate pour Mathilde Wesendonk », elle porte pour épigraphe ces mots : « Savez-vous comment cela m'est venu ? »

7. *Valse favorite de Zurich*, petite valse de 32 mesures, dédiée à Marie Wesendonk, sœur de Mathilde. Composition sans intérêt; date probable 1857.

8. Feuille d'album en *ut* majeur, 3/4, dédiée à la princesse de Metternich.

Ecrite à l'époque du séjour à Paris en 1861, au temps des représentations de *Tannhäuser*. Ce morceau, publié à Leipzig, a été joué par les violonistes allemands, grâce à un arrangement d'Auguste Wilhelmi.

9. Feuille d'album en *la* mineur, 3/4, portant l'indication : « Arrivée au milieu des cygnes noirs » et la dédicace : « A M<sup>me</sup> la Comtesse de Pourtalès, en souvenir de Richard Wagner qui a reçu d'elle une noble hospitalité ». Le comte de Pourtalès était ambassadeur de Prusse en 1861 et Wagner avait été logé à l'hôtel de l'Ambassade. Il y avait au jardin un bassin avec des cygnes noirs.

10. Feuille d'album en *mi* ♭ (1875), dédiée à M<sup>me</sup> Betty Schott, et écrite par Wagner en remerciement pour l'arrangement de la neuvième symphonie qui lui avait été rendu (voir plus haut, n<sup>o</sup> 3). Publiée en 1876.

\* \* \*

La musique de chant avec piano n'est guère plus importante. Elle comprend :

1. *Le Sapin*, lied à la manière livonienne (en *mi* ♭ mineur). Texte de Scherlin (1838).

2. *Les Deux Grenadiers* (1839) écrits sur une paraphrase de la poésie de Henri Heine. Cette mélodie se termine par le chant de la *Marseillaise*, exactement comme le lied bien connu de Schumann. Les deux musiciens ont donc eu, par un simple hasard, la même pensée et ont partagé la même prédilection pour notre chant national.

Il est probable que Wagner ne conserva pas la propriété des *Deux Grenadiers* bien qu'ils aient été insérés dans l'*Almanach des musiciens de l'avenir*, Paris, librairie du *Petit Journal*, 21, boulevard Montmartre, (1867); et cela sans indication de nom d'auditeur. Il est certain d'ailleurs que cette mélodie, dont le style est celui des pages les plus massives de *Rienzi*, fut

composée en 1840. La *Revue et Gazette musicale* de Paris, qui comptait alors Wagner au nombre de ses collaborateurs en titre et insérait dans ses colonnes plusieurs articles de lui, notamment *Une visite à Beethoven*, une notice élogieuse sur la *Reine de Chypre* d'Halévy, le fragment intitulé *De la musique allemande* et quelques autres travaux, a, dans son numéro du 5 juillet, précisément de cette année 1840, page 374, introduit parmi ses annonces les lignes suivantes : « Musique nouvelle publiée par Maurice Schlésinger, 97, rue Richelieu : *les Deux Grenadiers*, mélodie de Richard Wagner, prix : 5 fr. » D'autre part, à la fin de 1840, Wagner écrivait à Schumann, dont les *Scènes d'enfants* faisaient partie des œuvres annoncées par la maison Schlésinger : « L'hiver dernier, j'ai, moi aussi, mis en musique *les Deux Grenadiers*, et j'ai mis comme vous à la fin *la Marseillaise*. Cela signifie quelque chose ». Il ajoute ensuite avec une ironie pleine d'amertume : « *Les Deux Grenadiers* ont été chantés ici et là et m'ont valu la croix de la légion d'honneur avec 20.000 francs de pension annuelle que je toucherai directement sur la cassette particulière du roi Louis-Philippe. Ces honneurs ne me rendent pas orgueilleux et je vous dédie, à titre privé, ma composition bien qu'elle ait été dédiée une première fois Heine. Par contre, je vous déclare que j'accepte, toujours à titre privé, la dédicace de vos *Grenadiers* et que j'attends l'exemplaire d'hommage ». Wagner s'est montré plus tard d'une injustice flagrante et d'une hostilité qu'on pourrait presque qualifier de haineuse, vis-à-vis des œuvres et de la personnalité musicale de Schumann.

3. Trois romances (1839-1840) : *Dors mon enfant* (Victor Hugo), *Attente* (Victor Hugo) et *Mignonne* (Rouvard).

4. Cinq poèmes de Mathilde Wesendonck : *L'Ange*, *Douleurs*, *Rêves* (1857);

*Reste tranquille* et *Dans la serre* (1858). De ces cinq poèmes, le troisième (*Rêves*) est bien connu sous le titre d'*Etude pour Tristan et Isolde* ; il a été chanté souvent dans nos concerts par Mlle Janssen.



## CHRONIQUE LYONNAISE

### Concert de la Schola

Dans l'attente de la construction, désirée depuis cinquante ans, d'une salle de concert, la Schola a fait, mercredi, l'essai du Nouveau-Théâtre du cours Gambetta. Cette salle, très préférable comme acoustique à celle des Folies-Bergère, est encore bien insuffisante à cause de l'étroitesse de la scène qui oblige à disposer les chœurs et l'orchestre d'une façon assez défectueuse ; pourtant, sous la direction précise et énergique de M. Guy Ropartz, le concert de mercredi fut des plus notables et obtint un vif succès.

Après la classique ouverture de *Freyschütz* exécutée sans les rubati exagérés et les accentuations de mauvais goût qui la défigurent habituellement, nous entendîmes le *Psaume CXXXVI* de Guy-Ropartz. Cette œuvre date d'une dizaine d'années ; elle fut jouée d'abord à Nancy, en 1898, et depuis à Paris (Conservatoire et Colonné) et un peu partout en France, en Belgique, en Allemagne... Elle est écrite pour chœurs, orgue et orchestre. Faute d'instrument, on a dû supprimer la partie d'orgue ; celle-ci est d'ailleurs presque exclusivement une partie d'accompagnement en dehors d'un accord à découvert (*ré mineur fortissimo*, avant l'*allegro moderato* à 2 temps) qui fut donné par les bois.

D'une austérité et d'une simplicité remarquables, le *Psaume* (1) débute par l'exposé

(1) Voici le texte du Psaume :

« Assis sur les berges du Fleuve dont les flots baignent Babylone, nous avons pleuré au souvenir de Sion ; et dans notre deuil nous avons suspendu aux branches des saules nos luths désormais inutiles.

« Ceux qui nous retiennent captives, au pays détesté

(violoncelles et contrebasses, puis altos et violons, enfin bassons et clarinette basse) d'un thème expressif et grave, écrit en *si b* mineur, alternativement avec et sans note sensible, et tout empreint d'une profonde tristesse, d'une amère mélancolie. Il traduit la désolation des Juifs « assis sur les berges du fleuve dont les flots baignent Babylone » ; désolation que redisent les voix dont l'entrée successive (ténors, contralti, basses, puis soprani) est habilement traitée en une grande phrase descendante. Le chant des femmes « Ceux qui nous retiennent captives » au dessin gracieux empreint de la même tristesse se déroule sur le thème du début redit par les violoncelles et qui éclate ensuite violemment (*sol mineur*) en un unisson des voix « Jérusalem ! »

L'invocation « Seigneur... » est traitée en une fugue très classique dont la coupe et le sentiment qu'elle traduit, font songer au chœur des Hébreux du premier acte de *Samson et Dalila* ; un éclatant *allargando* en la majeur, souligne les paroles : « Et que Jérusalem s'écroule ! » et le rappel de la malédiction des fils d'Edom se continue sur une modification rythmique du thème principal lancé par les cuivres sur des gammes ascendantes et descendantes de l'harmonie et du quatuor. Puis le psaume se termine par un retour de la première strophe qui s'éteint pianissimo.

Cette œuvre de toute conscience dénote, chez le compositeur, en dehors d'une inspiration distinguée, l'habileté technique caractéristique de nos musiciens d'aujourd'hui, une grande sincérité et un vif dédain des effets faciles, ces deux dernières qualités puisées à

de Sennaar, nous ont demandé de chanter les cantiques de Sion : Comment nos voix attristées pourraient-elles chanter sur la terre étrangère les saints cantiques du Seigneur ?

« Jérusalem ! Jérusalem ! si jamais je t'oublie, que ma droite demeure inerte ! et que ma langue desséchée reste attachée à mon palais ! si ta délivrance attendue Jérusalem ! n'est pas le sujet éternel de mes espoirs et de mes joies !

« Seigneur ! Seigneur ! rappelle-toi la cruauté des fils d'Edom aux jours de notre détresse ! Seigneur ! souviens-toi qu'ils criaient : A mort, à mort... à mort les enfants d'Israël, et que Jérusalem s'écroule ! Malheur sur toi ! fille de Babylone ! Heureux celui qui te rendra tous les maux que tu nous a faits ! Heureux qui prendra tes enfants et brisera leurs corps fragiles contre la pierre de tes murs !

« Malheur sur toi ! — Malheur. »

## Communiqués de Sociétés

### FANFARE LYONNAISE

#### Bulletin mensuel

La mort inopinée de M. le Docteur Fleury Rebatel, nous a fait un devoir de supprimer pour le mois de janvier notre concert classique auquel il devait prendre part.

Nos membres honoraires ont certainement compris le sentiment de deuil et de convenance qui a dicté notre décision.

M. le Docteur Rebatel était en effet un de nos meilleurs et plus dévoués amis; il entra à la Société peu de temps après sa création et fut l'âme de la réorganisation de notre phalange musicale après les mauvais jours de 1870.

La *Fanfare Lyonnaise* était alors présidée par M. Deville mais au point de vue musical elle était en réalité dirigée et administrée par M. Rebatel et l'on sait avec quelle compétence: c'est à ses bons conseils, à la pureté de son goût, à ses connaissances techniques que notre corps exécutant a dû cette homogénéité, cette amplitude de sons et cette douceur de timbre qui ont fait sa réputation, lui ont valu tous ses succès de concours, et que grâce aux chefs éminents qui l'ont toujours dirigée, la *Fanfare Lyonnaise* a su conserver jusqu'à ce jour.

A la mort du regretté M. Deville, M. le Docteur Rebatel lui succéda à la présidence de la Société, présidence qu'il conserva pendant près de dix années.

Dans ces difficiles fonctions il fit preuve des plus remarquables qualités d'administrateur et ce furent d'unanimes regrets lorsqu'il déclara que ses occupations multiples ne lui permettaient plus de remplir ses fonctions et qu'il demanda à être remplacé.

De Président actif, il devint Président d'honneur, et jamais son dévouement à la Société ne se démentit un seul jour.

Nous l'avons toujours trouvé disposé à nous venir en aide. Ses conseils, ses démarches, ses encouragements, il ne nous les a jamais ménagés. A diverses reprises même la *Fanfare Lyonnaise* fit appel à sa bourse et nous pouvons dire avec quelle générosité il s'est toujours joint à ceux de nos membres honoraires qui lui demandaient quelque subside dans l'intérêt de la Société.

Il accompagna la *Fanfare Lyonnaise* à Barcelone et ce fut lui qui la présenta aux diverses notabilités Espagnoles et aux Corps constitués. Là encore, son éloquence si simple, sa bonhomie, son sens droit et juste lui cré-

rent des amitiés solides dont notre Société a profité et dont elle lui est reconnaissante.

Et plus récemment encore, lorsque nous avons voulu reprendre l'organisation des anciennes soirées de la *Fanfare Lyonnaise* avec quel entrain et quel dévouement ne s'est-il pas mis à l'œuvre. C'est à lui que pour une grande part nous avons dû le succès qui a couronné nos efforts.

Il ne nous appartient pas d'apprécier M. le docteur Rebatel au point de vue des actes de sa vie publique mais seulement au point de vue de son passage à la *Fanfare Lyonnaise*, mais il nous sera bien permis en adressant à sa famille, l'expression émue de nos sentiments de condoléance et de regret de les résumer ainsi sans avoir à redouter aucun démenti:

C'était un remarquable musicien dont la perte sera cruellement ressentie dans tous les milieux artistiques, mais c'était avant tout et surtout un ami sûr et un homme de bien.

\* \* \*

Nous avons, dans notre dernier bulletin, annoncé que nous aurions à parler aujourd'hui du concours de Toulon, de la question des places réservées pour nos membres honoraires à nos concerts et du recrutement même de nos membres honoraires.

La place nous manque aujourd'hui pour aborder ces diverses questions et nous sommes, à notre grand regret, obligés de remettre tout cela à un prochain bulletin.

Pour aujourd'hui, bornons-nous à dire que nous reprendrons nos soirées classiques en février et, dès à présent, nous sommes assurés de pouvoir offrir à nos membres honoraires un très brillant concert. Le programme comprendra notamment: la sonate, pour piano et violon, de César Franck; le trio de Mozart, pour piano, alto et hautbois, et une partie vocale dont Mme Mauvernay, notre excellente sociétaire, a bien voulu se charger.

Nous organiserons aussi, soit au mois de février, soit au mois de mars, une soirée consacrée à l'audition des œuvres de Mlle Marie Monier.

Enfin, nous devons rendre compte de la réunion intime qui a eu lieu à notre local, le dimanche 29 janvier, et dans laquelle nos sociétaires et leurs familles ont pu applaudir Mlles Roux, trois jeunes artistes de grand mérite dont le succès a été complet, M. Blanchon, le jeune et charmant ténor de la Société « Les Vieux Amis », M. Bianconi, notre ami si dévoué, et enfin le désopilant M. Sonnet, l'un des comiques les plus fins et les mieux doués qu'il nous ait été donné d'entendre.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

## 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  
Envoi franco du Catalogue Illustré

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

## Cours et Leçons

### PIANO

- M<sup>me</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>me</sup> **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.
- M. **Léon ORCEL**, piano, rue de la République, 45, Lyon.
- M<sup>me</sup> **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.
- M<sup>me</sup> **J. SOUVIGNET**, piano, rue Emile-Zola, 6.
- M<sup>me</sup> **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.
- M. **Jules TARDY**, A. S., piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

### VIOLON

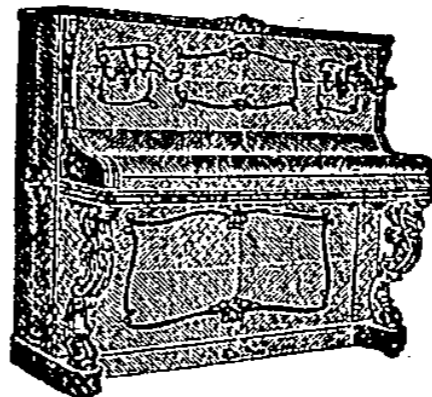
- M<sup>me</sup> **ROUSSILLON-MILLET**, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.
- M<sup>me</sup> **J. SOUVIGNET**, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

### CHANT

- M<sup>me</sup> **de LESTANG**, chant, 128, avenue de Saxe.
- M. **J. L. de LIVIANE**, méthode nouvelle d'enseignement du chant. Pour tous renseignements s'adresser momentanément à la Rédaction de la *Revue Musicale de Lyon* (mercredi et jeudi de 4 h. à 6 h.).
- 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>me</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

la bonne école du père Franck. Son austérité, sa tristesse et sa teinte grise, voulue et bien justifiée, n'ont pas étonné le public qui a beaucoup applaudi le compositeur-chef d'orchestre.

Le programme comportait, avant la 8<sup>e</sup> *Béatitude* de Franck, deux airs de Hændel, le célèbre *Largo* de *Sersé*, et un air de *Bérénice*, chantés par M. Daraux; le beau *Chant Élégiac* de Beethoven pour chœurs et quatuor d'orchestre et quatre fragments de la charmante *Suite* en *si* mineur de Bach: *Ouverture*, *Bourrée*, *Rondeau* et *Badinerie*.

On sait que les *Béatitudes* (1), paraphrase du sermon sur la Montagne, ce résumé sublime de la morale chrétienne, datent de plus de vingt-cinq ans déjà. La première audition intime, au piano, avait eu lieu chez le compositeur en février 1879, et avait suscité un grand enthousiasme. Le piano était tenu par d'Indy, jouant comme un ange, Camille Benoît déchiffrant de sa voix d'ange — « tous des anges ! » disait Franck, ravi. Les solistes étaient MM. Mouliérat (le Récitant), Quirot (Satan) et Seguin, le Wotan de nos représentations wagnériennes de l'an dernier (le Christ). Parmi les auditeurs : l'éditeur Brandus, Ch. Bannelier, rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*, enfin M. Colonne qui devait en donner la première audition intégrale à Paris, 14 ans plus tard (19 mars 1893).

La *Schola* se devait de nous faire connaître au moins partiellement cette œuvre ; elle a choisi la dernière béatitude que l'on considère généralement comme la plus belle. Si, en effet, dans les autres, à côté de pages radieuses, on peut en trouver quelques-unes dont le style rappelle un peu celui de Meyerbeer, la huitième béatitude est merveilleusement belle d'un bout à l'autre. Nous n'en ferons pas l'analyse faite souvent par d'excellents musicographes (MM. Destranges Servières, etc) et nous dirons seulement qu'elle produisit sur le public une impression profonde.

Toute l'âme, tendre, ingénue, profondément croyante de Franck se dévoile, s'épanche dans cette œuvre étonnante où l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la ri-

chesse de son inspiration, de la puissance de sa facture, de ses majestueuses proportions. Et comment dire la splendeur de sa conclusion, quand, sous les « Hosanna ! » des chœurs, l'ample phrase de la Rédemption se déroule dans son ascension sonore, et, selon un procédé cher à César Franck, s'élève toujours à travers les tonalités éclatantes de *ré*, de *fa* ♯, de *mi* ♭, de *sol*, de *mi*, de *sol* ♯, produisant, par ces modulations successives en majeur, une sensation d'éclairement plus grand, d'illumination toujours plus intense ?.. Et comme cet oratorio splendide est différent des œuvres contemporaines du même genre où s'étale, à défaut d'inspiration plus noble, la religiosité banale d'un Gounod ou le mysticisme sensuel et féminin d'un Massenet !

Bien entraînés par notre ami Witkowski, dont on ne saurait trop louer la conviction ardente et communicative, et fermement conduits par M. Ropartz, le bon orchestre de la *Schola* (plus de 50 musiciens au quatuor) et les chœurs furent irréprochables et pleins d'entrain.

La *Schola* a eu le goût de choisir comme solistes des artistes véritables. Trop souvent les chanteurs, au concert comme au théâtre, cherchent avant tout à faire valoir leur richesse vocale, même au détriment de l'œuvre qu'ils interprètent : mercredi, les soli de l'œuvre de Franck, furent chantés dans le vrai style, par Mme de Lestang, MM. Gaston Beyle et Paul Daraux.

M. Beyle, le baryton très aimé des Lyonnais, créateur du Hans Sachs des *Maîtres-Chanteurs* (1896) a traduit avec beaucoup d'énergie les récits de Satan qu'il avait déjà chantés en 1887, au Châtelet, dans un festival organisé en l'honneur de Franck par ses disciples et amis. M. Daraux était venu, l'an dernier, compromettre inutilement sa belle réputation en reprenant au Grand-Théâtre le rôle de Wotan de la *Walkyrie* ; nous avons été heureux de le voir et de l'applaudir dans un milieu qui lui est plus favorable : le concert ; il a rendu avec une ampleur admirable la sérénité sublime des récits du Christ. Enfin, Mme de Lestang interpréta la déploration de « Mater dolorosa » d'une voix très pure, avec une émotion profonde, dans un style parfait.

LÉON VALLAS.

(1) V. *Revue Musicale de Lyon*, 10 février 1904, l'étude de Vincent d'Indy sur César Franck.

\*\*\*\*\*

## GRAND-THEATRE

\*\*\*

Nous recevons communication de la lettre suivante adressée à M. Augagneur, maire de Lyon, par un groupe d'habitues du Grand Theatre:

Monsieur Augagneur, Maire de Lyon,

Au moment où le Conseil municipal se propose d'aborder la discussion relative à la gestion des théâtres municipaux, il semblerait logique, que les habitués du Grand-Théâtre suivant les représentations, non seulement par pur dilettantisme, mais avec un réel intérêt, puissent vous faire part de quelques réflexions, ou réclamations particulières.

La direction actuelle, a jusqu'à ce jour hésité entre deux systèmes: le répertoire ancien ou le répertoire moderne. Dès à présent, après expérience faite, il semble, que les résultats sont concluants: il n'y a plus de voix pour chanter le vieux répertoire et le public cherchant la rudimentaire sensation physique produite par une voix robuste, devient de plus en plus restreint.

Avec l'évolution lente, mais sûre de la mentalité du public, une conception plus vaste, plus artistique, de ce que doit être le théâtre, a remplacé le vieil idéal suranné. Même chez le spectateur dépourvu de toute culture esthétique et musicale, l'impression du beau demeure inconsciente, il est vrai, mais néanmoins existante.

Il importe donc d'entrer résolument dans cette voie éducatrice, et de préparer, dès la saison prochaine, outre les œuvres composant le répertoire moderne habituel, les reprises de *Tristan, Siegfried*; les *Maîtres-Chanteurs*, du *Rêve*, de *Gwendoline*, d'*Hänsel et Gretel*, la *Jacquerie*, *Henri VIII*, *Phryné*, et pour l'œuvre classique: *Orphée*, *Iphigénie*, *Don Juan*. On pourrait insinuer que, parmi les œuvres précitées, beaucoup réclament une mise en scène plus respectueuse des textes, notamment: *Tristan et Siegfried*.

La direction actuelle, ne saurait trop être encouragée à révéler aux amateurs les inoubliables beautés de l'art classique. Il n'y a qu'à choisir, parmi les œuvres de Rameau, de Weber, *Fidelio* de Beethoven. On pourrait

remonter jusqu'à l'admirable *Orfeo* de Monteverde. Cependant *Alceste*, continuant le cycle Gluckiste, nous paraît s'imposer plus particulièrement à l'attention du directeur. Comme nous le disions plus haut, la culture musicale se développe visiblement dans le public. La savante polyphonie de V. d'Indy n'effraie plus l'auditeur initié. Pourquoi n'aurions-nous pas la création de *Pelléas et Mélisande*, ou l'*Hulda* de Franck? La réalisation artistique de semblables œuvres, demande une interprétation musicale et dramatique en respectant la beauté et le caractère, aussi insistons-nous pour l'engagement d'artistes dignes de notre scène et des œuvres représentées.

D'autre part, des critiques autorisés, ont maintes fois constaté l'excessive sonorité de certaines exécutions. N'y aurait-il pas lieu d'apporter ici les modifications réalisées sur quelques scènes allemandes. Un projet remédiant dans le sens du possible à l'abus cité plus haut pourrait être soumis à l'administration municipale.

Enfin les concerts symphoniques, aussi, devraient être réorganisés sur des bases sérieuses. Tout d'abord, il convient d'augmenter le quatuor, afin d'obtenir dans l'exécution orchestrale, une impression de proportion et d'équilibre satisfaisante. Trop souvent les concerts consacrés à l'initiation ou au développement du goût musical, ne servent qu'à l'exhibition de virtuoses plus ou moins habiles. Il semblerait, cependant, que les auditions données à la salle Philharmonique devraient donner satisfaction à cette tendance d'une certaine partie des auditeurs. En ce qui nous concerne, nous préférons toujours l'exécution d'une symphonie de Beethoven, ou d'un fragment d'œuvres de Wagner ou de Bach à la virtuosité souvent inesthétique d'artistes quelconques; il importe toutefois de ne pas pousser l'intransigeance jusqu'à l'exclusion de talents vraiment originaux. N'est-il pas déplorable que les amateurs lyonnais, n'aient pu encore apprécier l'émouvante splendeur de la neuvième symphonie, ni les poèmes symphoniques de Liszt et de Richard Strauss, ni la symphonie en *ut* de Saint-Saëns. On connaît à peine l'œuvre de Franck, de Vincent d'Indy et



l'école russe contemporaine, encore moins l'harmonie savoureuse, la technique savante de Debussy, Guy Ropartz, Chausson, Dukas, etc. Lacune vraiment regrettable, car les nobles joies de la musique pure sont le complément de celles ressenties à l'audition d'une œuvre de musique dramatique.

Tels sont les désirs de ceux qui suivent depuis de nombreuses années, les manifestations d'art dans notre ville.

Programme trop substantiel, trop vaste, direz-vous, nécessitant le labeur de plusieurs années de gestion, mais que votre volonté peut cependant traduire en belles et nobles réalisations.

Alors deviendrait réalité l'idée initiale contenue dans votre rapport, remarquable de clarté et de concision, sur la question théâtrale, considérant l'art rendu populaire, comme un des beaux aspects de l'éducation sociale.

Recevez, etc.



La lettre d'un « abonné des quatrièmes » que nous avons publiée dans notre dernier numéro, semble avoir beaucoup ému les habitués du Grand-Théâtre. Plusieurs sont venus nous rendre visite à ce sujet et nous avons en outre reçu un certain nombre de lettres, discutant la valeur respective de nos artistes lyriques. Les colonnes de la *Revue* ne suffiraient pas à les reproduire toutes et nous nous contentons de transcrire celle-ci dont la conclusion nous semble très opportune.

Lyon, 31 janvier 1905.

Monsieur le Rédacteur en chef

de la *Revue Musicale de Lyon*.

Voulez-vous permettre à un ami de la *Revue Musicale*, lecteur assidu de la première heure de répondre quelques mots à la proposition qui vous est faite au sujet des artistes du Grand-Théâtre.

C'est avec peine que nous verrions la *Revue* s'engager dans la voie que lui indique ce correspondant. Les jugements portés sur nos artistes seraient trop sujets à caution pour pouvoir rallier une majorité quelconque. Seule Mme Janssen, faisant abstraction complète de sa personnalité devant l'œuvre, par sa haute sincérité artistique dans l'interprétation, est au-dessus de toute discussion.

Voyez, en effet, dans la lettre que vous avez publiée: on refuse à M. Bourgeois la tolérance vocale que l'on accorde à M. Verdier; on confond dans un même verdict inexplicable M. Mondaud et M. Dangès, puis l'on va jusqu'à croire que M. Roselli pourrait faire un Wotan!

Une pétition, en ce qui concerne les artistes, n'a donc pas raison d'être; d'autant plus que l'autorité municipale (il y a des précédents), n'en tiendrait pas compte, au contraire.

Mais enfin, nous tenons surtout, et c'est le vœu que nous formulons ici, que notre chère *Revue Musicale de Lyon* garde la ligne artistique impeccable qui a fait son succès et dont elle ne pourrait sortir qu'en s'amoindrissant si elle s'engageait dans les questions de personnalités théâtrales.

Veillez croire, etc.

CLAUDE LOUIS.

33, quai Saint-Vincent.



## Concerts annoncés



Aujourd'hui, à deux heures, salle Philharmonique, concert de charité, avec le concours de Mme Delly-Mueller, la remarquable cantatrice que nous avons dernièrement entendue, de Mlle Anna Rabut, pianiste, et de M. Emile Rosset, violoniste. Au programme: sonate pour piano et violon, de Grieg, mélodies de Schubert, Swendsen, Saint-Saëns, Strauss, etc.



Le lundi 27 février, au Casino, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

Au programme: *Symphonie héroïque*, de Beethoven, *Mazeppa* de Liszt, *l'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, *Fantaisie symphonique* de Chevillard, ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Organisateur: M. Dulieux, rue de l'Hôtel-de-Ville, 98.



Samedi 18 février (soirée), et dimanche 19 février (matinée), salle Béal, deux concerts avec le violoniste Paul Viardot, le pianiste Ch. Foerster et la cantatrice Lola de Padilla, de l'Opéra-Comique.



## HORS LYON

## Correspondance de Paris

Le public a assez mal accueilli deux œuvres nouvelles dues l'une et l'autre à des prix de Rome, et qui pourtant ne sont pas insignifiantes. La première est une Étude symphonique inspirée du *Palais hanté* d'Edgard Poë, où M. Florent Schmitt révèle un tempérament raffiné et vigoureux, un sens de la couleur poétique et même fantastique, une richesse d'imagination, une science de la construction et de l'instrumentation des plus remarquables ; qu'il y ait dans cette composition des longueurs, des obscurités, de la recherche et de la bizarrerie, cela n'empêche point son auteur d'apparaître comme un musicien déjà original et formé.

La pièce orchestrale de M. Edmond Malherbe s'inspire, non d'un sujet littéraire, mais du tableau du Titien où deux superbes femmes causant paisiblement près d'un puits sont censées représenter, l'une richement vêtue l'Amour sacré, l'autre, Eve admirable, l'Amour profane ; disons tout de suite que la paraphrase symphonique n'a pas la beauté ample et tranquille de ce chef-d'œuvre, mais il y a de l'animation un peu échevelée dans le motif qui symbolise la passion, des intentions de grâce sereine dans le thème noble qui s'oppose à la libre ardeur du précédent, et des habiletés dans la mise en œuvre.

C'est un accueil triomphal au contraire qui a été fait à la *Croisade des Enfants*, gracieux oratorio de Gabriel Pierné sur une légende touchante : des troupes d'enfants appelés par des voix élestes partent pour la Terre-Sainte, guidés par une foi naïve vers une tâche qu'ils ne savent pas, et engloutis par la tempête ils se réveillent au ciel. Ce poétique sujet est développé en quatre parties ; après un court prélude des voix s'élèvent, voix d'anges réveillant dans la nuit les enfants qui s'échappent des habitations et se groupent sur la place publique autour du petit Alain, aveugle, que conduit la mignonne Allys ; aux chœurs explorés et grondeurs des parents, les pèlerins

répondent par des chants de pieuse exaltation : « Dans les jardins nous cueillerons des fleurs... »

« Jésus nous donnera du pain blanc et nous vivrons comme les oiseaux du ciel. Jésus nous donnera l'eau limpide des sources ; et dans les jardins nous cueillerons des fruits, et nous dormirons la nuit dans les meules de foin, et la bonne lune veillera sur nous du haut du ciel. »

Ce premier tableau, d'une exquise couleur tendre et mystique, est extrêmement joli.

Une courte symphonie descriptive ouvre le second épisode ; les enfants « emplissent la route comme un essaim d'abeilles blanches ; ils marchent comme des pèlerins » et chantent une vieille chanson :

*Trois enfants étions  
Qui leur chemin s'en allions...*

Ferme et délicieuse, cette ballade retentit au loin, dans la coulisse, puis en pleine vigueur, s'éloigne, revient, sert de thème aux variations de l'orchestre. Sur ce rythme alerte les croisés arrivent au bord de la berceuse d'azur : « Alain, réjouis-toi ! Ce n'est pas une plainte qui meurt ou qui gémit ; c'est la grande mer qui chante de joie, et toutes les vagues blanches roucoulent comme des colombes, et chacun des roucoulements dit : Alleluia !... Noël ! Jérusalem est au bout de la mer jolie. »

Les derniers tableaux : description de la mer et de la tempête sont peut-être moins originaux ; le chœur final de l'apothéose a l'ampleur qui convient :

« La fin de toute chose sainte est dans la joie ! »

La partition en forme d'oratorio, sans affectation d'archaïsme, se distingue surtout par le charme, la joliesse, la grâce que réclamait d'ailleurs le sujet ; l'auteur a très bien su ne pas forcer son talent tout en lui donnant libre essor ; l'ordonnance est ferme, la musique souple se moule avec un art parfait sur l'exquise prose de M. Marcel Schwob, les thèmes sont traités avec maîtrise ; on a pu remarquer l'absence de motifs généraux qui soutiennent cette vaste composition, mais on ne saurait dénier à l'œuvre une véritable unité, unité de sentiment ému, et de couleur sobre et nuancée ; on rêve de fresques en

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

teintes douces et fondues, du bleu, du mauve, du gris-perle, des clartés blanches, comme nous en avons vues dans une chapelle russe. Peut-être l'évocation de ces gamins flamands eût-elle demandé quelque rudesse ; mais ils sont si petits, si candides !

L'exécution des chœurs par deux cents enfants des écoles de la ville de Paris a été d'une sûreté et d'une justesse d'expression remarquables.

Des œuvres déjà connues dernièrement exécutées la plus curieuse est *Schéhérazade*, fantaisie orientale de Rimsky-Korsakow sur des récits des *Mille et une nuits* dont fêtes, batailles, voyage maritime, harems, guerriers, nains et princesses sont les décors, et les héros ; des conteurs asiatiques, le symphoniste russe a certainement l'imagination poétique, luxuriante, somptueuse, et le langage pittoresque et fleuri ; sans se préoccuper de mettre dans sa musique des intentions philosophiques ni même des idées quelconques, il crée une féerie et donne une fête de sons, j'ajouterais presque une fête de parfums et de couleurs tant est violente la sensation d'exotisme ; les poèmes de Rimsky-Korsakow sont séducteurs, parés comme la robe d'une magicienne, pleins de trouvailles étincelantes et originales, mais d'une originalité qui laisse dans quelque incertitude sur son authenticité.

Imaginez une phrase chaude, incisive, un portique de mystérieux accords s'amplifiant de l'un à l'autre par divergence qui rappelle à s'y méprendre celui de l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'Élé*, puis une série de chants présentés en solo successivement par les divers instruments, du premier violon à la trompette, procédé cher à l'auteur et maintes fois répété, le tout très adroitement apprêté avec beaucoup de fioritures, d'enjolivements, de gentillesses et de trucs pittoresques qui ne manquent pas leur effet. On ne saurait méconnaître au compositeur une rare entente des combinaisons chatoyantes des timbres, et malgré ce qu'il peut y avoir de superficiel et d'artificiel dans son talent, une richesse orchestrale originale à force d'étendue et charmeuse à force d'imprévu.

D'une abondance et d'une habileté égales, mais bien différents d'inspiration sont les poèmes symphoniques de Richard Strauss ;

le musicien introduit dans le cadre de ses œuvres un élément littéraire, historique ou philosophique qui en détermine la forme, la structure et les détails. *Mort et Transfiguration* décrit la lutte de la vie contre la mort, d'abord victorieuse puisque le malade meurt, en réalité vaincue puisque l'homme revit dans un monde supérieur et glorieux ; dans la chambre mortuaire le moribond agonise, s'agite, fiévreux, haletant ; il revoit son enfance candide et son ardente jeunesse, le motif de la mort interrompt les rêveries de l'orchestre, les harpes et la timbale sonnent l'heure dernière, et annoncent en même temps l'heure prochaine de la délivrance, de l'apothéose, de la transfiguration célébrée pompeusement par les cuivres, *Le Don Juan* vieilli de Richard Strauss n'a pas l'impassibilité de celui de Baudelaire qui, emporté dans la barque de Charon et entouré de ses victimes.

*Regardait le sillage et ne daignait rien voir.*

La première partie du morceau, animée, bruyante, énergique, figure le héros plaidant en sa faveur, la seconde le représente apaisé et assailli de tendres et mélancoliques souvenirs ; les cordes se pâment, les harpes tressaillent, les flûtes et les clarinettes se plaignent, les cuivres s'attristent en arrière-plan, la rêverie s'achève enfin dans le silence. Richard Strauss a du tempérament, de la chaleur, de la hardiesse ; si ses thèmes n'ont rien de bien saillant, du moins sait-il parfaitement les développer, les diviser et les enchaîner ; son orchestre est éloquent, vigoureux, nerveux, à la Berlioz, plein de fougue et d'éclat, peut-être inutilement compliquée, redondant et forcé, mais vivant.

La deuxième symphonie de Brahms (1878) est moins compacte que ses sœurs, l'allegro est aimable, l'adagio rêveur ; le scherzo semble une danse champêtre, le finale est ingénieux et ferme ; l'inspiration ne semble pas pourtant à la hauteur du métier, qui est considérable ; on voudrait des idées plus puissantes et mieux caractérisées, des rythmes plus fermes, une instrumentation plus dégagée, moins de remplissages, de transitions inutiles, de lourdeur et de mollesse.

D'une façon générale les virtuoses évoluent

de plus en plus vers la musique vraie dans la composition de leurs programmes, depuis Riser qui rayonne dans Beethoven jusqu'aux inconnus qui annoncent des séances de sonates pour piano et violon : Beethoven, Schumann, Franck, puis Bach, Beethoven, Saint-Saëns. Mais nous parlerons d'un seul virtuose, le kapellmeister Arthur Nikisch, qui avec des gestes secs d'une brève frénésie, une main gauche onduleuse, caressante, qui plane sur l'orchestre avec d'indicibles grâces, et un bâton qui n'indique guère que les nuances, a merveilleusement dirigé le divin Prélude de *Tristan*, la « mélodie étrange et mystérieuse, délicieusement plaintive, pleine d'un sens infini, doucement consolante », pour parler comme l'héroïne, de la mort extatique d'Yseult, et l'ouverture du plus imposant des opéras-comiques : la marche pompeuse symbolisant la dignité pédante des Maîtres, motif qui transformé en staccato léger et moqueur caractérise l'irrévérence des Ecoliers, le thème martial emblème officiel de la Corporation, le chant d'audacieuse fantaisie de Walther, la superposition d'une hardiesse si magistrale de ces trois dessins furent on ne peut mieux rendus.

Quinze jours plus tard, M. Pietro Mascagni nous révéla la manière italienne d'interpréter cette même ouverture, hélas !

PAUL FOREST.

23 janvier 1905.



Le 27 janvier a été donnée à l'Opéra la première représentation de *Daria*, drame lyrique en deux actes de M. Georges Marty, chef d'orchestre des Concerts du Conservatoire de Paris qui vint diriger, l'an dernier, le deuxième concert de la *Schola Cantorum Lyonnaise*.

La partition de M. Georges Marty, peu longue, ne paraît pas, cependant, trop courte parce que *Daria*, qui hésite entre les « morceaux de l'ancien opéra-comique et la déclamation continue du drame lyrique, ne laisse pas de présenter parfois quelque monotonie incertaine ; et comme nul élan particulièrement inspiré n'enlève la mélodie, comme nul raffinement précieux ne relève l'orchestration, on peut écouter, sans être charmé, cette musique cependant charmante, — car

elle est charmante, et à l'Opéra-Comique, mieux entendue, elle plairait davantage.

Que n'y a-t-il pas dans ces deux actes, en plus de tant de bonnes intentions : des romances avec quatre *bémols*, chantées par Delmas d'une voix émue (« Ah ! ne refuse pas. Que je mêle mes pleurs à tes pleurs ») ; des « chansons russes » (« Est-ce donc la fontaine où venait le ramier ? ») ; des « berceuses russes » (« Devant la pauvre izba... ») ; des danses trop brèves et jugées pittoresques par la salle qui les a bissées ; des duos avec souvenir attendri et menaces passionnelles ; une scène de mariage devant le pope, qui rappelle celle de *Roméo et Juliette*, unis par le frère Laurent ; un entr'acte, une chanson cosaque violente et un embrasement walkyrien !

Pour composer toute cette musique. M. Marty, soucieux de couleur locale, a emprunté à la Russie plusieurs chants populaires, et voyez comme quelquefois un talent trop aimable nuit : il semble que ces berceuses, ces chansons cosaques, ces airs de danses, perdent leur caractère naïf ou sauvage et tournent au genre « éminemment français » que vous savez. Malgré soi, devant ces traductions musicales d'une traîtrise aimable, et ces moujiks en chemises de soie, on songe aux « belles infidèles » du dix-huitième siècle, aux œuvres élégantes et artificielles de l'abbé Delille qui met des manchettes à Virgile, qui mettrait du rouge à Milton. En somme, tous ces Russes sont trop manifestement des Français déguisés. Le déguisement est d'ailleurs joli.

*Daria* était interprété par Mlle Vix, MM. Delmas et Rousselière.

I.



#### VILLEFRANCHE.

Nous avons raison, dans notre chronique du *Jongleur de Notre-Dame*, de dire que M. Massenet est un homme heureux. Ses œuvres viennent de triompher, à Villefranche-sur-Saône, dans un festival dont le *Tout-Lyon* nous apporte l'écho. Entre deux parties de concert consacré aux œuvres de Massenet, un avoué de Villefranche a fait, à propos du Maître, une intéressante causerie dont voici le compte-rendu :

Après s'être défendu de louer Massenet, car ce serait aussi difficile « que de porter des eaux à l'Océan, des feux à Jupiter, des flèches à l'Amour ou des palmes à la Gloire », en un rapide résumé, M. Vially fait la monographie du Maître, énumère ses œuvres, parle de ses voyages et de ses succès.

Deux choses l'ont surtout frappé dans la vie de Massenet : sa naissance, au bruit des pesants marteaux d'airain de son père, maître de forges, et son éducation musicale commencée par sa mère. Il en conclut, à un premier point de vue, que tout est contradictoire ici-bas, car le grincement des scies, les cris des limes, les hurlements des laminoirs ne paraissent guère propres à la formation d'une oreille musicale. Et, poursuivant sa pensée, il ajoute : « Voilà cependant que dans ce « bacchanal d'enfer surgit le musicien le plus « raffiné, le plus chantant, le plus charmeur ».

Il suppose alors « que les — dodo ! l'enfant. « do ! — susurrés par la voix câline de la « mère, penchée sur le berceau de l'enfant « sont restés mieux gravés dans le souvenir « du maître que la brutale sonorité des bruits « de la forge ».

M. Vially fait ensuite connaître, sur la musique de Massenet, cette musique de grâce, caressante et féminine, passionnée entre toutes, l'avis des différents écrivains, et l'apprécie lui-même en ces termes : « Quand on a pratiqué Massenet, savouré « son art troublant, on demeure sous un « charme imprécis, qui va de l'âme à fleur « de peau, qui satisfait les sentiments et les « sensations, qui pénètre, énerve et affole « voluptueusement ».

A ce propos, M. Vially combat courageusement la musique nouvelle « inaccessible aux « simples mortels, musique modern-style, « sorte d'art nouveau riche, renfermé dans « d'algébriques formules ».

Il revendique le prix pour la musique « qu'on comprend et qu'on sent.... Foin de « cette musique qui donne la migraine au « lieu de charmer ! Le snobisme a tout « envahi, mais ne serait-il pas exact de dire « de certains appréciateurs férus de moder- « nisme musical, qu'ils justifient le vieux « dicton : Moins on comprend et plus on « admire ! »

Heureux Massenet !

Nous sommes de ceux qui, d'après le sympathique avoué Caladois, justifient le

vieux dicton, mais nous ne nous offensons guère de la dureté, peut-être excessive, de ce courageux homme de loi, car, selon un autre vieux proverbe : « Pêché d'avoué est à moitié pardonné ».

\*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses



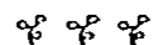
Vendredi soir à l'Opéra, M. de Lapissida annonçant au public les noms des auteurs de *Daria*, l'opéra nouveau de Georges Marty, fit un lapsus en nommant au lieu de MM. Aderer et Armand Ehraïm MM. Aderer et Ephrussi.

Cette confusion qui fit sourire beaucoup de monde l'autre soir, rappelle une autre annonce du légendaire papa Coleuille qui fut si longtemps régisseur à l'Opéra, chargé de parler au public. C'était à la première de *Sylvia*, le ballet de Léo Delibes :

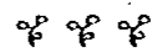
— Mesdames, Messieurs, lança Coleuille, le ballet que l'Opéra a eu l'honneur de représenter devant vous est, pour les paroles de M. Delibes, et pour la musique de M. Jules Barbier.

Le compositeur nommé à la place du librettiste, et réciproquement, dit à Barbier :

— Pour une fois que j'écris des paroles, tu aurais pu ne pas mettre dessous une musique aussi bruyante : personne n'a rien entendu.



L'été prochain, pour la saison des fêtes au théâtre du Prince-Régent de Munich, il y aura vingt représentations qui commenceront le 7 août pour se terminer le 9 septembre. on donnera trois fois la tétralogie des *Nibelungen*, trois fois les *Maîtres-Chanteurs*, trois fois *Tristan et Isolde* et deux fois *Vaisseau-Fantôme*.



Une fois de plus, les tribunaux viennent de faire triompher la vertu ! M. Gandubert, professeur de chant, réclamait 4,500 franc de leçons à une de ses anciennes élèves, qui devait le payer sur son premier engagement. Or, quatre ans étaient passés. Mlle R... n'était point engagée, et le professeur, considérant la chose comme un abandon de la carrière théâtrale, réclamait immédiatement son dû.

« Je n'ai rien abandonné, répondait Mlle R... , mais je suis malade depuis longtemps.

Quant au seul engagement que j'ai eu, le directeur voulait me faire jouer le rôle de Siébel, dans *Faust*. J'ai refusé de débiter en maillot, c'était mon droit, et un directeur n'a pas celui de faire violence à la pudeur d'une artiste. »

Après une lutte ardente entre Mes<sup>es</sup> Landowski et Raymond Persin, le tribunal a donné raison à l'artiste. Il est entendu qu'un directeur ne peut forcer une artiste à se mettre en maillot pour ses débuts. Mlle R... paiera ses leçons lorsqu'elle sera engagée.

☞ ☞ ☞

L'empereur Guillaume I<sup>er</sup> et la cantatrice Pauline Lucca. Nous reproduisons d'après le *Ménestrel*, la petite histoire suivante que Mme Pauline Lucca a racontée elle-même à un rédacteur de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne. « L'empereur Guillaume, dit la cantatrice, a étendu sur moi une main paternelle et m'a protégée avec une extrême bienveillance. J'avais obtenu à Berlin, malgré ma jeunesse, une situation exceptionnelle et j'avais par conséquent beaucoup de jaloux et d'envieux contre moi. Le souverain m'a toujours défendue avec une bonté touchante. On m'avait accordé une avance de fonds sur la caisse du théâtre et j'avais remboursé ma dette par acomptes successifs. Quelque temps après, un officier de la cour vint me remettre, pendant une répétition, une nouvelle avance de la part de l'empereur qui avait dit : « La petite aura peut-être besoin d'un peu d'argent ». J'avais l'habitude, chaque soir de représentation, de me faire apporter une tasse de thé sans sucre que je prenais pendant l'entr'acte. Ma femme de chambre restait dans la coulisse avec la tasse. Un jour, quelques instants avant mon entrée en scène, je m'aperçus que j'avais oublié dans ma loge une épingle destinée à former un objet de parure. « Courez vite chercher mon épingle et laissez-là le thé », dis-je à ma camériste. Après une très courte apparition sur la scène, en revenant dans les coulisses je me trouvais en face du vieil empereur, qui tenait à la main ma tasse de thé. En même temps la camériste arrivait, rapportant mon épingle. J'étais hors de moi. « Excusez, Majesté », murmurai-je à voix basse, et m'adressant à la jeune fille avec un regard courroucé : « Qu'avez-vous donc fait là ? » lui dis-je. Elle répondit en pleurant : « Je ne voulais confier la tasse à personne, mais ce *vieil officier* m'avait promis qu'il en aurait le plus grand soin ». On comprend que l'empereur

Guillaume dut rire royalement en s'entendant traiter ainsi.

☞ ☞ ☞

On dit qu'un fabricant d'automobiles de Vienne aurait eu la pensée de donner au modèle d'une de ses voitures le nom de *Parsifal*. Les héritiers Wagner se seraient adressés à l'autorité pour faire défendre à l'industriel de mettre son projet à exécution à moins de donner aux héritiers un intérêt sur la vente et leur réclamation aurait été accueillie. Allons, tous les moyens sont bons pour augmenter les droits d'auteurs.

\*\*\*\*\*

## NÉCROLOGIE

\* \* \*

Le 15 janvier est mort, à Paris, à l'âge de 62 ans, Hugues Imbert, rédacteur en chef parisien du *Guide musical* de Bruxelles.

Lettré très averti, amateur passionné de peinture, violoniste distingué, il fut des premiers en France à se dévouer aux jeunes artistes qui, sacrés maîtres aujourd'hui, luttent naguère contre l'aveuglement de la critique rétive et les engouements les plus fâcheux du public. A l'heure où la majorité leur était hostile, il était aux côtés de Bizet, de Chabrier, de Saint-Saëns, de Lalo, de d'Indy, de Franck, de Castillon, de Fauré... Il contribua aussi à la propagation en France de certains maîtres étrangers et surtout de Brahms, dont, à chaque occasion, il vantait les œuvres avec une ardeur et une obstination devenues, dans le monde de la critique, vraiment proverbiales.

Parmi ses œuvres, citons *Symphonie* (1891) volume de critique littéraire et de critique d'art ; *Profilis de Musiciens*, 2 volumes (1888-1892), *Portraits et Etudes* (1894), *Rembrandt et R. Wagner* (1897), la *Symphonie après Beethoven* (1900), *Médailles contemporains* (1903), etc.

☞ ☞ ☞

La semaine dernière sont morts, à Lyon, deux distingués amateurs de musique : Henri Morin-Pons, qui fit représenter avec succès, en 1879, un opéra, les *Malatesta*, et le docteur Rebatel, à qui nous consacrerons, dans notre prochain numéro, un article nécrologique.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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