

# REVUE MUSICALE DE LYON

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

LÉON VALLAS

Directeur - Rédacteur en Chef



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

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

La REVUE MUSICALE DE LYON devait interrompre sa publication à la fin du mois d'avril. A l'occasion des concerts symphoniques que doit donner l'orchestre municipal, nous publierons deux numéros supplémentaires : l'un paraîtra le 18 mai, l'autre à la fin du mois.

La REVUE MUSICALE DE LYON reprendra sa publication hebdomadaire le 15 octobre prochain.



LIEDER FRANÇAIS

(SUITE)

Charles **KOECHLIN**



Au mois de décembre 1902, à l'occasion d'une enquête ouverte par la *Vie Musicale* sur *Les Rapports de la Musique avec les Lettres et les Mathématiques*, M. Charles Kœchlin écrivait les lignes suivantes :

« Des gens du monde m'ont souvent affirmé, que les mathématiques servent beaucoup pour l'étude de l'harmonie, et qu'il y a de nombreuses affinités entre la musique et les sciences exactes. Il est vrai que les hommes se plaisent à parler de ce qu'ils ignorent; ils le font toujours avec assurance. Et puis, les mots techniques dont ils ne savent point la signification, ont un charme de plus, l'attrait du mystère, la poésie du vague et du

rêve. Pour qui ne les connaît point, les mathématiques et la musique, problèmes insondables, deviennent une partie du grand Inconnu, quelque chose de divin. (Il faut avouer qu'à les étudier, à les approfondir, on y rencontre toujours de nouveaux problèmes, et le mystère demeure toujours à l'horizon de la Science et de l'Art)...

« Il y a, dans l'exécution d'un morceau de musique, des éléments que les mathématiques ne peuvent pas représenter, de même que les lignes d'une figure humaine ne peuvent être définies par une formule algébrique. Ces éléments sont les nuances de toutes sortes qui font vivre une œuvre et lui sont aussi nécessaires que les notes elles-mêmes...

« Arrivés au bord de l'inconnaissable, il faut s'arrêter; et cette petite étude apparaît, à présent, comme un composé de vérités évidentes et d'aveux plus nombreux d'ignorance. Il doit en être ainsi, chaque fois que l'on tente de réfléchir un peu profondément. Et, suprême ironie (mais, à tout prendre, consolante), la solution introuvable de ces problèmes est l'éternelle chimère de l'humanité consciente : mais c'est la chimère bienfaisante qui nous fait vivre, et, nous montrant que nous existons, nous donne des forces nouvelles pour penser, souffrir et aimer. »

La justesse de ces observations s'accroît de la saveur piquante d'un mélancolique aveu, si l'on observe qu'elles émanent d'un mathématicien et d'un savant, qui a écrit les *Lieder* les plus spirituels, les moins scolastiques, dirai-je les plus « mondains » ? que je connaisse. M. Kœchlin est en effet un polytechnicien, qui a su merveilleusement concilier l'aridité des formules algébriques et le froid idéalisme des problèmes d'analytique avec les grâces félines de l'art fauréen et les subtilités précieuses des poèmes d'Edmond Haraucourt ou le coloris chatoyant du vers de Gautier.

Né à Paris, d'une famille de notables industriels alsaciens (1), Charles Kœchlin, après être sorti de l'École Polytechnique, ne put résister au penchant involontaire qui l'entraînait vers la musique et entra au Conservatoire, où il travailla avec Taudou, l'harmonie, avec Massenet et André Gedalge, puis avec Fauré, la fugue et la composition. Quand il consent à s'attarder quelque peu sur lui-même, M. Kœchlin n'a point assez de mots injurieux pour accabler une existence, qu'il juge terne et sans gloire : « C'est celle — me disait-il — d'un « bon élève », d'un « fort en thème », qui s'est mis aux mathématiques après les humanités ; mais qu'y faire ? Et j'espère, du reste, que tout cela ne m'obligera point à écrire de la musique de « maître d'école ». Certes, il est permis de regretter que M. Kœchlin ne se soit pas adonné plus tôt à l'art, qui depuis lui valut des succès aussi flatteurs ; mais j'estime que les admi-

(1) Par une sorte de charmante coquetterie à rebours, M. Kœchlin semble se refuser à vouloir donner la date exacte de sa naissance. Non, ne m'appellez pas « maître » — nous disait-il, en souriant. — Outre que l'on a toujours bien à apprendre, et qu'on n'est en réalité qu'un « élève », en face des grands maîtres, cela vieillit d'être un « jeune maître » (les « jeunes » ont de 40 à 55 ans...) — et je commence à être à l'âge où l'on veut se rajeunir.... »

rateurs de ce talent, fin et délicat, auront vite fait de rassurer M. Kœchlin sur les qualités tout aimables et nullement pédantes de tant de pages, exquises de distinction et de bon goût. J'irai même jusqu'à prétendre que M. Kœchlin se montrerait perspicace, en se méfiant de trop vifs succès mondains (le délicieux *Rondel*, intitulé *Le Thé* n'a-t-il pas fait le tour des salons parisiens ?) qui pourraient amollir la virilité de son style et l'élégante puissance de sa personnalité artistique. Qu'il ne craigne pas de s'adresser au gros public, dont on ne saurait trop déplorer à son sujet, l'incompréhensible ignorance ! En musique, comme ailleurs, ce sont toujours les astres, dont l'éclat est le plus cru, la lumière la plus aveuglante, qui attirent les regards de la masse, mal prévenue, et que, seuls, savent captiver les grossiers artifices de la réclame et du fait-divers.

A des contingences d'un ordre plus élevé est assujettie la personnalité de l'élégant compositeur qui nous occupe. Elève de Massenet et de Fauré, M. Kœchlin a su admirablement s'assimiler les qualités de ces illustres maîtres, tout en conservant un charme spécial aux faces, diverses et intéressantes, de son talent. Son début, dans la carrière de musicien, fut un succès notable, avec la première série des *Rondels* de Th. de Banville, où il voulut, je pense, satisfaire ses goûts de lettré et d'artiste, en ciselant d'adorable musique les vers charmants d'un poète qui est lui-même un orfèvre. La tentative était délicate, sinon dangereuse, car le moyen de retoucher : as le détériorer un objet d'art, d'ajouter quelques teintes plus galantes à une miniature de Watteau, sans courir le risque grave de faire, d'une marquise Pompadour, une marchande de poissons déguisée ?

Comment s'y prit M. Kœchlin pour ne point trahir le modèle, qu'il s'était proposé ? Je ne vous le dirai point, ignorant

moi-même ses procédés d'enluminure. Mais je puis vous affirmer l'audace de la conception et la suprême habileté de la réussite. L'entente, dans ces *Rondels*, devenus presque des madrigaux, est merveilleuse de la poésie et de la musique, et jamais le nom de sœurs donné à ces deux muses ne fut si bien mérité.

Le premier recueil de *Rondels*, — car il y en a un second, inférieur à mon avis, au précédent, et un troisième, celui-là encore inédit — s'ouvre par la célèbre poésie de Charles d'Orléans :

*Le temps a laissé son manteau.*

*De vent, de froidure et de pluie...*

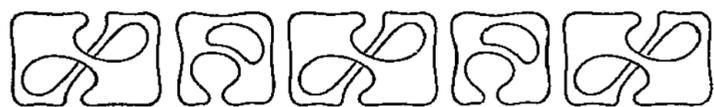
traitée, par M. Kœchlin, à la façon des primitifs : Carissimi ou Roland de Lassus. C'est un ensemble, correctement et scolastiquement écrit, pour 4 voix, et destiné aux Chanteurs de Saint-Gervais. Mais les perles du recueil sont : *La Nuit*, *Le Thé et le Printemps*.

(A suivre)

HENRY FELLOTT

\*\*\*\*\*

L'extrême abondance des matières d'actualité nous oblige à renvoyer au numéro du 18 mai la suite de l'article de M. Sauerwein : l'Année musicale à Paris.



## Chronique Lyonnaise



### La Saison Théâtrale 1903-04



Le lendemain de la clôture du Grand-Théâtre (19 avril, avec *Salammbô*), M. le Directeur artistique de nos deux scènes municipales a jugé bon de faire vanter une fois de plus, par les journaux amis, son « immense effort artistique ». Voici la note, d'origine évidemment officielle, publiée le 20 avril par le *Lyon Républicain* :

« Nous reverrons la saison prochaine, les principaux artistes, réengagés par une direc-

tion intelligente, qui, tout comme le public, a pu apprécier leur valeur.

« Pendant ces six mois, tout le personnel du Grand-Théâtre, du plus modeste au plus grand des artistes, a donné la mesure de ce qu'il pouvait.

« Grâce à un travail opiniâtre, à une direction méthodique et compétente, il a été possible de monter plusieurs ouvrages nouveaux et de mettre au point ce gigantesque travail de la Tétralogie dans des conditions si satisfaisantes que les hostiles eux-mêmes ont dû constater son succès et enregistrer ses résultats brillants à tous égards.

« Lyon est la seule ville de France qui ait donné la Tétralogie. Tout l'honneur en revient à la Régie municipale, au directeur des théâtres municipaux, M. Broussan, à ses dévoués collaborateurs, dont la peine a été largement compensée par la satisfaction de voir le succès couronner leurs efforts.

« L'an prochain, on nous promet d'autres nouveautés. Nous pouvons croire sur parole ceux qui ont donné de telles preuves de leur compétence et de leur sens artistique. »

Nous étions bien sûrs qu'il y aurait à Lyon au moins une personne satisfaite de la dernière saison : M. Broussan a évidemment raison d'être content de soi, mais le public lyonnais n'a peut-être pas tout-à-fait tort lorsqu'il pense que jamais son Grand-Théâtre, dont le renom artistique fut grand jadis, n'était tombé si bas que cette année.

Nous allons essayer de noter en quelques lignes les résultats auxquels est arrivé M. Broussan : je ne parle que des résultats artistiques, car les financiers, certainement désastreux, n'ont pas encore été révélés par l'Administration municipale.

Voici d'abord la liste complète des œuvres représentées au cours de la saison avec le nombre de soirées qu'elles ont fournies :

*Salammbô*, 18 ; *Mignon*, 8 ; *Hérodiade*, 3 ; *Lakmé*, 7 ; *Faust*, 18 ; *Lohengrin*, 6 ; *Le Barbier de Séville*, 1 ; *La Traviata*, 3 ; *La Bohème*, 6 ; *Tannhauser*, 3 ; *Mireille*, 7 ; *Roméo et Juliette*, 2 ; *Coppélia*, 3 ; *La Fille du Régiment*, 4 ; *Le Chalet*, 1 ; *Carmen*,

12 ; *Les Noces de Jeannette*, 3 ; *Myosotis*, 8 ; *Werther*, 6 ; *Le Crépuscule des Dieux*, 13 ; *Manon*, 5 ; *Cavalleria Rusticana*, 4 ; *le Légataire Universel*, 3 ; *La Walkyrie*, 5 ; *le Caïd*, 4 ; *Javotte*, 3 ; *Samson et Dalila*, 6 ; *les Dragons de Villars*, 2 ; *l'Or du Rhin*, 2 ; *Siegfried*, 2.

Il faut tout d'abord remarquer une chose importante que n'indique pas ce tableau ; c'est l'abus des *Relâches*. Notre confrère Sapin, du *Salut Public*, l'homme le plus documenté de notre ville sur tout ce qui concerne le théâtre, a compté qu'il s'en était produit 58, soit, sur six mois de saison, deux mois entiers de repos. Ces relâches étaient du reste pleinement justifiés, je l'avoue, parce que le public désertait le théâtre et surtout parce que notre scène n'avait pas de répertoire faute d'artistes pour le chanter et que les œuvres représentées étaient en général interprétées dans des conditions tout-à-fait détestables.

Je n'ai pourtant pas la prétention de tout condamner en bloc dans la saison dernière. Mettant à part la *Tétralogie* dont j'ai dit précédemment les qualités et les défauts, je reconnais volontiers que les représentations de *Salammbô* et du *Crépuscule* ont été très bonnes, que d'autres, *Lobengrin* (1) et *Tannhäuser* furent très satisfaisantes dans l'ensemble, enfin que Mesdames du corps de ballet, très bien stylées par M. Soyer de Tondeur, dansèrent toujours les divertissements chorégraphiques de la plus agréable façon. Mais dans l'ensemble, quelle piteuse saison ! Chose invraisemblable : en dehors de *Faust*, pas un opéra du répertoire ne fut représenté ; les *Huguenots* eux mêmes, pour la première fois depuis leur création, c'est à dire depuis 66 ans (1838), ne parurent pas une fois sur l'affiche, et pour remplacer, beaucoup d'opéras-comiques malheureusement interprétés par une

(1) *Lobengrin* fut remarquable avec Mlle Janssen et M. Verdier et simplement quelconque avec Mlle Claessen et M. Gautier.

troupe dont les chefs d'emploi étaient des plus médiocres.

Et pourtant, avec les seuls éléments dont on disposait cet hiver, il eût été possible, avec une bonne organisation, de donner un ensemble de représentations sinon brillant, du moins très honorable et si la saison a été très mauvaise, c'est uniquement faute d'une direction intelligente et éclairée.

Comment les choses se sont-elles passées au théâtre ? Le principe directeur de la saison semble avoir été celui-ci : « Les artistes ne sont pas faits pour le répertoire, mais le répertoire est fait pour les artistes. » Or, Mme Davray, première chanteuse légère, par exemple, désirant vivement se montrer dans tous les rôles de son répertoire, la direction s'empressait de reprendre ou de créer des œuvres sans valeur et sans attrait pour le public, telles que *le Caïd* et *la Bohème* de Leoncavallo. Mme Charles Mazarin voulant faire valoir ses qualités dramatiques dans une œuvre tout extérieure et d'effets faciles, on reprenait *Cavalleria rusticana* malgré la pauvreté de l'œuvre de Mascagni et en dépit du remarquable insuccès de tout le répertoire italien (*Traviata*, *Barbier de Séville*, *Bohème*, etc.). Mais il fallait un ténor pour chanter ces œuvres et, comme M. Boulo, ténor léger, titulaire de l'emploi, avait été, dès les premiers jours, exécuté par la Presse et ne devait pas reparaitre à une première, on était obligé de s'adresser à M. Gautier dont les qualités ne convenaient guère à l'opéra-comique. Et ainsi, M. Gautier pris par l'opéra-comique et M. Verdier par *Salammbô* et le *Crépuscule* (1), il n'y avait plus de ténor pour

(1) L'administration s'était formellement interdit de donner aux principaux artistes des cachets supplémentaires ; on peut remarquer, par exemple, en consultant le tableau des représentations donné ci-dessus, que M. Verdier a chanté exactement quarante-huit fois, soit huit fois par mois. Et la direction, une fois données les huit représentations mensuelles de M. Verdier, préférerait faire relâche plutôt que donner au ténor un cachet supplémentaire de 600 ou 700 francs, moyennant quoi

chanter les grandes œuvres du répertoire, d'où disparition de l'opéra que l'on pouvait du reste difficilement chanter, la troupe ne comprenant pas de contralto.

Cette suppression intempestive de l'opéra mécontentait fort les nombreux admirateurs de Meyerbeer et d'Halévy et d'autre part, certains artistes se trouvant inemployés, elle ne laissait pas de causer un certain trouble dans la marche des représentations: Mlle Claessen, falcon, par exemple, n'avait plus de rôles. Aussi, pour l'occuper, lui faisait-on remplacer Mlle Janssen dans le répertoire wagnérien dès la deuxième représentation de chaque œuvre, et ceci au grand préjudice des finances du théâtre, les spectateurs s'abstenant en masse de venir entendre *Lohengrin*, *Tannhäuser* ou le *Crépuscule des Dieux* lorsque ces ouvrages n'étaient pas interprétés par notre grande artiste wagnérienne.

Avec cette désorganisation, ce gâchis, point de répertoire et point de public: dès lors, la régie était obligée d'accumuler les relâches et les représentations dites *populaires*, à prix réduits, qui occupèrent complètement le mois de mars et constituent vraiment le grand scandale artistique de la saison.

Je tiens à signaler ces représentations populaires car l'administration municipale se vantera sans doute un jour de les avoir instituées en si grand nombre. Or, quoiqu'il ne soit pas permis de juger les intentions, j'affirme que ces représentations n'ont pas été organisées dans un but *socialiste* (ce mot étant pris dans sa plus large acception): si la saison avait été fructueuse, on ne se serait pas aperçu que les prix du théâtre sont trop élevés pour toute une partie du public et l'on aurait maintenu le tarif habituel; ce qui le montre bien, c'est que jamais ne fut donnée une représentation à prix réduits du *Cré-*

on aurait pu jouer *Lohengrin* ou une autre œuvre qui aurait fait 4.000 francs de recette. Telle fut toujours l'admirable logique de M. Broussan.

*puscule*, ou des autres œuvres qui eurent du succès.

D'ailleurs toutes ces représentations dites populaires, sans en excepter une seule, étaient inconvenantes et constituaient un véritable défi lancé au bon public. Nos lecteurs qui n'ont assisté cet hiver qu'aux bonnes soirées du *Crépuscule* ou de *Lohengrin* ne s'imagineront jamais ce qu'ont été les représentations populaires de *Faust*, et de *Carmen* par exemple. Il faut avoir entendu ces œuvres interprétées par Mme Davray, MM. Boulo, Viviani ou Echenne (1) sous la direction de M. Archaimbaud, pour se rendre compte de la désinvolture avec laquelle l'administration municipale traite le public lyonnais. Jamais on n'eût toléré autrefois de pareilles représentations; le directeur du théâtre eût été rappelé à l'ordre, et le public lui-même eût manifesté de façon bruyante son légitime mécontentement; aujourd'hui l'amateur ne peut pas estimer médiocre un artiste quelconque sans être accusé de faire de l'opposition de parti-pris à l'administration municipale...

Telle fut cette saison 1903-1904: deux mois de relâche, une quarantaine, au plus, de bonnes représentations dont nous sommes redevables uniquement au chef d'orchestre, M. Flon (2) et, pour le reste, le scandale des représentations à prix réduits.

J'avoue avoir été, à l'origine, partisan du système de la régie municipale. Les expériences malheureuses des deux premières saisons sont peu encourageantes. Mais pourquoi l'administration municipale, qui doit souhaiter le succès du système qu'elle a inauguré, conserve-t-elle à la direction du théâtre un homme dont

(1) Nous avons entendu ce dernier artiste, porté au tableau de la troupe comme troisième ténor, chanter dans *Carmen* le rôle du brigadier écrit pour baryton!

(2) On sait que M. Flon, déjà assez occupé par l'étude des partitions et la direction de l'orchestre, fut obligé, pendant toute la saison, de s'occuper aussi de la régie de la scène, le régisseur titulaire manifestant à chaque instant une incapacité parfaite et une ignorance absolue de son métier.

l'insuffisance s'est déjà trop manifestée?

\* \* \*

Quoi qu'il en soit, dès le milieu de la saison dernière, M. Broussan avait déjà arrêté ses plans pour l'année prochaine. En homme prévoyant et qui sait mettre à profit les enseignements du passé, il s'est dit : « L'opéra-comique n'a pas fait un sou cette année; donc les Lyonnais n'aiment pas l'opéra-comique : nous n'en jouerons point l'année prochaine... »

Ce raisonnement est empreint de cette logique admirable à quoi nous accoutumons tant les jolies femmes. Le directeur artistique de nos théâtres municipaux n'a pas songé une minute que l'échec accidentel de l'opéra-comique était peut-être imputable, non pas aux préférences de nos compatriotes, mais au mauvais choix du répertoire de ce genre et à la façon dont il fut généralement massacré cet hiver et, tranquillement, avec la conscience du devoir accompli, il nous prive d'entendre l'an prochain des œuvres fortes ou charmantes comme *Carmen*, *Werther* ou *Manon*.

M. Broussan a, d'autre part, indiqué les grandes lignes de ses projets. Il y aurait d'abord une reprise des *Maîtres-Chanteurs* et peut-être de *Tristan et Isolde*; avec Mlle Janssen et M. Verdier, on peut espérer des soirées wagnériennes excellentes. Puis, pour remplacer l'opéra-comique, on jouera beaucoup de « grands opéras » du répertoire; enfin, comme grand événement sensationnel, comme pendant à la tétralogie wagnérienne du mois dernier, il y aurait une trilogie d'œuvres de Gluck, c'est-à-dire que nous pourrions entendre, en trois jours sans doute, *Orphée*, *Iphigénie* et *Armide*. De bons esprits jugeront sans doute cette idée excellente; je me permets de la trouver détestable... Je n'ai pas l'intention de faire ici le procès de Gluck qui, musicien de cour, me semble trop uniformément magnifique, pompeux et... ennuyeux

mais je raisonne simplement comme devrait raisonner le directeur du théâtre en estimant très malencontreux de vouloir jouer *trois* œuvres d'un compositeur qui n'a jamais « fait un sou » à Lyon. Faut-il rappeler les représentations d'*Iphigénie* données, il y a deux ans, devant les banquettes, ou celles d'*Orphée* presque désertées en dépit de l'admirable interprétation du principal rôle par Mme Bressler-Gianoli, artiste de premier ordre qu'on ne remplacera jamais ici?

..... Si je voulais du bien à M. Broussan, je lui donnerais encore une série de bons conseils basés sur les expériences de ses prédécesseurs et je lui recommanderais avant tout deux choses : ne rien juger *a priori* et pratiquer un sage éclectisme excellent au double point de vue artistique et financier.

LÉON VALLAS.

\* \* \* \* \*

## LES CONCERTS

\* \*

### Concert Sarasate

Au cours d'une soirée donnée le 20 mars au Casino par une Société de notre ville, s'est fait entendre la célèbre virtuose violoniste Sarasate.

M. Sarasate, qui ne nous a pas semblé posséder toute sa perfection de jadis, a interprété l'andante de la *Sonate à Kreutzer*, la *Fée d'amour* de Raff, deux pièces de Bach, et plusieurs pièces sans intérêt de sa composition.

Il était assisté de Mme Marx-Goldschmitt, une pianiste de valeur, qui a joué la *Pastorale* de Mozart, la deuxième *Rhapsodie* de Liszt et la *Barcarolle* de Chopin. J. C.



### Concert des Femmes de France

Nous avons eu déjà le plaisir d'entendre M. de Greef, il y a quelques années, à l'un des Symphoniques de MM. Jemain et Mirande et nous ne pouvons que remercier l'*Union des Femmes de France* qui nous a de nouveau procuré la satisfaction d'applaudir au con-

cert du 18 avril ce remarquable artiste, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles et l'un des virtuoses les plus justement réputés de notre temps. Il est rare, en effet, de rencontrer style plus pur, phrasé plus expressif, diction plus élégante, unis à une technique aussi sûre et à un dédain aussi complet des effets vulgaires et des succès faciles. Toutes ces qualités, M. Arthur de Greef les a fait apprécier — sans exagération, ni cabotinage — dans sa consciencieuse exécution du beau *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns, une œuvre qui demeure, en dépit des farouches contempteurs d'une forme musicale discutable, l'une des plus péremptoires de l'auteur de *Samson* (oh ! la noble architecture du premier mouvement et le clair atticisme du *scherzo*, si élégant et combien spirituel !). J'ajouterai — et le progrès et l'exemple sont dignes d'être notés — que M. de Greef joue le Chopin sans avoir recours à ces ridicules pamoisons et ces rythmes épileptiques, par quoi tant de pianistes nous rendent presque haïssable le plus sensitif des musiciens.

M. Hollmann possède une puissance incomparable : son coup d'archet est ferme, l'attaque précise, parfois même un peu dure, la sonorité ample et homogène. Ce noble artiste — qui a merveilleusement interprété avec M. de Greef, la copieuse *Sonate* de Grieg, pour piano et violoncelle — me pardonnera-t-il un léger reproche ? L'*Aria* de Bach, qu'il a exécuté en *bis*, supporte mal, à mon sens, certains effets un peu... pommadés, certaines oppositions de nuances trop recherchées, qui nuisent un tantinet à l'impression générale, laquelle, chez le vieux Cantor, doit toujours demeurer sévère et ample, favorable à la ligne plutôt qu'au détail.

Comment varier les épithètes laudatives, pour dire que Mlle Janssen, toujours prête à confondre la cause de l'art avec celle de la charité et du dévouement, chanta exquisement d'adorables *Lieder* de Grieg (M. Mariotte au piano) et, parfaitement adjuvée par la *Symphonie Lyonnaise*, le *Roi des Aulnes* de Schubert (instrumentation colorée de Berlioz) et la délicieuse étude pour *Tristan*, intitulée les *Rêves* ? Je vous répéterai simplement, ce que vous n'ignorez pas, que Mlle Louise Janssen est l'artiste la plus complète que l'on puisse souhaiter et que ses interprétations —

dirais-je ses créations ? — sont des merveilles de poésie, de grâce et d'originalité.

Après avoir constaté — non sans le plus grand plaisir — que les amateurs de la *Symphonie Lyonnaise* nous donnèrent une exécution chaleureuse, souple et précise de la charmante *Suite en ré majeur* de Saint-Saëns et des ouvertures d'*Iphigénie en Aulide* et du *Roi d'Ys* je me vois dans l'heureuse nécessité de reconnaître que le concert du 18 avril fut l'un des plus intéressants de la saison et qu'il convient d'en remercier vivement l'*Union des Femmes de France* dont les membres dévoués savent si parfaitement unir, dans une même pensée, l'amour du bien et l'exquis sentiment du beau.

Henry FELLOU.



## Concert des Artistes Musiciens

L'an dernier l'Association des Artistes musiciens de notre ville avait déjà organisé à son bénéfice un grand concert qui, en dépit du concours du violoniste Ysaye, n'avait pas obtenu de succès. C'est que cette audition avait été mal organisée, préparée hâtivement et dirigée en partie par un chef d'orchestre, M. Rey, dont tout le monde connaissait l'insuffisance. Cette année, par contre, le concert des Artistes musiciens a été un très grand et très légitime succès au double point de vue artistique et financier.

Le nombreux public en effet, qui avait envahi, le 25 avril, le Grand-Théâtre, n'a pas été déçu et s'est montré très satisfait. Le programme comportait, trois premières auditions d'orchestre : les *Préludes de l'Ouragan* d'Alfred Bruneau, l'*Apprenti Sorcier*, de Paul Dukas et le prélude de *Vers le rêve*, d'Ernest Garnier ; deux virtuoses de premier ordre, le pianiste Pugno et le violoniste Thibaud ; enfin deux artistes lyonnais très appréciés : Mlle Janssen et le baryton Gaston Beyle, prêtèrent leur concours à cette soirée ; et le concert très copieux, commencé à 8 heures s'est terminé vers la mi-nuit.

J'avoue avoir peu goûté les préludes de l'*Ouragan*. Et-ce antipathie naturelle pour cette musique très travaillée mais peu « musicale » où l'effort se révèle à chaque ligne,

où manque la spontanéité et l'inspiration véritable ? Les deux Préludes m'ont paru généralement quelque peu banals et filandreux avec ces motifs représentatifs de la mer qui s'étirent en des traits interminables des cordes et qu'interrompent brusquement les outrances, choquantes de cuivres imprévus, et, une fois de plus, la musique estimable de M. Bruneau m'a semblé mériter parfaitement la définition excessive qu'en a donnée, je crois, la spirituelle Ouvreuse sous le nom de M. Gauthier-Villars : « Cataplasme d'un côté, verre pilé de l'autre. » L'exécution, que devait conduire l'auteur lui-même, fut tout-à-fait remarquable avec M. Flon qui a dirigé avec le plus grand soin son orchestre heureusement renforcé d'excellents éléments aux différents pupitres des archets.

Je suis un peu embarrassé pour porter un jugement sur *Vers le Rêve* de M. Garnier. Ce que nous avons entendu est le prélude d'un drame lyrique en 7 tableaux et il faut en principe encourager les musiciens audacieux, capables d'entreprendre des travaux de si longue haleine ; d'autre part, M. Garnier est un compatriote et un confrère (1) et nous n'avons entendu son œuvre qu'une fois.

Ce prélude nous a semblé être le louable effort... vers le rêve d'un musicien qui a étudié l'orchestration avec soin, qui cherche des combinaisons nouvelles de timbres et qui, pour ne pas être banal, essaie par exemple de célébrer les monstrueuses épousailles d'un trombone et d'un tuba (le résultat en est plutôt navrant). Il y a certainement de la recherche, du travail, de l'acquis (ces pâmoisons des cordes, ces violoncelles très en dehors, ces harpes continues ont fréquenté chez M. Massenet et peut-être chez des Italiens moins recommandables) ; il y a aussi de l'impressionisme qui voudrait se ressouvenir des *Impressions d'Italie* et de *Louise* ; on y trouve des fragments d'une pensée décousue, mais il n'y a pas d'idées proprement dites, et surtout pas de développement. On dirait un essai d'un tout jeune homme plein de bonnes intentions, une aspiration vers quelque chose que l'auteur

(1) M. Garnier, auteur de la *Vendéenne* représentée l'an dernier au Grand-Théâtre tient le sceptre de la critique musicale au *Progrès*, le puissant journal dont chacun sait le haut intérêt artistique !

n'atteint pas et n'est pas près d'atteindre, semble-t-il. L'exécution en fut claire et précise ; le succès, très mince.

Comme première audition, nous avons eu encore l'*Apprenti Sorcier* de Paul Dukas. Cette œuvre d'un pittoresque délicieux fut malheureusement jouée à la fin du concert, vers onze heures et demie alors qu'il ne restait plus dans la salle qu'un très petit nombre de fidèles auditeurs. L'interprétation de ce scherzo spirituel fut excellente. On a vivement goûté sa texture admirable, son orchestration savoureuse (trompettes bouchées, drôleries des bassons et du sarusophone dont les notes ultra-graves surprennent par leur timbre inattendu) ses rythmes originaux, sa fantaisie brillante et pourtant sage et réfléchie, enfin son ordonnance générale si claire et si classique.

Les deux triomphateurs de la soirée furent certainement M. Raoul Pugno et surtout M. Jacques Thibaud. Le premier a joué avec son brio, sa maîtrise et sa fougue habituelle le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns, une *Polonaise* et une *Valse* de Chopin et une *Rhapsodie* de Liszt. Quant à M. Jacques Thibaud il excita dans tout le public un enthousiasme dont on pourrait croire les Lyonnais incapables. Il fut acclamé et rappelé par une salle véritablement emballée jusqu'à ce qu'il ait consenti à ajouter un morceau à son programme. Et pourtant cet admirable artiste, qui est certainement le premier des violonistes français, joua continuellement avec une simplicité exquise, sans cette recherche incessante de l'effet, ce cabotinisme insupportable cher aux virtuoses de tout rang. Mais aussi quel charme, quelle exquise sonorité, quelle ampleur et surtout quel style admirable ! Il ne me semble pas possible d'imaginer une interprétation à la fois plus parfaite et plus prenante que celle donnée par M. Thibaud de l'Andante et du Finale du *Concerto* de Mendelssohn, d'une *Aria* et d'une *Gavotte* de Bach, enfin de la célèbre *Romance en fa* de Beethoven jouée en bis.

Et que dire de l'exécution qu'il nous donna avec M. Pugno de la chère *Sonate* de César Franck dont on ne saurait trop vanter les splendeurs. Cette interprétation fut incomparable et, pour beaucoup d'auditeurs non prévenus et ignorants de la musique de

chambre, ce fut une véritable révélation. d'entendre chanter par les deux grands artistes le merveilleux dialogue tout débordant de mélodie du chef-d'œuvre de Franck. C'est vraiment une excellente idée qu'ont eue les organisateurs de ce concert de faire entendre au cours de cette belle soirée une des plus nobles œuvres du répertoire de cette musique de chambre que tant de fervents amateurs négligent trop pour le théâtre et les soirées d'orchestre.

..J'allais oublier de citer Mlle Janssen toujours exquise dans *Rêves* de Wagner et M. Gaston Beyle très fêté dans une assez longue machine de M. Reyer où l'on peut remarquer quelques tierces, quelques banalités et une intéressante maladresse d'écriture.

LÉON VALLAS.



## Concerts Kubelik

Annoncé, comme une vedette de cirque ou de café-concert, par d'immenses affiches-portraits multicolores, M. Jan Kubelik, le célèbre virtuose, est venu conquérir Lyon comme il a conquis déjà presque toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique.

Son succès, au premier concert donné le 30 avril, au Grand-Théâtre, a été immense : M. Kubelik possède en effet tout ce qu'il faut pour enthousiasmer les foules : un son énorme, une technique admirable et une virtuosité invraisemblable, supérieure, dit-on, à celle de Paganini.

Pourtant, malgré ces qualités excessives et certainement uniques au monde, M. Kubelik ne nous a pas vraiment emballé. Son interprétation du long et peu amusant concerto de Beethoven fut évidemment parfaite au point de vue technique, d'un bon style, mais sans grande personnalité et, dans l'ensemble, bien inférieure à celle qu'en avait donnée l'an dernier M. Ysaye, au concert des Artistes musiciens.

Dans le concerto de Paganini (1) et dans diverses autres pièces de pure virtuosité, M. Kubelik déclencha une tempête d'applaudissements : la masse du public était électri-

(1) On sait que Paganini a composé deux concertos pour violon, dont l'un, — détail curieux — écrit en *mi bémol*, est joué par le soliste en *ré majeur* (l'instrument étant accordé un demi-ton trop haut).

sée par le brio étonnant du virtuose ; les spécialistes du violon véritablement affolés par la facilité avec laquelle l'artiste se joue des plus étourdissantes difficultés : notes harmoniques, gammes vertigineuses en dixièmes, chants en duo sur les deux dernières cordes accompagnées de trilles en pizzicati sur le *sol* et le *ré*, etc.

M. Kubelik est certainement le plus fort violoniste du monde, mais nous pensons que l'art n'a pas beaucoup à gagner à ces stupéfiantes acrobaties et nous préférons certes de beaucoup au Paganini moderne le vrai et grand artiste qu'est Jacques Thibaud.

L'orchestre en dehors d'un excellent accompagnement des concertos de Beethoven et de Paganini a, sous la direction de M. Flon, donné une très bonne interprétation du clair et classique *Phaëton* de Saint-Saëns, déjà entendu le 4 décembre 1898, au premier concert symphonique de MM. Jemain et Mirande, et de l'ouverture languette du *Songe d'une Nuit d'Été*. Dans l'œuvre de Mendelssohn, nous avons été surpris d'entendre un tuba exécuter très en dehors des soli que n'avait pas prévus le compositeur. Il est très bien de remplacer par cet instrument moderne l'ophicléide désuet lorsqu'il doit simplement doubler les trombones, mais il est bien ridicule de transformer une partie obscure d'accompagnement en une trop prépondérante par un changement d'instrument mal justifié.

Les sons pleins et bruyants du saxhorn basse différent en effet beaucoup trop de ceux flasques de l'ophicléide qu'il eût été sage, en cette occasion, de remplacer par le sarrusophone en *ut* dont la sonorité est moins puissante que celle du tuba, le timbre plus voisin de celui de l'ophicléide et l'étendue, à une tierce près, la même.

Un deuxième concert a été donné lundi soir par M. Jean Kubelik. Au programme : concerto de Mendelssohn, variations sur *Faust* de Wienawski et diverses autres pièces pour violons avec accompagnement de piano.

LÉON VALLAS.



## Concert de l'Union Chorale

Cette excellente société chorale d'hommes, dirigée par M. Dauphin, professeur du Conservatoire et composée en grande partie de

ses élèves, donnait le 29 avril son concert annuel. Cette soirée a obtenu un grand succès.

Au programme trois *Chansons tziganes* de Brahms, le madrigal de *Proserpine* de Saint-Saëns, l'admirable *Chant élégiaque* de Beethoven et un délicieux chœur de Rameau, *Hymne à la nuit*. L'interprétation de ces différentes pièces fut excellente. Parmi les solistes citons Mlle Dauphin à la belle voix de contralto, Mlle Kahn et M. Castel, un jeune ténor, élève du Conservatoire, qui sera certainement parmi les triomphateurs des prochains concours.

J. C.



## A TRAVERS LA PRESSE

\*\*\*

### Pie X et la Musique d'Eglise



M. Charles Bordes, qui est allé à Rome pour assister aux grandes fêtes célébrées à l'occasion du centenaire de Saint-Grégoire-le-Grand, a été reçu en audience privée par le Pape et a rapporté dans le *Figaro* son entretien avec Pie X dont le seul sujet a été la musique religieuse.

Voici un extrait de l'article de M. Bordes :

— Je connais, dit Sa Sainteté, les difficultés que doit rencontrer cette réforme, je sais les résistances auxquelles elle doit se heurter ; ce n'est point l'œuvre d'un jour que de chasser de l'église les musiques de danse et d'opéra, de ramener les musiciens chrétiens à l'étude de l'art grégorien et de l'art polyphonique du seizième siècle, de restituer au chant liturgique sa pureté primitive. Il faut combattre de mauvaises traditions qui sont invétérées, lutter contre la routine du goût public. Vous êtes jeunes et ardents et souhaiteriez voir dès demain cette grande entreprise réalisée. Travaillez, mais sans hâte, et sans colère contre les hommes ; mais surtout fiez-vous à la sagesse et à la vigilance du Saint-Siège. J'ai dit et publié ma pensée : soyez assurés que pour qu'on obéisse à mes paroles je saurai prendre toutes les mesures générales ou même particulières qui seront nécessaires. J'agirai *suaviter*...

Puis le Saint-Père reprit en souriant :

— ... mais aussi *fortifier*,

Le Pape me demanda ensuite si j'avais assisté à la messe de Saint-Pierre et quelle impression j'avais ressentie des chants grégoriens. Je lui dis respectueusement l'admiration que m'avait causée ce chœur grandiose entonnant la vieille cantilène romaine sous les voûtes de Saint-Pierre.

— J'ai ouï dire, reprit le Pape, que tout le monde n'avait pas été de votre avis.

Encouragé, je ne pus me tenir de raconter qu'une dame de la société romaine devant qui j'exprimais mon enthousiasme m'avait à ce propos traité de luthérien. Pie X sourit et voulut encore savoir mon avis sur l'ensemble de la cérémonie. Me rappelant des déplorables mélodies que les trompettes d'argent avaient exécutées à l'entrée du Pape et à l'élévation de la messe, j'osai :

— Il m'a semblé, Saint Père, qu'il y avait une seule tache...

Avant que j'eusse achevé, le Pape s'écria :

— *Le trombe ! ah ! oui, le trombe !* Le soir même j'ai avisé : elles joueront désormais d'autres motifs.

Le Pape revint encore sur les coutumes détestables qui règnent dans les maîtrises d'Italie et d'ailleurs,

— J'aime toutes les musiques, continua Sa Sainteté ; j'aime Bach, les grands symphonistes, et même les chefs-d'œuvre de l'opéra, mais je veux que l'opéra reste au théâtre : ces musiques-là sont admirables, mais ce n'est point leur place à l'église ; elles l'ont envahie peu à peu, — nous saurons les en exiler... Je me souviens qu'un jour, disant ma messe, au moment de la consécration j'entendis une voix qui chantait : *Mira, o Norma !*...

A ce moment le Saint-Père se leva, et fouillant dans des papiers entassés sur son bureau il en tira une coupure de journal ; il me la montra, faisant remarquer que ce journal venait du Canada. C'était une liste des œuvres musicales exécutées dans les diverses églises de Montréal le jour de Pâques. On y voyait des pièces pour orchestre, des messes en tous les tons, avec soli de ténor.

Soulignant du doigt chacun de ces programmes, Pie X eut un sourire ironique et ajouta :

— Est-ce que l'on exécute à Paris de semblable musique ?

Je me contentai de répondre :

— Hélas ! Saint-Père, hélas !

— Continuez donc votre œuvre, reprit le Saint-Père en se levant. Je vous promets que votre école recevra bientôt un témoignage public de l'intérêt que nous portons à ses efforts. Vous verrez que peu à peu tout le monde viendra à vous.

Et M. Bordes conclut son article par les réflexions suivantes :

Pourtant, il ne faut pas se le dissimuler, cette réforme ne s'accomplira pas sans difficultés ni sans résistances. Le peuple s'est déshabitué de toute participation à la liturgie et l'introduction dans le chant sacré des solistes, de l'orchestre, des chœurs séparés a fait oublier au clergé la méthode grégorienne. On s'est accoutumé à faire appel au concours d'artistes qui ont transformé les chants religieux en une sorte d'exécution théâtrale et, aussi bien à Paris qu'à Rome, bien des gens vont à l'église comme ils iraient au théâtre.

Ici même, à Rome, malgré les ordres du Saint-Père, il s'est trouvé des églises où l'on a tenté d'éluder la réforme. Songez ce que cela pourra être ailleurs ! On ne se privera pas sans regret de ces compositions musicales prétendues sacrées, avec agrément de cavatines, de duos et de soli, qu'on avait introduites dans les églises. On se fera mal à l'idée de ne plus pouvoir exécuter, même aux cérémonies pour ainsi dire particulières, comme un office mortuaire ou une messe de mariage, le *Pie Jesu* de Stradella, le *Requiem* de Mozart ou l'*Ave Maria* de Gounod. On redoutera de voir diminuer la foule qu'attirait la musique profane. Cela se produit en ce moment dans les églises romaines, cela pourra se produire, au moins dans les premiers temps, à Paris.

Mais quand la réforme sera accomplie ; quand les Commissions qui vont être nommées en France, en Allemagne, en Espagne, etc., auront fonctionné pendant un certain temps ; quand les écoles instituées auront formé un nombre suffisant de choristes capables d'exécuter la musique sacrée ; quand, enfin, les musiciens qui sont déjà à la besogne auront fourni les compositions destinées à remplacer celles qui seront proscrites, le

public comprendra, j'en suis persuadé, que Pie X a eu raison d'entreprendre cette grande œuvre et d'y persévérer jusqu'au bout. Et je m'honorerai d'avoir contribué dans la mesure de mes moyens, avec la Schola cantorum, à la restitution de cette musique grégorienne qui va redevenir celle de toute l'Eglise catholique.



## BIBLIOGRAPHIE

\* \*

Nous signalons à nos lecteurs dans la *Revue d'Histoire de Lyon*, excellemment dirigée par M. Charléty, professeur à la Faculté des Lettres, un chapitre d'une étude de MM. Roustan et Latreille sur *Lyon contre Paris après 1830*. Dans ce chapitre consacré au développement de la musique dans notre ville vers 1830, nos lecteurs trouveront d'intéressants détails sur la campagne pour le Conservatoire, les articles de M. Maniquet, le Cercle Musical de Lyon, sur les artistes de passage et les deux voyages de Franz Liszt et les concerts donnés par le grand artiste.

Signalons aussi dans ce même numéro de la *Revue d'Histoire de Lyon* l'article bibliographique de notre distingué collaborateur F. Baldensperger sur l'ouvrage de M. Reuchsel, *la Musique à Lyon*. Nous avions annoncé il y a quelques mois notre intention de rendre compte de cet ouvrage de M. Reuchsel ; nous y avons renoncé car, en disant en toute franchise notre opinion, nous risquions de désobliger vivement un jeune homme plein de bonne volonté qui, tour à tour violoniste, compositeur et musicographe, a fourni une somme de travail certainement considérable pour essayer d'écrire une histoire de la musique à Lyon qui n'est qu'une compilation sans intérêt de documents banals et non ordonnés, un monument élevé à la gloire de personnalités lyonnaises peut-être très connues dans le monde spécial des orphéons, mais pourtant notoirement obscures, une réclame mal déguisée pour la personnalité un peu encombrante du jeune auteur.

L. V.

\* \* \*

*L'Art du Théâtre*. — Voici les pièces présentées dans le dernier numéro : *la Montansier*, au théâtre de la Gaité, *la Fille de Rolland*, à l'Opéra-Comique, *le Mannequin d'Osier* au théâtre de la Renaissance, *l'Esbrouffe* au Vaudeville, *Don Quichotte* au théâtre Victor-Hugo. Les illustrations de *l'Art du Théâtre* sont

comme toujours extrêmement soignées. D'intéressantes études sur les questions théâtrales trouvent leur place dans le Supplément de *l'Art du Théâtre* : une enquête de M. Caye sur « La Folie et les Comédiens » et une remarquable étude de M. A.-E. Sorel sur Henri Lavedan, un des auteurs de *Varenes*.

Les planches hors texte de *l'Art du Théâtre* sont consacrées à Mlle Bréval, à Mme Carré, et à une scène de *la Montansier*.

\* \* \*

Vient de paraître chez M. Chatelard, l'éditeur lyonnais, une intéressante mélodie de M. Darcieux *Ainsi que l'Onde* écrite sur un exquis poème de M. A. Perretière.

## Nouvelles Diverses

\* \*

Le violoniste Kubelik qui triomphe partout fut, paraît-il, très mal accueilli le 15 mars dernier à Linz. Le concert donné dans cette ville, a été l'occasion d'une violente manifestation de la part de la population allemande contre cet artiste, qui est de nationalité tchèque. Les manifestants, armés de cannes et de pierres, ont envahi la salle du concert, brisé des vitres et jeté des pierres sur M. Kubelik. Le public a été forcé de quitter la salle. Devant l'Hôtel où était descendu M. Kubelik, les manifestations antitchèques se sont renouvelées.

☞ ☞ ☞

Anecdote dédiée à M. Broussan. — On sait que, à l'Opéra, en 1902, lors de la création de *Siegfried*, M. Taffanel et M. Paul Vidal avaient refusé de procéder aux mutilations de la partition voulues par M. Gailhard. Ces coupures furent opérées quand même et, comme on faisait remarquer que les enchaînements seraient difficiles, le directeur de l'Opéra, dont les lauriers empêchent sans doute M. Broussan de dormir, répondit : « Bah ! avec le système chromatique tout s'arrangera !... »

☞ ☞ ☞

Une improvisation de Liszt sur une valse de Strauss. — C'était à Vienne, en février 1840. Depuis trois mois Liszt donnait des concerts et la fièvre d'enthousiasme qu'il avait excitée ne se calmait pas. Un soir qu'il jouait

au bénéfice d'un hôpital de la ville, après plusieurs morceaux de Beethoven, de Weber, de Schubert, après deux longues fantaisies sur *les Huguenots* et *la Somnambule*, après ses Marches hongroises, Liszt avait épuisé son programme sans avoir réussi à rassasier de musique son auditoire enthousiasmé. Il était minuit et la température de la salle avait atteint un tel degré que l'eau ruisselait des murailles. Personne ne se disposait à sortir. Tout à coup une voix cria : Une improvisation ! Le cri fut répété par toutes les bouches. Liszt fit signe qu'il était prêt à satisfaire au vœu général. Un comité se forma, on recueillit dans l'assistance des titres de morceaux. Trois réunirent la majorité : l'Hymne autrichien d'Haydn, une cantilène de Thalberg et une valse de Strauss. Le comité fut d'avis que le dernier morceau ne pouvait former avec les autres qu'un élément disparate et voulut le supprimer. Mais Liszt déclara qu'il en ferait un « appendice » et demanda qu'il fut maintenu. En fait, ce motif soi-disant hétérogène devint le point culminant de son improvisation ; cette mélodie, ce thème à trois temps, d'une grâce incomparable, orné des plus brillantes arabesques, s'éleva peu à peu jusqu'à l'entraînement, jusqu'à la puissance et devint un véritable « dithyrambe de la joie. » Le titre de la valse : *La Vie est une Danse, La Danse est une vie*, avait été pleinement compris et interprété par Liszt dans sa géniale improvisation.

☞ ☞ ☞

La ville de Nuremberg, mue par un sentiment des plus louables, désireuse de conserver à la postérité une de ses gloires locales, a décidé d'acheter la maison du chanteur populaire Hans Sachs pour la convertir en musée.

☞ ☞ ☞

*Uthal*, l'Opéra de Méhul dont le sujet, tiré d'un poème d'Ossian, exigeait une musique d'un coloris très sombre, vient d'être donné avec un grand succès au théâtre de la cour, à Dessau. C'est dans cet ouvrage que le compositeur employa les altos à l'exclusion des violons, se proposant d'arriver ainsi à conformer entièrement la sonorité de son orchestre au caractère spécial des chants gaéliques ; cela fit dire à Grétry, au sortir de la répétition : « J'aurai bien donné un écu pour entendre une chanterelle ».

Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS.

Imp. WALTENER & Cie, rue Stella, 3, Lyon.