

# 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.



## L'inspiratrice d'un Génie



Mathilde Wesendonck et R. Wagner



(SUITE ET FIN)

De Genève, par Milan, le voyageur a gagné Venise, la chère cité somnolente, si douce, si bienfaisante aux malheureux. Le voilà installé dans un vaste palais sur le Grand Canal : les lettres très fréquentes, s'embellissent de tout ce que Venise peut suggérer au génie endolori... Au début, la domination salutaire du grand silence évocateur d'un passé millénaire agit sur l'âme désemparée de Wagner, aussi écrit-il le 5 septembre :

Merveilleusement beau est le canal dans la nuit. Claires étoiles, lune à son dernier quartier. Une gondole glisse devant le palais. Au loin, des gondoliers s'appellent en chantant. C'est une sensation d'une beauté, d'une noblesse extraordinaire. On ne récite plus les stances du Tasse, mais les mélodies sont toujours très vieilles, aussi anciennes que Venise même. Ainsi s'est conservé dans la mélodie le vrai éternel tandis que les stances, comme un phénomène passager, ont été absorbées par elle. Ces mélodies profondément mélancoli-

ques, chantées d'une voix sonore et puissante, que l'eau apporte de loin et qui vont mourir dans un lointain plus éloigné encore, ont produit sur moi une impression solennelle, sublime ! (1).

Ces mélodies si vieilles et si mélancoliques, viendront, consolatrices, lueurs de l'au-delà, bercer les ultimes clairvoyances du Maître agonisant au Palazzo Vendramin le 13 février 1883, clarté suprême, au cœur de Tristan mourant, de la gloire rayonnante, créatrice d'Isolde disparue (2).

Aux lettres de Venise, nulle réponse n'arrivait de Zurich, le Maître se désolait, s'irritait, le découragement, le désir du repos final, apparaissent alors de plus en plus nettement dans les supplications transmises à la Muse par la fidélité amicale de Mme Wille-Brangaene. Enfin, quelques lignes de Zurich ramènent un peu de joie et de quiétude dans l'âme profonde mais toujours excessive et tourmentée ; aussitôt les impressions de la sereine existence vénitienne reparaissent.

« Je suis seul dans le palais désert, la lampe brûle, je prends un livre, je lis peu, je rêve... Tout est silencieux. De la musique,

(1) Lettres traduites par G. Knopff, comme toutes celles reproduites dans cet article, sauf celles de Schuré.

(2) Relire la mort de Wagner dans *le Feu d'Annunzio*.

là sur le canal, des gondoles illuminées avec des chanteurs et des musiciens. De belles voix, des instruments passables exécutent des chansons. Tout cela double, à peine perceptible, le tournant et disparaît plus imperceptiblement encore. Longtemps je continue à écouter la musique, ennoblie, purifiée par le silence nocturne, elle ne peut me ravir comme art, mais s'est faite nature ici. Enfin tout se tait; la dernière note se fond dans le clair de lune qui continue à briller comme le monde des sons devenu visible (1)...

Sur la table, devant moi, se trouve un petit portrait. C'est celui de mon père (2). C'est un visage noble, doux, mélancolique et souffrant, qui m'attendrit infiniment. Ce portrait m'est devenu très cher. Quiconque vient me voir s'attend à trouver sur ma table l'image d'une femme aimée. Non! je n'en possède point d'elle. Mais je porte son âme dans mon cœur. Regarde là qui peut ?

Enflammé par les éblouissants crépuscules de l'automne vénitien, R. Wagner inquiété par l'absence, torturé par la dureté de leur sacrifice, revivait de plus en plus les heures merveilleuses passées jadis dans l'Asile, et rapprochant son âme aussi profondément que possible de celle de l'absente il lui écrivait ainsi :

« Aujourd'hui il y a un an (18 sept. 57) j'achevais le poème de *Tristan* et je t'apportais le dernier acte. Tu m'accompagnas jusqu'à la chaise près du sofa, tu m'embrassas et tu me dis : Maintenant je n'ai plus de désirs : A ce jour, à cette heure je naquis à nouveau. Tout ce qui précéda peut s'appeler *Avant la vie* et *Après la vie* tout ce qui suivit. Je n'ai jamais vécu que dans cet instant merveilleux. Tu sais comment je l'ai goûté? Ce ne fut pas un orage, une tempête, une ivresse. Je restai solennel, profondément ému. pénétré d'une douce chaleur, libre, le regard plongé dans l'Eternel. Déjà je m'étais séparé

(1) N'est-ce pas la fin du 2<sup>e</sup> acte des *Maîtres Chanteurs*, cette terminaison pleine de solitude et de clair de lune?

(2) L. Wagner, greffier de police à Leipzig, mort en novembre 1813 (Richard Wagner avait alors six mois), sa veuve se remaria peu après à Dresde avec l'acteur-poète dramatique, Ludwig Geyer qui encouragea les premiers enthousiasmes de son jeune beau-fils pour les grandeurs de la tragédie grecque.

douloureusement, mais plus nettement du monde. Tout en moi était devenu négation, défense. Ma création artistique même était douloureuse, car elle venait du désir de trouver une réponse affirmative à ce renoncement, une réponse qui pût s'unir à lui. Ce moment me l'a donnée avec une certitude si absolue qu'il se produisit en moi un silence, un arrêt. Une femme aimée, jusqu'à ce jour hésitante et timide, se jetait courageusement dans une mer de souffrances et de maux, pour me procurer cet instant et me dire : Je t'aime ! Ainsi tu te consacras à la mort pour me donner la vie ; ainsi j'ai reçu ta vie, pour dire adieu au monde, pour souffrir pour mourir avec toi. Disparue la malédiction du vain désir. J'avais perdu toute amertume ; j'ai pu errer, souffrir, être tourmenté, mais jamais plus je n'ai perdu la conscience lumineuse que ton amour était mon bien suprême et que sans lui mon existence serait une contradiction... »

Mais après ce redressement bienfaisant, avec les souffrances physiques réparées, le découragement, l'affaissement moral reparaissent aussi : malade, enfiévré, désespéré, Wagner, du haut de son balcon, contemple l'eau noire de la lagune où tout est silence ; la chute d'un corps n'éveillera personne... la nuit et le courant de l'eau seront ses complices, il va prendre l'élan libérateur, à cet instant final il revoit l'Asile, il est sauvé ! Dès l'aube, il remerciait son Inspiratrice devenue sa Rédemptrice.

C'est le Jour des Morts.

Je m'éveille d'un sommeil court mais profond après des tourments prolongés et terribles, tels que je n'en ai jamais encore soufferts. Je m'étais installé au balcon et regardais le canal avec ses eaux noires au dessous de moi, l'orage soufflait. Mon saut, ma chute, on ne les aurait pas entendus. Ce saut m'aurait délivré de toutes mes souffrances. Je fermai le poing pour me hisser par dessus la balustrade.

Était-ce possible... en pensant à toi ?

Le Jour des Morts est arrivé

Repos éternel à toutes les âmes !

Je sais maintenant qu'il me sera encore

donné de mourir entre tes bras ! Vois, mon enfant, le dernier aiguillon est arraché de mon âme ! Je suis en possession de toute ma force à présent, mais n'attache pas tant d'importance à mon art ! Je l'ai senti clairement, il n'est pour moi ni une consolation, ni une compensation ; il ne fait qu'accompagner ma profonde harmonie avec toi, il fortifie mon désir de mourir entre tes bras.

Après cette nuit terrible, je viens à toi avec cette supplication : Aie confiance en moi une confiance absolue, illimitée ! Cela veut dire : sois persuadée que je puis tout avec toi, rien sans toi ! Ainsi tu sais qui dispose de moi, de mes souffrances, de mes actes, c'est toi, même quand il arrive de me méprendre à ton sujet, tu m'accompagneras fidèlement à travers la misère et la détresse. Cette nuit, j'ai conquis un nouveau droit sur toi : tu ne peux me savoir rendu à la vie et me refuser n'importe quelle faveur. Cette nuit quand je retirai ma main de la balustrade ce n'était point la pensée de mon art !

« Dans cet instant terrible, m'apparut avec une clarté presque visible, l'axe véritable de ma vie, autour duquel tourne mon désir de mourir et d'entrer dans la vie nouvelle : toi, toi ! Il me semble qu'un sourire planait sur moi ; ne serait-ce pas une volupté plus grande de mourir entre tes bras ?

« Il ne faut pas m'en vouloir mon enfant : « Une larme a coulé, la terre m'a reconquis ! » Jour des Morts ! Jour de résurrection !

« Maintenant je retourne à *Tristan*. A travers lui je te parlerai par l'art profond du silence sonore. Debout ! Debout ! Il faut que cela marche. Il n'est plus d'autre plaisir pour moi que de m'élancer à mon plus haut sommet. »

Le Kobold est revenu dominateur, Wagner ne lutte plus cette fois, mais si son cœur et son âme peuvent sans éclater subir la tension extrême, constante, de l'exaltation créatrice, il sait qu'il doit cette énergie surhumaine à l'amour d'Isolde et il le lui témoigne :

1<sup>er</sup> Janvier 59.

« Non, ne les regrette pas, ces caresses, dont tu as paré ma pauvre vie ! Je ne les con-

naissais pas ces fleurs parfumées échappées du sol vierge du noble amour ! Le rêve du poète devait donc se changer en merveilleuse réalité. Cette rosée de joie vivifiante et transfiguratrice devait tomber une fois sur le sol ingrat de ma vie terrestre. Je ne l'avais jamais espéré, et maintenant il me semble que je le savais quand même. Maintenant je suis ennobli : Sur ton cœur, dans tes yeux, par tes lèvres j'ai été délivré du monde. Chaque parcelle de moi est libre et noble. La conscience d'avoir été ainsi aimé de toi avec cette plénitude de tendresse et pourtant cette intime chasteté me traverse comme un frisson sacré ! Ah, je respire encore le parfum magique de ces fleurs que tu as cueillies pour moi sur ton cœur : ce n'étaient pas des germes de vie terrestres ; c'est le parfum des fleurs surnaturelles d'une mort divine, d'une vie éternelle. Ces fleurs ornaient jadis le corps des héros avant qu'il ne fût réduit en cendres par le feu ; dans cette tombe de flammes et de parfums l'amante se précipitait pour réunir ses cendres à celles de l'aimé. Alors ils furent un ! Un seul élément ! Non plus deux êtres humains ; une divine matière primordiale de l'Eternité ! Non ne les regrette pas ! Ces flammes brûlèrent lumineuses et pures ! Aucune sombre ardeur, aucune fumée d'angoisse n'en souilla la clarté. Tes caresses d'amour sont la couronne de ma vie, les roses de joie qui ont fleuri ma couronne d'épines. Me voilà fier et heureux ! Plus un souhait, plus un désir ! Félicité absolue, conscience suprême ! et force pour tout, force de braver toutes les tempêtes de la vie ! non, non ! ne les regrette pas ! ne les regrette pas ! »

Wagner a quitté Venise ; à Lucerne il revoit la Muse sacrée douloureuse, grandie encore par le sacrifice, le devoir et il lui dit :

« La force merveilleuse de notre amour a suffi jusqu'ici, elle m'a permis d'atteindre à la possibilité du retour, elle m'a enseigné ce visionnaire oubli de la réalité présente afin que je puisse approcher de toi sans être atteint par elle, elle a éteint le feu des souffrances et des amertumes. J'ai donc confiance dans cette force, elle m'apprendra

encore à te revoir clairement, à me montrer clairement moi-même, à travers le voile de pénitents que nous avons jeté sur nous! O sainte bénie! aie confiance en moi. »

Elu pour moi, perdu pour moi, cœur éternellement aimé, pouvait s'écrier Mathilde Wesendonck! mais par elle, un chef d'œuvre de plus était donné au monde! D'un grand renoncement, d'un grand sacrifice est sorti le plus transcendant des drames d'amour nous donnant la sensation absolue de la fusion de deux âmes dans un plus fin éther (Schuré).

Ainsi trois dominations féminines ont régné sur R. Wagner à trois époques fort différentes de son évolution: l'incomparable Schœder-Devrient, aussi grande artiste que noble cœur, Mathilde Wesendonck, Cosima Liszt:

La première fut l'initiatrice de l'art lyrique dans sa plus fière grandeur, son émotion la plus intense. La seconde a été l'inspiratrice! par elle l'amour de Siegmund, par elle la compassion de Brunnhilde, le renoncement de Wotan, par elle les cœurs embrasés de Siegfried-Brunnhilde! pour elle la torche d'Isolde a flambé. Seule, elle mérite ce titre étoilé: l'inspiratrice!

La troisième, Cosima Liszt (Madame Mère de l'empire Wagnérien) intelligence splendide, esprit formidable, presque viril, unissant en elle les qualités maîtresses de l'atavisme français à la souplesse, aux rares facultés artistiques de la paternité hongroise apparaissant aux premières années, de la vieillesse de R. Wagner: Elle fut l'organisatrice, la réalisatrice, l'utilisatrice du génie. Par son énergie fidèle, par sa volonté ferme et tendre, par son étonnante foi dans l'avenir, l'inspiré a pu achever les *Maîtres*, *Parsifal*, et voir à Bayreuth se réaliser les espoirs de toute sa vie (1)!

J. TARDY.

(1) En février paraîtra la traduction complète de toutes les lettres Wagner-Wesendonck, par le très éminent musicographe G. Knopff.



## De Carmen à Manon



Nous extrayons d'un article publié dans le *Gaulois* par M. Albert Sorel, les lignes suivantes dans lesquels l'éminent académicien note de façon très intéressante les étapes de l'évolution de la musique française depuis la première représentation de *Faust* (1859) jusqu'à nos jours, et expose son opinion personnelle sur les causes de cette évolution:

J'étais au collège Rollin, en rhétorique, lorsque fut donné le *Faust* de Gounod; ; j'assistai à l'une des représentations. *Faust*, qui eut la destinée de *Carmen*, connut les mêmes épreuves et ne fit sa rentrée glorieuse à Paris qu'après une campagne d'hiver en Allemagne. Il y avait cependant, une critique en ce temps-là elle se piquait de goût et de principes. Son goût était de trouver mauvais tout ce qui était venu au monde depuis 1830.

Quand au principe, il était simple; pour les uns, depuis Mozart; pour les autres, les « savants », depuis Beethoven; pour les modernes et les téméraires, depuis Rossini, il n'existait plus rien. En 1787, l'année de *Don Juan*, et 1816, l'année du *Barbier*, le monde avait, connu l'âge d'or. Avant, c'était le chaos; après la décadence.

Nous écoutions ces choses avec une résignation douloureuse. La lecture de Scudo, les propos des abonnés du Conservatoire, nous jetaient dans la mélancolie des héros de Vigny ou de Musset quand ils songaient aux splendeurs de la Grande Armée et voyaient défiler les bonnets à poil de la garde nationale de M. Crevel.

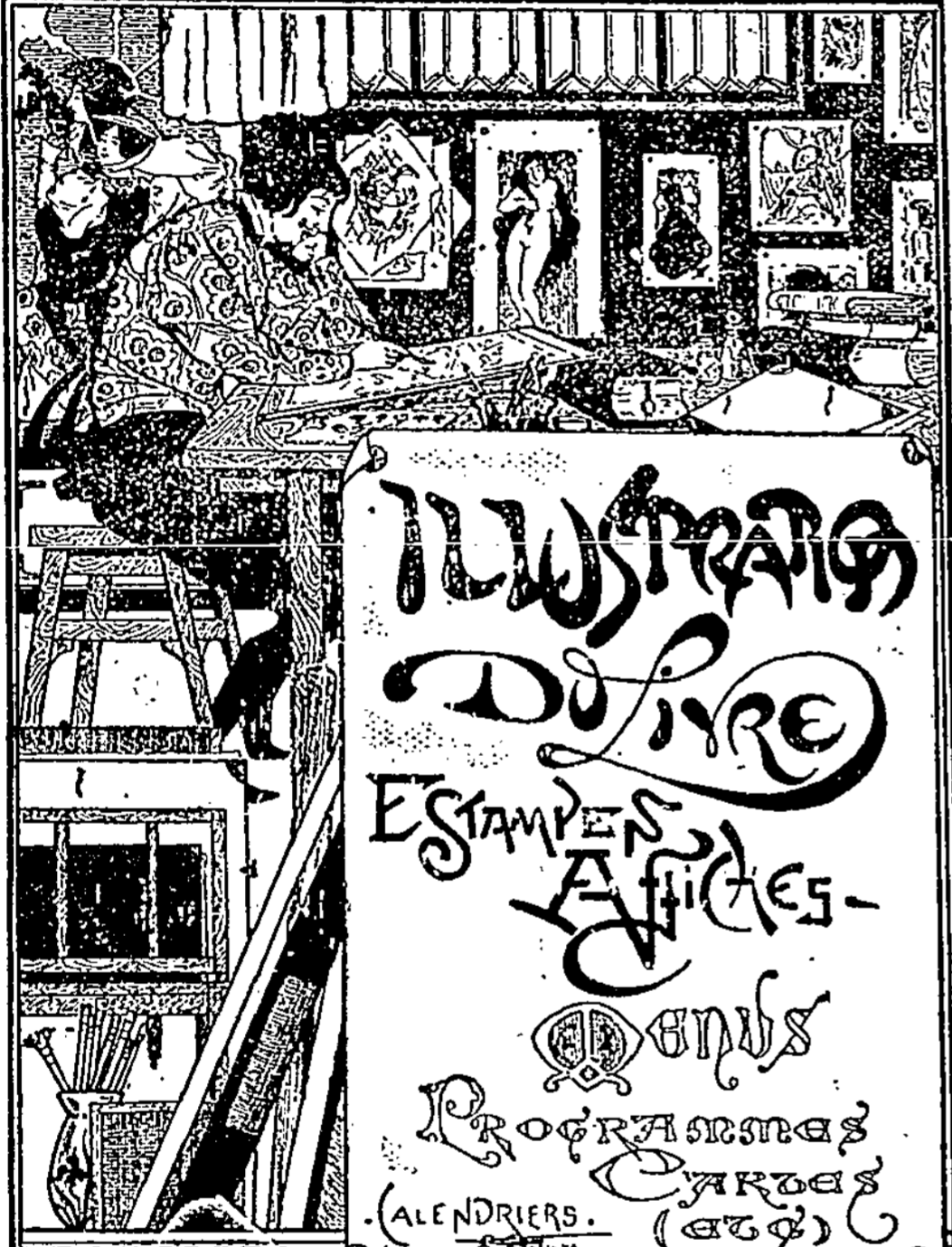


L'Académie impériale de musique paraît bien avoir, en ce temps-là, touché le fond de l'abîme. Je ne veux pas flatter mon temps: l'abîme reste toujours béant; la

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

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

**PIANOS**  
 Ch. MORETTON & C<sup>ie</sup>  
 Place des Jacobins, 9, LYON  
 Envoi franco du Catalogue illustré



**ILLUSTRATION**  
**DU LIRE**  
 ESTAMPES  
 AFFICHES -  
 CARDS  
 PROGRAMMES  
 (CALENDRIERS. (ETC.))

**ATELIER EUGENE L'EFEBVRE**

11, Rue Molière

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes  
 Fabrication, Réparation

**PAUL BLANCHARD**

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

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

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

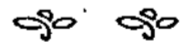
98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON  
 Près la Nouvelle Poste de Bellecour  
 MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

**COURS DE HARPE CHROMATIQUE**

Vente et Location de Harpe chromatique

Enseignement du Chant

MÉTHODE NOUVELLE



**J.-L. de Liviane**

Be

Pour tous renseignements, s'adresser provisoirement  
 à la RÉDACTION de la "REVUE MUSICALE"  
 Mercredi et Jeudi, de 4 heures à 6 heures.

## Cours et Leçons

### PIANO

- M<sup>lle</sup> **FRAUD**, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.
- M<sup>me</sup> de **LESTANG**, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.
- M. **Léon ORCEL**, piano, rue de la République, 45, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **J. SOUVIGNET**, piano, rue Emile-Zola, 6.
- M<sup>lle</sup> **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.
- M. Jules **TARDY**, A.  $\frac{3}{4}$ , piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.

### VIOLON

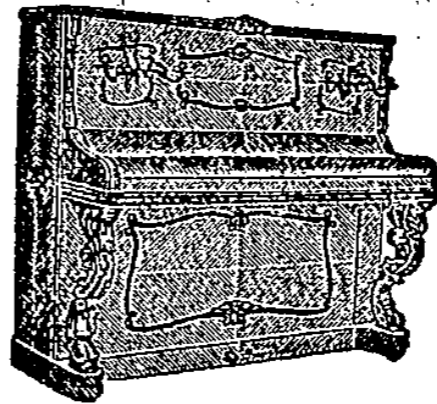
- M<sup>lle</sup> **ROUSSILLON-MILLET**, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.
- M<sup>lle</sup> **J. SOUVIGNET**, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

### 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

---

tradition des exécutions nocturnes et sinistres n'a pas disparu des boulevards de Paris. J'ai entendu des *Huguenots* qui m'ont rappelé ceux de ma jeunesse, et ce n'est pas peu dire. Mais j'ai entendu aussi, par certains soirs, clairs et très étoilés, des *Walkyrie*, des *Maîtres chanteurs*, qui, comparés avec l'opéra d'il y a cinquante ans, m'ont paru tenir du prodige, aussi loin de nos anciennes représentations du dimanche, pour provinciaux ou collégiens en permission, que la *Chevauchée* l'est du *Galop de Gustave*, où la cuivrierie crue, dure et creuse de la procession de Jean de Leyde et du cortège nuptial de Nevers l'est du flot d'or en fusion, limpide, profond et doux qui coule dans Wagner, quand Brunehilde convie Siegfried aux enchantements du Walhal.

Comment en cet or pur le plomb vil s'est-il changé ? C'est une révolution dont nous avons été tous, plus ou moins, les acteurs, dans la foule, ou les témoins. De celle-là notre génération peut au moins se réjouir : après avoir vu briser les images de tant de dieux, elle a vu au moins s'élever et s'ouvrir le temple d'une Muse. Si, dans mes souvenirs, j'en cherche les origines, j'y trouve, comme en toutes les autres révolutions, un livre et un homme. Le livre, c'est *les Soirées de l'orchestre*, qui fit sonner à nos oreilles le *tuba mirum* du grand réveil ; je le lisais, me pénétrant de son âpre enthousiasme, en cette année 1859 où, précisément, à Venise, Wagner, dans la solitude et l'angoisse, écrivait son *Tristan* et travaillait à démontrer au siècle, par ce coup de génie, l'irréremédiable banqueroute de la doctrine de la décadence. L'homme, ce fut l'auteur même du livre, Hector Berlioz.

Personne ne se peut douter aujourd'hui de ce qu'a été Berlioz pour les hommes de mon âge. Il a été le libérateur des imaginations, le guide dans la *via mala*, celui qui ouvre les portes du Purgatoire du côté des étoiles nouvelles.

Son influence s'exerçait d'une étrange façon. Nous ne connaissions rien de sa musique, moins que rien ; nous ne connaissions que les anathèmes des pontifes officiels contre le Cyclope monstrueux du *Dies iræ* et de la *Course à l'abîme*, l'homme qui frappe et que l'on n'écoute pas, le tapageur barbare qui déchaîne ses artilleries dans le vide. Nous protestions de toute l'ardeur de nos illusions. Berlioz n'en demeurerait pas moins pour nous le chef d'un orchestre que nous n'entendions pas. Ce prophète fulgurant, à force d'annoncer le chef-d'œuvre, nous y avait fait croire. Je ne pouvais cependant me défendre d'un doute cruel en suivant sur le papier ses desseins magnifiques. S'il en était de sa musique comme du « chef-d'œuvre inconnu » de Balzac.

Je n'oublierai jamais avec quelle anxiété, un après-midi de dimanche, dans la salle Martinet — au boulevard des Italiens — où il donnait un concert de ses ouvrages, je vis monter au pupitre ce petit homme sec, en paquet de nerf, tête énorme, chevelure électrique, profil d'aigle qui plane avec je ne sais quoi d'extraordinairement ému dans le regard et de sympathique dans la domination. Il toucha le pupitre de son bâton et leva le bras comme l'oiseau ouvre les ailes. Alors, j'eus la révélation d'une merveille : le silence, puis, dans ce silence, une plénitude de sons, d'harmonie, d'ensemble, et bientôt une chose inouïe pour moi, le *pianissimo* d'un orchestre tout entier, non le pianissimo truqué des gens qui laissent flotter l'archet sur les cordes et bayer l'embouchure, mais tout au contraire les vibrations profondes, mystérieuses, intimes des cordes frôlées d'une main souple et ferme, et le souffle contenu, mais frémissant, des cors et des bois. J'appris, ce jour-là, ce que c'est qu'un chef d'orchestre et tout ce qu'il y avait de fécond dans ce conseil de Schumann aux aspirants à la musique, d'écou-

ter une symphonie en se figurant qu'on la dirige et s'identifiant au chef d'orchestre.

\* \* \*

Je ne puis me reporter à cet âge vraiment héroïque de la musique française, sans rendre grâce à ceux qui furent les plus intrépides explorateurs et pionniers dans la marche à travers le désert. Carvalho avec son théâtre lyrique, où il restitua Gluck et Mozart, révéla les *Troyens*, ouvrit le passage à Reyer et à Gounod, entre la *Fanchonnette* et *Si j'étais Roi!* et le brave petit bonhomme Padeloup, avec sa « Société des jeunes artistes », humble succursale de l'inaccessible « Société des concerts », le Conservatoire à la portée de tout le monde, qui nous menait à la grande musique comme les trains de plaisir mènent les Parisiens à la mer. Les concerts populaires suivirent de près, qui conduisirent à fin cette entreprise invraisemblable : changer le système nerveux, les habitudes auditives, créer l'intelligence de l'oreille, développer le sentiment des formes indépendantes et pures, des grandes constructions, des élévations idéales, de telle sorte que, la perfection venue, elle parût à la fois naturelle et nécessaire.

Sans Padeloup, un Lamoureux eut été impossible.

Mais si grande qu'ait été la part des chefs d'orchestre dans la formation du public, d'autres ont fait autant, et plus peut-être, car, sans eux, les chefs d'orchestre auraient rythmé dans la solitude ; je parle des maîtres de piano. Ce sont eux vraiment, c'est cette troupe où marchait un musicien de génie, César Franck, avec toute une élite d'hommes de culture et de talent, de femmes vaillantes, fines et modestes, qui ont refait peu à peu l'hygiène musicale française et créé l'atmosphère vivifiante.

Il y a certainement moins loin du

*Tableau parlant à Pelléas et Mélisande* qu'il n'y avait alors des méthodes et surtout des « morceaux » à tapoter en famille, après dîner, airs variés, airs de danse, arrangements d'opéras, aux bonnes traditions des pianistes, comme on les appela. L'un de nos maîtres me disait : « On apprend aux enfants leur langue en leur faisant réciter des fables de La Fontaine ; pourquoi ne les pas exercer à la musique, dès les débuts, avec des compositions aussi accessibles, aussi exquises et d'un enseignement aussi profond, leur insinuer, en même temps que les premières notions de l'art, l'instinct de la perfection ? La musique ne manque pas de ces petits chefs-d'œuvre, depuis Sébastien Bach, le colosse, jusqu'à Mozart, l'enfant prodige. » Cette pensée fut celle de Schumann, qui dota la nouvelle école d'une série admirable de modèles.

Ainsi s'infiltra la bonne musique dans les familles, dans le monde, dans les ateliers, dans les mansardes. Le piano fut le grand éducateur du goût et le rénovateur de l'ouïe. Les maîtres du piano furent, dans cette éducation musicale, quelque chose comme les nouveaux maîtres de la critique dans la littérature. Ils enseignèrent à entendre, comme les critiques enseignaient à lire, et distribuèrent les raisons d'admirer. Sans Schumann, Wagner n'eût pas écrit les *Maîtres Chanteurs*, et, que l'orgueil germanique en convienne ou non, sans le demi-Celte et demi-Slave Chopin, ni le nocturne de Tristan, ni l'aspiration à la mort, la progression angoissante d'Isolde vers l'éternel repos ne fussent devenus ce qu'elles sont. A coup sûr, sans ces deux admirables initiateurs, par le piano et par le *lied*, c'est-à-dire par la musique intime et personnelle, ne se serait pas développé en France une élite capable de discerner les nuances entre l'interprétation de ces deux admirables interprètes de *Tristan*, Mottl et Chevillard, capable surtout de



saisir, et du premier coup, des accents aussi nouveaux dans l'art français que la nuit de décembre de *Werther* et la matinée de brume de Montmartre dans *Louise*...

Albert SOREL.



## Chronique Lyonnaise



### Le Jongleur de Notre-Dame

1<sup>re</sup> représentation au Grand-Théâtre le 20 janvier 1905

Dès le début de cette chronique, une crainte me saisit : celle de me montrer envers M. Massenet d'une sévérité excessive, d'une intransigeance malaisément justifiable que plus d'un lecteur — plus d'une lectrice surtout — pourra taxer de révoltante partialité. C'est que, lorsque je dois formuler une opinion sur une œuvre de M. Massenet, deux épithètes, entre lesquelles j'hésite, se présentent de suite à mon esprit : « charmant » et « détestable » ; je n'ose appliquer l'une ou l'autre, sachant de bonnes raisons sur quoi étayer ces deux jugements d'apparence contradictoire... et je me vois obligé, pour être juste et sincère, de les porter à la fois tous deux : la musique de M. Massenet est charmante et détestable.

M. Massenet est évidemment un des musiciens les mieux doués par la nature. Les mélodies jaillissent chez lui, sans effort, aussi abondantes et plus distinguées que chez les meilleurs italiens — les anciens à qui il doit sans doute quelque peu, et les modernes qui lui doivent certainement beaucoup. — Et si, parfois, ses inspirations sont de l'espèce la moins rare, son métier est toujours irréprochable ; sa technique, impeccable ; son orchestration délicate. Malheureusement, ce musicien, né et instruit, n'a pas la conscience artistique qui lui imposerait, comme un devoir envers l'Art, une élaboration lente et raisonnée d'œuvres fortes et vraiment belles. Et nous serions tentés de lui reprocher véhémentement ce défaut essentiel, si M. Massenet n'était d'autre part le musicien plein de mansuétude et de bienveillance, l'un des

rare compositeurs qui jamais n'eut un mot amer pour un rival, qui se renferma toujours dans la composition sans se soucier d'écrire sur son art, l'homme de toutes les amabilités et de toutes les grâces dont l'affectuosité inépuisable s'épanche quotidiennement dans les discours les plus émus, les lettres les plus touchantes, les effusions les plus tendres.

\* \* \*

Tout le monde connaît le conte d'où est tiré le livret du *Jongleur de Notre-Dame*. Légende connue en Allemagne comme dans notre pays, elle a été résumée en quelques lignes charmantes par Anatole France dans *l'Elui de nacre* :

« C'était un pauvre jongleur qui, après avoir fait des tours de force sur les places publiques pour gagner sa vie, songea à l'éternité et se fit recevoir dans un couvent. Là, il voyait les moines honorer la Vierge, en bons clercs qu'ils étaient, par de savantes oraisons. Mais il n'était pas clerc et ne savait comment les imiter. Enfin, il imagina de s'enfermer dans la chapelle et de faire, seul, en secret, devant la Sainte-Vierge, les culbutes qui lui avaient valu le plus d'applaudissements du temps qu'il était jongleur. Les moines inquiets de ses longues retraites, se mirent à l'épier et le surprirent dans ses pieux exercices. Ils virent la mère de Dieu venir elle-même, après chaque culbute, éponger le front de son *tombeor*. »

Ce gracieux sujet est bien un peu mince pour occuper un livret en trois actes. D'une plume professorale et experte, habile à développer en trois points les thèmes les plus simples et les plus subtils, M. Maurice Léna, professeur de rhétorique — ou plutôt de première — au lycée Condorcet, a délayé suffisamment les quelques lignes de la légende du *Tombeor*, et son bon devoir français, bien charpenté, adroitement préparé suivant les préférences de M. Massenet, aimablement écrit en vers inégaux, portant nettement l'empreinte de l'universitaire averti, et en une langue savoureuse mi-médiévale et mi-moderne, ce devoir mérite une place à part dans la collection des livrets généralement quelconques et souvent détestables, canevas des œuvres lyriques de M. Massenet. Sans

insister autrement sur ce livret, malgré qu'il puisse prêter à d'indéfinies considérations sur l'art dramatique du moyen âge — miracles, mystères, farces, moralités et soties, — remarquons seulement que le librettiste a fait, comme il convient, mourir son héros au pied de Notre-Dame, et parcourons rapidement la partition.

Le prélude est court et construit sur un motif à 6/4 assez simple et typique avec ses intervalles successifs de quarte. Le début du premier acte est vivant et bien traité et serait plus agréable encore s'il contenait moins de coups de grosse caisse. A l'arrivée du jongleur, grinçant sur sa viole d'amour des accords de quarte et de quinte, succède une joyeuse ronde dansée par les jeunes filles, et bientôt Jean le Jongleur entonne l'*Alleluia du vin*, plus prétentieux qu'intéressant, repris en chœur par la foule, et dont la coda est d'une invraisemblable vulgarité. L'admonestation du prieur se développe sur une grande phrase — très Massenet — représentative de la beauté de la Vierge que déroulent amplement le violoncelle puis la clarinette; il faut noter aussi les menaces du prieur soulignées à l'orchestre par des trombones et des petites flûtes très sataniques. L'ode à la Liberté est aussi du pur Massenet. Assez banale, en 12/8 et en *sol* majeur, elle est scandée par des accords de harpes qui soutiennent un solo de violon chantant très en dehors un motif repris ensuite successivement par la flûte et le hautbois, et où passent des souvenirs de *Werther*. Jean fait alors ses adieux à ses cerceaux tandis que reviennent à la viole les accords de quinte et de quarte du Jongleur.

L'arrivée du frère cuisinier est amusante avec ses vocalises archaïques joliment accompagnées par l'orchestre, mais qui auraient pu être traitées de façon moins superficielle. Le *Benedicite*, chanté à la cantonade par un moine, évidemment belge, est d'une authenticité liturgique contestable, mais il a l'avantage d'interrompre l'énumération un peu longue des victuailles rapportées par le cuisinier Boniface. Tandis que Jean emporte ses boules et ses cerceaux, le cor anglais et le cor redisent le thème du Jongleur et le rideau tombe sur le retour aux violons en valeurs augmentées du motif de Notre-Dame.

Le prélude du 2<sup>e</sup> acte est certainement une

des meilleures pages de la partition. Après quelques mesures de choral, se développe un *lento* à 9/8 dont le thème, simple dessin de quatre notes, chanté d'abord par les premiers violons et les clarinettes, puis par tous les instruments de l'orchestre, symbolise évidemment la douce et reposante monotonie de la vie du cloître. Au début de l'acte, le moine musicien fait répéter à ses frères un hymne à la Vierge, médiocre et superficiel pastiche des motets du XVI<sup>e</sup> siècle, qui ne trouverait certainement pas grâce devant la commission du *motu proprio* instituée naguère par Pie X. Les phrases en sont hâchées en dépit du sens, et je signalerai tout particulièrement un « Da robur, fer — auxilium » qui suffit à montrer que M. Massenet ne se soucie guère du sens liturgique et prosodie le latin aussi mal que le français.

A la raillerie des moines souvenir de la chanson populaire : « Frère Jacques », Jean répond par un *andante* à 5/4 « Je ne sais rien qu'un réfectoire, boire et manger, manger et boire » qui est une des bonnes choses de la partition. Par contre la dispute des moines vantant leur art est bien peu intéressante, en dehors du couplet du musicien, joliment orchestré et d'une ligne mélodique agréable.

Arrivé heureusement alors pour sauver la situation la « perle », le « clou » de la partition, l'exquise légende de la Sauge que chante le cuisinier Boniface. Ah ! cette Sauge ! Quel succès elle a obtenu et obtiendra encore ! Le public en délire la redemande chaque soir... Elle est une des mélodies les plus douceâtres, les plus banales, qu'ait produites le compositeur de *Pensée d'Automne*; sensiblement égale, comme valeur et originalité, à la célèbre *Petite Brunette aux yeux doux*, de feu Delmet, elle est truquée de la façon la plus adroite et la plus roublarde avec un faux air de naïveté qui enthousiasme le public. Ecoutez ces ritournelles de clarinette exposant le thème repris ensuite par la voix du baryton doublée à la dixième supérieure par un champêtre hautbois, puis chanté à l'unisson par les violons qui la repassent en ritournelle à la clarinette... Cette petite chose est un spécimen typique de l'art de Massenet : elle arrive du reste à point pour ressaisir le

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

public indifférent depuis le début de l'acte ; c'est du repêchage.

Maintenant que le bon spectateur a bien dans l'oreille le petit thème simplet de la sauge qu'il va fredonner pendant tout l'entr'acte, M. Massenet, qui connaît son public et sait flatter ses goûts, s'empresse de lui offrir un long interlude bâti exclusivement sur ce motif reproduit vingt fois, sans modification, avec d'imperceptibles retards et à peine interrompu par de légères appoggiatures de remplissage, déjà entendues pendant la chanson de la Sauge. Cet interlude orchestral est naturellement très goûté.

Le dernier acte est complètement manqué : Nous assistons au boniment de Jean qui chante d'abord une chanson de guerre sur un ridicule accompagnement de tambour et de trompettes (ah ! quelle délicatesse et quelle discrétion), puis la pastourelle de Robin et de Marion dont l'accompagnement agreste (hautbois, flûtes et clarinettes) ne manque pas de charme. L'agonie du Jongleur est interminable et l'intervention miraculeuse de Notre-Dame est accompagnée des inévitables tenues en notes harmoniques des violons, des arpèges prévus des harpes et du ruissellement cristallin d'un célesta tintinnabulant qui soutiennent le cantique le plus fade et le plus banal chanté par des anges invisibles ; tout cela est d'une couleur paradisiaque d'authenticité discutable car, pour parodier le texte de Saint-Paul, l'oreille de l'homme a, hélas ! souvent entendu des musiques qui puissent être comparées à celles-là.

\* \* \*

Il y a peu de choses à dire en général du *Jongleur* qui, selon le mot aimablement rosse d'un de nos confrères, présente, à défaut de plus grands mérites, une seule particularité : celle de pas compter un seul rôle féminin.

Les panégyristes de Massenet n'ont pas manqué de comparer cette musique à l'enluminure légère de quelque vieux missel, et l'éditeur semble avoir voulu rendre inévitable cette comparaison facile en ornant les pages de couverture de la partition de simili-miniatu- res anciennes d'un heureux effet. C'est en effet une délicate enluminure et tout le monde a vanté avec raison la légèreté de

touche, la discrétion du musicien ; malheureusement cette enluminure rappelle parfois moins un moyenâgeux missel qu'une grossière image d'Epinal, quand de vigoureux coups de grosse caisse, de cymbales ou de tambour éclatent, imprévus et inexplicables. D'ailleurs cette discrétion est parfois excessive ; la simplicité du musicien touche souvent à l'indigence. Quelques successions de quarts sont peut-être insuffisantes pour nous situer en plein moyen-âge, et plus d'une page du manuscrit de M. Léna est restée à peu près vierge d'illustration. Et l'on a l'impression très vive que M. Massenet, lorsqu'il d'emprunte pas quelque pamoison éclatante à son riche arsenal de grandes titillations et de petites frénésies, est bien vite à court d'idée et d'inspiration. Ce musicien, dont la sensualité de pacotille peut produire une impression violente sur les nerfs de nos femmes faciles à émouvoir, n'a pas su trouver, malgré son habileté prestigieuse, la note de sincérité, d'émotion et de vraie naïveté que nous aurions voulu découvrir dans son œuvre. C'est d'un bout à l'autre de la partition de fausse simplicité, de la religiosité au lieu de la religion, de la sensiblerie au lieu de sensibilité réelle, de même que dans les œuvres antérieures, l'amour restait presque toujours à l'état embryonnaire de simple frisson. C'est pour parler vulgaire, le triomphe du *chiqué*, et je regrette de ne pouvoir transcrire en termes honnêtes l'impression sincère que traduisait, l'autre jour, par des mots énergiques, un médecin distingué, mélomane averti.

Des musiciens très sérieux pardonnent beaucoup à Massenet en considération de son instrumentation : on a peut être un peu surfait son talent d'orchestrateur. Sans doute au temps de ses débuts, son instrumentation devait étonner les amateurs habitués à celle rudimentaire du vieil opéra français, mais aujourd'hui que le moindre compositeur, très en peine de trouver le moindre thème original, est capable de développer pendant une heure un motif de trois notes et connaît l'orchestre mieux que Wagner lui-même chez qui l'on peut relever quelques maladresses et même plus d'une erreur, il faut bien reconnaître que l'orchestration de

Massenet, pour adroite qu'elle soit, n'en est pas moins superficielle et creuse. Lorsque les cordes ne se pâment pas en ces unissons frissonnants qui firent le triomphe de *Werther* ou de *Manon* et qu'on ne trouve pas dans le *Jongleur*, on s'aperçoit vite que, sur un accompagnement simple et aussi peu polyphoniques que possible, ne se détachent guère que de petits soli morcelés de violon, de violoncelle, de flûte, de hautbois, de clarinette, fragments qui passent incessamment de lèvres en lèvres et de doigts en doigts sans développement véritable et aussi sans combinaison bien nouvelle de timbres. Et cette impression de pauvreté orchestrale, qui n'exclut pas l'adresse, seressent violemment lorsqu'on entend à 24 heures d'intervalle le *Jongleur* et l'*Etranger*.

Mais je m'arrête, car je sens trop l'inutilité et le ridicule de mes critiques à l'adresse de ce musicien exquis et bienveillant. M. Massenet est un homme heureux : les critiques ne sauraient l'atteindre et l'influencer en quoi que ce soit ; admirablement soutenu par le meilleur des éditeurs à qui une simple mélodie jaillie en une heure de paresse de la pensée allanguie du Maître, rapporte plus qu'un opéra à M. d'Indy, acclamé sur toutes les scènes françaises et étrangères par des publics délirants qu'affolent les fades caresses et l'érotisme défraîchi de ses musiques, M. Massenet préfère le succès facile et immédiat — et l'oubli de demain — à l'élaboration lente de quelque œuvre définitive : c'est un sage et il mérite pleinement ; à défaut de notre admiration respectueuse, notre considération... la plus distinguée.

\* \* \*

L'interprétation est des plus honorables. M. Verdier (mauvaise voix, mais grand artiste), a donné une physionomie très vivante au pauvre jongleur — un peu gras pour un crève-la-faim ; — il a su congrûment danser et jongler au premier et au dernier acte et a traduit, de la façon la plus intelligente, les angoisses du moine naïf et ignorant du 2<sup>e</sup> acte. M. Dangès chante délicieusement l'air délicieux de la Sauge, et M. Roselli est plein de dignité, de noblesse et d'ecclésiastique onction. Le moine musicien (M. Roosen) possède une voix fort belle comme il convient

à un bon maître de chapelle ; et aussi un accent belge caractéristique, quant aux moines sculpteur, peintre et poète, ils sculptent, peignent et versifient, je l'espère, mieux qu'ils ne chantent. Les chœurs de moines ont les voix éraillées qui conviennent à des religieux épuisés par les rigueurs de la vie cénobitique et chantent assez mal les louanges de Notre-Dame.

Les décors sont maladroitement et laideusement copiés sur ceux de l'Opéra-Comique par un décorateur méridional sans doute si l'on s'en rapporte à la « luminosité » excessive de ses toiles. Et l'administration, très économe, a utilisé le même décor, avec quelques petites modifications, pour les deux derniers actes.

La mise en scène est de M. Lorant (de l'Opéra) : « Heureux les simples, car ils verront Dieu ! » chante le prieur à la dernière scène. Une jolie personne du ballet chargée de représenter la Vierge au dernier acte, et naturellement mal à l'aise dans ce rôle, a cru jouer *Coppélia* et s'est animée avec des gestes de poupée mécanique du plus réjouissant effet.

Il faut couvrir de fleurs l'orchestre parfait sous la magistrale direction de M. Flon qui mit en valeur, avec un relief étonnant, les moindres broquilles échappées de la plume experte de M. Massenet et qui faillit faire bisser la « Pastorale mystique » (pourquoi *Pastorale* et pourquoi *Mystique* ?) du dernier entr'acte.

Je m'en voudrais d'oublier dans la distribution des prix les quatre anges-dugazons qui chantent joliment dans le ciel (ou dans la coulisse), et je regrette seulement que la matérialisation de ces purs esprits soit uniquement vocale.

LÉON VALLAS.



## CORRESPONDANCE

\* \*

Nous recevons, trop tard pour pouvoir la commenter comme il conviendrait, la lettre suivante d'un habitué des quatrièmes galeries du Grand-Théâtre, au sujet de la gestion de notre scène lyrique.

Lyon, le 26 janvier.

Monsieur le Directeur,

Écœuré par le calme du public lyonnais devant la mauvaise tenue des théâtres municipaux, j'ai recours à votre obligeance pour vous demander de publier les quelques réflexions que, ainsi qu'un certain nombre d'habitues du Grand-Théâtre, j'ai eu le loisir de faire.

Puisque les lyonnais ne bougent pas, il est nécessaire de secouer leur apathie par une manifestation.

Cette manifestation pourrait revêtir la forme d'une pétition qui serait certainement signée par tous ceux qui, depuis douze ans, suivent attentivement les manifestations de l'art lyrique dans notre ville.

Votre publication est tout indiquée pour lancer cette pétition. La *Revue Musicale*, en effet, peut être considérée comme un terrain neutre entre les journaux hostiles, par principe, à la régie, et les journaux favorables, toujours par principe, à cette même régie.

Il est ennuyeux d'être traité de réactionnaire parce que l'on n'a pas les mêmes conceptions artistiques que M. Broussan, mais ce n'est pas une raison pour taire les plaintes légitimes que nous inspire l'administration cocasse de ce directeur incompetent.

La pétition dont je vous parle pourrait porter sur les points suivants :

En tout premier lieu, elle demanderait le réengagement des deux grands artistes qui ont nom Louise Janssen et Verdier.

Elle exposerait ensuite qu'il est nécessaire de se débarrasser de la basse vacillante Bourgeois, de la toute vulgaire Mme Mazarin et des ridicules ténors Soubeyran, Abonil, Servais.

Avec le renvoi du petit chef d'orchestre Archambault, l'ère des exécutions pourrait être close. En regrettant, cependant, que l'engagement du benjamin de notre Conservatoire, je veux parler de M. Dangès, soit déjà signé, car beaucoup auraient vu avec plaisir ce digne successeur de Mondaud chercher des lauriers sur une autre scène.

Il serait nécessaire, par contre, d'engager un ténor léger qui puisse chanter Mime, le noctambule de *Louise*, etc.

En faisant une concession au goût populaire, un ténor pour dames pourrait être engagé

pour chanter *Werther*, *Manon* et autres fanfreluches (M. Broussan a d'ailleurs des idées particulières là-dessus, idées sur lesquelles nous reviendrons lorsque les gaffes qu'il prépare auront reçu un commencement d'exécution).

L'engagement d'une basse pouvant chanter le répertoire Wagnérien s'impose. Comme baryton M. Roselli, qui s'est montré artiste consciencieux, pourrait parfaitement être gardé pour les rôles de Frédéric, Wolfram, Hans Sachs, le père de *Louise*, etc.

Bien entendu, la pétition devrait demander pour la saison prochaine un programme comprenant *Tristan et Isolde*, les *Maîtres chanteurs*, le *Crépuscule des Dieux*, voir même toute la *Tétralogie*, *Orphée*, *Alceste*, *Gwendoline*, etc.

Mais la pétition ne devrait pas concerner exclusivement la saison prochaine. Si avancée que soit la saison 1904-1905, il est encore temps de faire quelque chose d'intéressant. Il faut donc demander à cor et à cris, un certain nombre de représentations de *Siegfried* et de *Hansel et Gretel*.

La première de ces deux œuvres a obtenu un succès considérable l'année dernière; pourquoi ne pas faire une reprise qui ferait recette et qui permettrait à M. Verdier de n'avoir pas fourni un travail considérable pour deux représentations seulement?

Pour reprendre *Siegfried*, il suffit de confier le rôle de Brünnhild à Louise Janssen et de trouver un ténor capable d'interpréter le rôle de Mime.

Quant à *Hansel et Gretel*, l'œuvre délicate de Humperdinck, elle ne demanderait aucun effort. Le Grand Théâtre possède tous les artistes nécessaires. A signaler également que cette œuvre ferait recette, car sous Tournié elle obtint un franc succès.

Voici donc, Monsieur le Directeur, ce que je crois qu'il est nécessaire de faire pour relever le niveau artistique de notre scène lyrique.

Si vous pensez que mon projet de pétition soit réalisable, il vous appartient de lui donner une suite utile et, ce faisant, vous aurez bien mérité de l'art en général et de l'art lyrique en particulier.

Agréez, etc.,

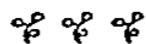
X...

Abonné des Quatrièmes.

\*\*\*\*\*  
 L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à la semaine prochaine la CORRESPONDANCE DE PARIS annoncée en sommaire.  
 \*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses

• Tout enfant, Mozart avait reçu en cadeau un tout petit violon sur lequel il fit ses premières études sans l'aide d'un professeur. Plus tard, quand il débuta dans des concerts, il se servit d'un instrument de Jacob Stainer, un des meilleurs élèves d'Amati et le créateur de l'école allemande de lutherie. Les deux violons de Mozart échurent à sa sœur, la baronne de Sonnenbourg, puis passèrent aux mains du chancelier Tressler, de Neumarkt, lequel les revendit à l'école de Lenk, fameux professeur de musique du Mozarteum de Salzbourg. C'est dans ses nouvelles fonctions que Lenk songea à faire constater l'authenticité des deux précieux instruments en présence de témoins dignes de foi, à savoir la veuve de Tressler, un employé du tribunal de Neumarkt nommé Christan Abl, et un négociant de cette même ville, Carl Pochinger, qui tous deux attestèrent que les violons avaient bien appartenu à Mozart. Le plus petit passa en 1876 en la possession du comte Ludwig Paar, ambassadeur à Rome, et plus tard fut offert par son fils au Mozarteum de Salzbourg. L'autre, le violon de concert, appartient au fils de Lenk, actuellement maître de chapelle à Griess.



La semaine dernière l'Opéra a repris *Sigurd*, œuvre qui a victorieusement conquis son droit de cité au répertoire de notre Académie nationale de musique. Mais sait-on quelles furent les vicissitudes de ce chef-d'œuvre ?

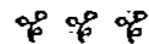
Longtemps avant la guerre, Ernest Reyer présenta sa partition au Directeur de l'Opéra d'alors, qui était Perrin. Perrin refusa.

La guerre arrive. Halanzier devient directeur. Reyer lui apporte son opéra. Mais Halanzier déclare l'œuvre trop compliquée pour être jouée sur la scène de l'Académie nationale de musique. Pour donner une marque d'estime à Reyer et aussi une compensation pour la non-acceptation de *Sigurd*, le compo-

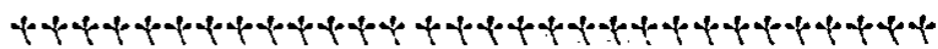
siteur est nommé bibliothécaire de l'Opéra, fonction qu'il occupe encore aujourd'hui.

Sur ces entrefaites, Reyer franchit la frontière avec son précieux manuscrit, s'en va tout droit à Bruxelles et réussit à faire jouer son œuvre au Théâtre royal de la Monnaie, toujours si hospitalier.

Ce n'est que plus tard, sous la direction Gailhard, que *Sigurd* fut donné à l'Opéra.



Le déplorable système de la claqué n'est pas seulement en honneur en France. Il est aussi usité en Espagne : les journaux de Barcelone annoncent officiellement que M. Bernis, directeur du théâtre du Lycéo de cette ville, vient de congédier le chef de claqué M. Ramon Villegas et a confié « la direction des applaudissements » à l'ex-ténor Luciano Gasparini, qui est correspondant d'un journal théâtral milanais.



## BIBLIOGRAPHIE



Les recueils pour harmonium sont trop rares et trop rarement bien écrits, pour ne pas saluer avec empressement une publication de ce genre. Les *Variae preces* de Ch. Tournemine, l'organiste de Sainte-Clotilde, l'heureux lauréat du Concours de la ville de Paris, offrent aux organistes une bonne fortune ; car, à part les pièces de Franck et celles de Boellmann écrites pour cet instrument ingrat qui a nom l'harmonium, nous ne connaissons vraiment rien d'autre que de la musique digne d'être exécutée, non sur l'orgue expressif, mais sur l'orgue de barbarie. On ne peut s'imaginer les platitudes que la plume de certains spécialiste a couchées sur le papier,

Le recueil de Tournemine se compose de de Versets, Antiennes, Offertoires, Communions, Préludes et Sorties qui brillent par l'originalité de l'idée et la richesse de l'harmonie, et surtout l'agencement des timbres. D'une exécution point trop difficile, ce recueil trouvera sa place sur le pupitre de chaque organiste. Ajoutons que la Maison Janin frères, a édité les *Variae preces* avec le soin et le luxe qu'elle apporte à chaque publication.

---

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

---

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