

# REVUE MUSICALE DE LYON

DEUXIÈME ANNÉE

Rédacteur en Chef : LÉON VALLAS

## SOMMAIRE

Edmond LOCARD :

*Les Huguenots.*

Antoine SALLÈS :

Wagner et les théâtres allemands.

Robert SCHUMANN :

*Les Huguenots.*

### CHRONIQUE LYONNAISE

Les Concours du Conservatoire.

La troupe du Grand-Théâtre.

Reprises des *Huguenots*, de *Tannhäuser* et de *Guillaume Tell*.

Les Concerts.

Bibliographie : Le Conservatoire de Musique de Lyon par P. Holstein.

Nouvelles diverses.

Le Numéro : 25 Centimes



RÉDACTION Rue Pierre-Corneille, 117  
Mercredi et Jeudi de 4 h. à 6 h.

ADMINISTRATION Rue Stella, 3  
Abonnements et Publicité

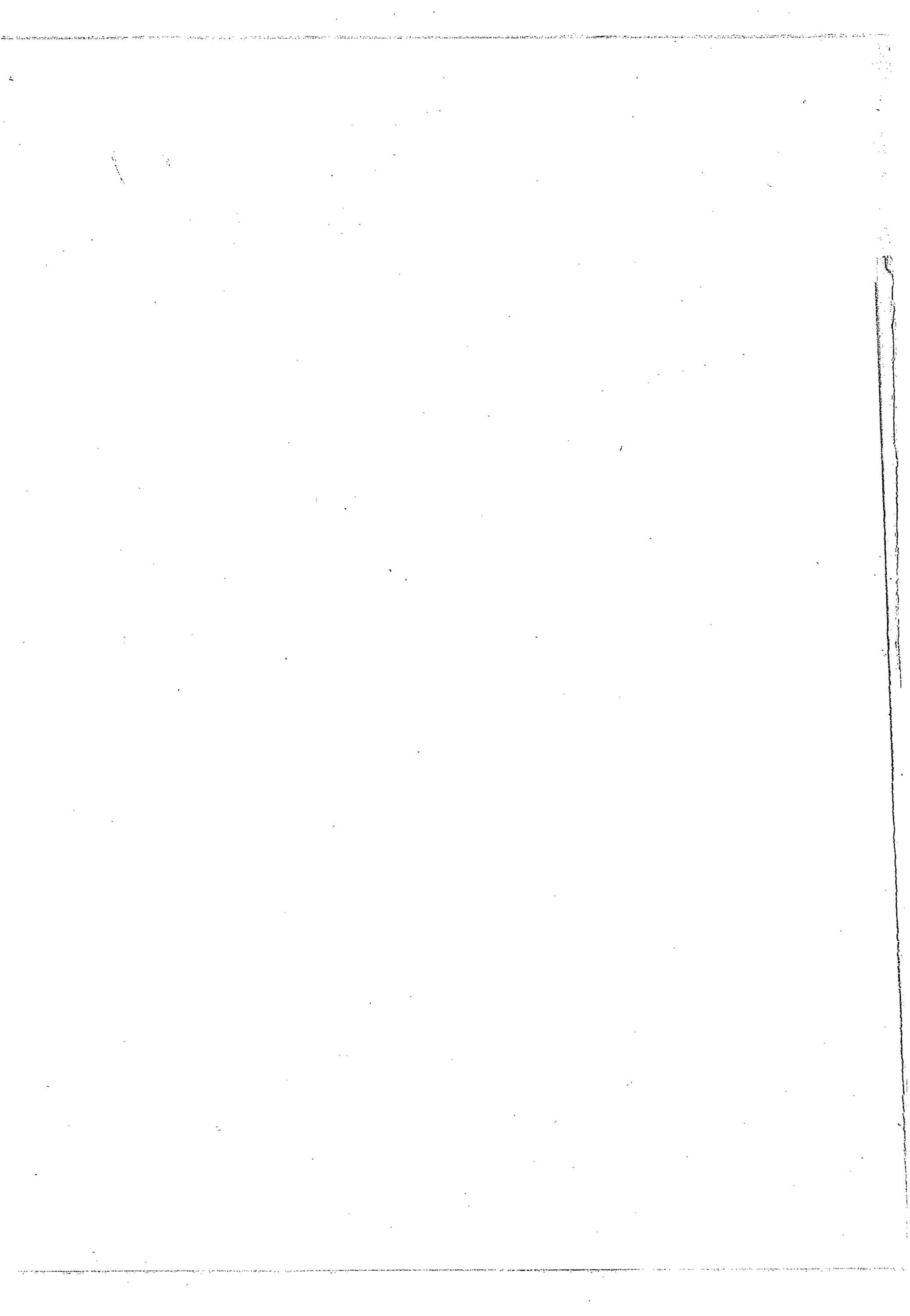
TÉLÉPHONE ; 15-39

### ABONNEMENTS pour la SAISON

Lyon et Départements limitrophes ..... 5 fr.  
Autres Départements ..... 6 »







# REVUE MUSICALE DE LYON

Paraissant le Dimanche du 20 Octobre au 1<sup>er</sup> Mai

LÉON VALLAS

Directeur - Rédacteur en Chef



## PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Louis AGUETTANT \* Fernand BALDENSPERGER \* Gabriel BERNARD \* M.-D. CALVOCORESSI \* M. DEGAUD  
 Henry FELLOTT \* Daniel FLEURET \* 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.



LA REVUE MUSICALE DE LYON commence aujourd'hui sa deuxième année et nous voulons simplement rappeler à cette occasion que nos lecteurs trouveront toujours ici cette grande indépendance envers tout et tous qui nous valut quelques inimitiés puissantes et négligeables, mais nous attira de nombreux et fervents amis. Cette indépendance, nous l'avons proclamée l'an dernier en fondant cette revue et elle restera notre ligne de conduite, chacun de nos collaborateurs restant toujours libre de juger les œuvres et les artistes selon ses goûts particuliers et son esthétique personnelle.

Nous continuerons comme par le passé à publier, à côté des articles sur la vie artistique lyonnaise, des études importantes d'un intérêt général et des études sur l'histoire musicale de notre ville; de plus nous nous sommes assuré des correspondants dans toutes les villes importantes de la région : Saint-Etienne, Grenoble, Chambéry, Roanne, Valence, Vienne, etc., et nous tiendrons ainsi nos lecteurs au courant du mouvement musical régional.

Dans la liste de nos collaborateurs, se trouvent quelques nouveaux noms, et, en particulier, ceux du Docteur Marc Mathieu, qui depuis vingt ans, signe de la lettre L. les remarquables critiques musicales de *l'Express*, et de notre distingué confrère, M. Antoine Sallès (Amaury, du *Salut Public*), dont nous avons eu déjà l'occasion de signaler les importants travaux sur la musique lyonnaise.

Nous avons le regret de perdre momentanément la collaboration hebdomadaire de M. Edmond Locard dont les comptes rendus du Grand-Théâtre furent si appréciés l'an dernier, mais notre excellent collaborateur pourra sans doute reprendre prochainement ses fonctions de chroniqueur théâtral et nous donnera, d'autre part, plusieurs nouvelles *Etudes sur l'expression musicale de l'Amour* parmi lesquelles nous citerons la *mort de Brünnhild* (la Rédemption par l'Amour) et les *Amoureuses de Massenet*.

Enfin, annonçons que nous organiserons dans le courant de l'hiver plusieurs concerts sur invitation, exclusivement réservés aux abonnés de notre Revue. Le premier aura lieu dans le courant de décembre, et comprendra des œuvres modernes inédites : nous en publierons prochainement le programme.



## LES HUGUENOTS



*Les Huguenots* sont plus qu'un opéra : c'est le palladium du vieux répertoire, le schème de la musique dramatique française, l'archétype de l'Opéra ; c'est le dernier retranchement du contre-ut, la contrescarpe du *colpo di gola*, et le boulevard de la cavatine ; c'est la dernière cartouche des contempteurs du wagnérisme, du d'Indysme et du debussysme ; c'est le legs sacré d'un autre âge, auquel se rattachent et les forts ténors dont la moderne déclamation ne met point assez les charmes en lumière, et les amateurs de théâtre qui préfèrent les sensations fortes à l'analyse thématique, et les rythmes berceurs aux dysharmonies absconses ; c'est le drapeau auquel se rallie tout le clan réactionnaire dans un dernier effort contre le bayreuthisme envahissant :

Prendrons-nous part à cette querelle des Anciens et des Modernes ? Il est bien démodé, semble-t-il, de citer Meyerbeer, alors que Wagner lui-même est attaqué de toutes parts comme désuet et déjà vieux jeu. Et cependant, il existe encore, et pas seulement dans les lointaines provinces, des foules qui ne sont pas uniquement composées de vieillards radoteurs, et dont le culte exclusif pour l'Ancien-Répertoire est une réalité connue des directeurs de théâtre. Et, s'il faut admettre que l'admiration des masses n'est pas précisément un brevet de mérite artistique, et que ce n'est qu'une des moins réjouissantes manifestations de la bêtise humaine que le succès tenace de la *Favorite* ou de la *Fille du Régiment*, en face des médiocres recettes de *Pelléas*, du

demi échec de *l'Etranger* ou de la totale incompréhension du *Crépuscule*, il n'en reste pas moins qu'il y a encore d'honnêtes gens qui préfèrent *Sigurd* ou *l'Africaine* à *Siegfried* ou à *Parsifal*, et que ces gens là n'étant pas absolument dépourvus de goût ni de sens esthétique, il faut bien trouver à ce fait une, ou des raisons d'être. Et c'est à quoi je veux m'appliquer aujourd'hui.

Laissons de côté, si vous le voulez bien, les raisons générales, c'est-à-dire l'éducation ou l'hérédité ; ceux qui nous ont immédiatement précédés furent bercés avec des cavatines, et n'ont guère acquis à leurs débuts, d'autre clinique musicale que celle du répertoire Halévy-Rossini-Meyerbeer. Et cependant nombre d'entre eux ont échappé à ce cercle pour être les fervents de la Musique de l'Avenir, ou les adeptes d'écoles plus évoluées encore. Et d'autres, par contre, qui ont eu occasion de se convertir, n'ont point été touchés par la grâce, et sont restés meyerbeeriens impénitents. Et leur nom est légion.

Faut-il admettre que cette innombrable catégorie qui embrasse et comporte les classes les plus diverses, et où se comptent quantité de gens fort distingués par leurs qualités intellectuelles n'est formée que de ce rebut du public théâtral, qui ne vient au spectacle que pour s'y délasser, ne fait qu'une différence de degré, non d'espèce entre l'ignoble Café-chantant et la Scène lyrique, et ne cherche dans l'opéra que des rythmes digestifs, et, si j'ose m'exprimer ainsi, une incitation et une aide aux mouvements péristaltiques de leurs tuniques intestinales ? N'y a-t-il rien dans l'Œuvre ancienne qui soit susceptible de faire vibrer l'âme, est-elle la négation même de l'Art ?

Je ne le pense pas, et, quelque bravoure qu'il faille développer pour défendre maintenant les musiques mortes, la *Revue Musicale de Lyon* donnera aujourd'hui

cette preuve éclatante et imprévue d'éclectisme. Aussi bien la tâche m'est douce, car tout en affirmant hautement ma dévotion à l'idée wagnérienne, et mes sympathies pour la jeune école, je ne cacherai pas que j'ai certaine tendresse de cœur pour quelques œuvres de la vieille école française et pour les *Huguenots*, tout particulièrement.

Et d'abord rendons à César ce qui appartient à César. Nous ne sommes plus ici en présence d'une de ces œuvres intégralement dues à un génie multiforme, poète et métaphysicien autant qu'harmôniste et metteur en scène : et s'il faut reporter au plus grand des compositeurs dramatiques les louanges dues au poème de *Tristan*, il faut faire dans le succès des *Huguenots* la part importante du librettiste, car Meyerbeer eut ce bonheur d'obtenir un drame merveilleusement charpenté, et exceptionnellement lyrique de l'auteur le plus banal et le plus justement décrié qui, pendant un demi-siècle, inonda de ses fades intrigues et de sa morale haïssablement bourgeoise tous les théâtres de Paris. Scribe fut inspiré une fois dans sa vie : ce jour-là il écrivit les *Huguenots*.

Situations violemment dramatiques, propres à amener ces cris de passion où Meyerbeer excelle, caractères nobles et franchement dessinés, et, par-dessus tout, intrigue lumineusement claire et d'un intérêt soutenu, également distante des obscurités tétralogiques et des idioties italiennes, telles sont les qualités qui mettent hors de pair ce livret type et facilitèrent étrangement la tâche du compositeur. A tout cela, un seul reproche : la coupe en duos, trios, airs, etc., propre à suspendre l'intérêt, et à effacer excessivement l'illusion scénique. Mais, à cette exigence Gluck et Beethoven s'étaient pliés, et nul ne prévoyait encore la forme actuelle du drame lyrique.

Les scènes proposées par le livret de Scribe appartiennent à deux catégories

sinon tranchées, du moins discernables, et dont les contrastes sont fortement appuyés par la façon dont ils ont été mélodiquement transcrits. Une première partie comprend le 1<sup>er</sup> acte, le 2<sup>e</sup> (sauf le serment et le final), et les premières scènes du 3<sup>e</sup> ; elles sont du domaine de l'opéra-comique, et ne dépassent pas en gravité les *Mousquetaires de la Reine* ou *Zampa*. La seconde partie commence avec le dialogue de Maurevert et Saint-Bris, et se continue par le duo du 3<sup>e</sup> acte, les grandes scènes du 4<sup>e</sup> et tout le 5<sup>e</sup>. C'est ici de l'*opéra seria* à proprement parler, et du drame musical (1).

Ces deux parties, l'une comique et l'autre tragique, ne sont pas seulement distinctes par les genres auxquels elles se rattachent elles le sont encore par la proportion que l'on y rencontre, de trois éléments que nous allons maintenant essayer de définir : les récitatifs, les italianismes, et les phrases purement et originalement meyerbeeriennes.

(A suivre), EDMOND LOCARD.

(1) La différence est tellement accentuée qu'il y a pour ainsi dire deux rôles de ténor dans les *Huguenots* : Raoul dans la première partie est un ténor d'opéra-comique (*Sous le beau ciel de la Touraine* ; les couplets de la *Blanche hermine*, les gargarismes du 2<sup>e</sup> acte *Beauté divine, enchantresse*, etc.) Dans la seconde partie (septuor du duel, grand duo, trio final), c'est un rôle de fort ténor, scéniquement très dramatique, et vocalement très dur. D'où il résulte que la plupart des artistes qui chantent avec talent le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> actes sont insuffisants au 3<sup>e</sup>, et que ceux qui interprètent convenablement le septuor sont incapables de vocaliser le duo de la reine de Navarre. Chacun sait que Nourrit était la perfection même pour les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> actes, à l'inverse de Duprez dont la voix convenait mieux au reste de l'œuvre ; Gueymard, admirable dans le septuor, ne put jamais chanter le second couplet : *En m'écoulant son doux sourire*. Nous avons vu, depuis, Escalaïs et Lucas, fort médiocres au début, effarer ensuite les galeries par l'ampleur de *Et bonne épée et bon courage*, au contraire d'Achard, d'Affre ou de Casset, excellents dans les premiers tableaux, mais peu enthousiastes du contre-ut dièze. Seul Massard a laissé le souvenir d'un Raoul parfait dans toutes les parties du rôle.

# WAGNER

## et les Théâtres Allemands

\* \*

M. Pierre Lalo, le critique musical du *Temps*, s'efforçait dernièrement, dans un de ses feuilletons hebdomadaires, qui fut très remarqué, de démontrer la décadence du wagnérisme et l'avènement d'un art nouveau marqué par une réaction très sensible contre la formule du maître de Bayreuth. Je n'ai ni la compétence, ni l'autorité de mon distingué confrère ; il me permettra cependant de ne pas partager entièrement son avis, et de me ranger plutôt du côté du correspondant anonyme qu'il prétendait réfuter. Je lui concède très volontiers que les disciples immédiats de Wagner, ceux qui se sont proposé de le prendre pour modèle, n'ont en général réussi à produire que des ouvrages assez médiocres, et que ceux des compositeurs contemporains qui se sont fait un nom et une place dans l'art musical, les d'Indy, les Debussy, les Dukas, accusent, au contraire, une tendance très nette à s'orienter dans une voie différente. Mais qu'est-ce que cela prouve ? Que c'était une présomption et un tort de vouloir imiter Wagner, et nullement que son génie soit moindre qu'on ne l'avait cru, ou que sa puissance d'action sur le public ait diminué. En réalité, il n'y a pas d'expression plus vide de sens que ce mot de *wagnérisme*, dont on a tant abusé, et je ne conçois pas ce que M. Lalo se propose de nous faire entendre quand il nous dit que le wagnérisme est en décadence. Il ne peut pas plus y avoir de wagnéricisme qu'il ne peut y avoir de *dantisme* ou de *shakespearisme* — qu'on me pardonne ces barbarismes — parce que des hommes comme Wagner, comme Dante et comme Shakespeare sont des êtres exceptionnels, des *surhommes*, aurait dit Nietzsche, qui portent en eux tout un

monde, qui sont à la fois un commencement et une fin, et que c'est leur faire injure, ou plutôt les méconnaître complètement, que de les considérer simplement comme des précurseurs, comme les initiateurs d'une évolution susceptible de se développer ou de s'achever avec d'autres. Wagner n'est pas un chef d'école ; il est, à lui seul, un cycle entier.

C'est pour ne l'avoir pas su discerner que se sont égarés et annihilés tous ceux qui ont cherché à marcher sur ses traces, et c'est ce qu'a très bien observé et fait ressortir, au contraire, il n'y a pas longtemps, dans la *Revue des Revues* du 15 février dernier, un critique non moins avisé, mais peut-être plus juste que M. Lalo, M. Camille Mauclair, qui, lui aussi, a pronostiqué la mort du wagnérisme — toujours ce mot ! — sans aller toutefois, pour les besoins de sa thèse, jusqu'à discuter le mérite de l'auteur et à dénigrer ses œuvres, en les traitant d'*ennuyuses*. Pour s'essayer à continuer Wagner, il eût fallu avoir autant de génie que lui, et, même dans ce cas, il eût été impossible de lui rien ajouter. Pourquoi s'obstiner, dès lors, dans la poursuite d'une tâche aussi vaine que puérile ? La pyramide de Chéops, la *Divine Comédie* de Dante, *Macbeth* et *Othello* de Shakespeare, la *Ronde de nuit* de Rembrandt, *Tristan* et *Ysolde*, *Parsifal* et la *Tétralogie* de Wagner sont, dans des ordres divers, des monuments d'une envergure tellement surhumaine, qu'à prétendre en édifier de pareils, on ne saurait courir que le risque certain de donner la mesure de son impuissance.

Je comprends donc très bien que des esprits avisés et des intelligences d'élite aient reconnu l'inutilité de demeurer attachés à une esthétique aussi personnelle que celle dont s'était inspiré Wagner, et que, fascinés d'abord par l'éclat de cet astre de première grandeur, des hommes tels que d'Indy, Debussy et Dukas aient

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

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

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

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.

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes  
Fabrication, Réparation

**PAUL BLANCHARD**

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

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

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

98, Rue de l'Hôtel-de-Ville, LYON  
Près la Nouvelle Poste de Bellecour

MAGASIN DE PIANO — MAGASIN DE MUSIQUE

**COURS DE HARPE CHROMATIQUE**  
Vente et Location de Harpe chromatique

## Cours et Leçons

### PIANO

- M<sup>lle</sup> **FRAUD**, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, rue Vendôme, 90, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **LACHARRIÈRE**, piano accompagnement, rue des Archers, 7, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.
- M. **Léon ORCEL**, piano, rue de la République, 45, Lyon.
- M<sup>lle</sup> **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.
- M. **Jules TARDY**, A. 2, piano, rue Alphan, 2, à Grenoble.
- M<sup>lle</sup> **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.

### VIOLON

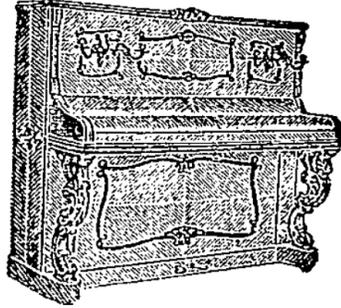
- M<sup>lle</sup> **ROUSSILLON-MILLET**, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

### CHANT

- 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. **Victor BLANC** des Concerts Lamoureux, leçons de chant, avenue de Ségur, 50, Paris.

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

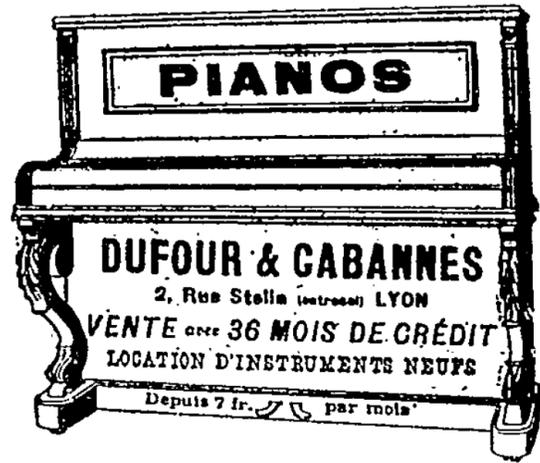
**AURAND-WIRTH-AURAND & BOHL, S<sup>rs</sup>**  
48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX  
de  
**PIANOS**  
Pour **VENTE**  
et **LOGATION**  
Prix de Fabrique

Nombreuses occasions garanties :  
Pleyel, Erard, Gaveau  
etc. etc.

Echanges, Accords - Ateliers spéciaux de Réparations



fini par s'en détourner, pour s'enquérir d'une direction où leur personnalité propre pourrait se mouvoir plus à l'aise. Plus éclectique et moins exclusif que le correspondant anonyme auquel a répondu M. Lalo, je consens aussi à ne pas rabaisser à la valeur d'un simple *étrennement*, des ouvrages tels, par exemple, que *Pelléas et Mélisande*, et je suis le premier à proclamer que la jeune école française, issue de César Franck, est en droit de revendiquer à son honneur des productions qui ne sont nullement négligeables. Mais il y a loin de là à soutenir, ainsi que paraît le faire M. Lalo, que la gloire de Wagner en a subi quelque éclipse.

De ce qu'un genre nouveau a succédé à un autre, il ne s'ensuit pas que le premier soit condamné et que le second lui doive être préféré. Pourquoi ceci tuerait-il cela, si cela a toutes les raisons du monde de vivre ? Il n'est pas défendu de rendre justice à Watteau ; il n'en est pas moins vrai que Rembrandt et Vélasquez restent intacts et intangibles et qu'ils l'emportent encore sur lui dans l'admiration des hommes. Il en est de même de Wagner, et son règne, quoi qu'on en pense, n'est pas près de finir, parce qu'encore une fois il plane trop haut, pour être probablement jamais dépassé.

Aussi bien, aurait-on peine à discerner par qui, à l'heure qu'il est, il pourrait être menacé. Mon éminent confrère a beau dire, *Pelléas et Mélisande* n'a reçu jusqu'ici que la consécration d'un succès des plus relatifs, limité à un public choisi et restreint de dilettantes, et, en dehors de l'Opéra-Comique, aucun théâtre ne s'est encore risqué à le monter. *L'Etranger* de d'Indy qui n'est, au surplus, sous le rapport du sujet au moins, qu'une réplique presque littérale du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, n'a pas mieux réussi à l'Opéra de Paris qu'à la Monnaie de Bruxelles ; je ne pense pas, en toute sincérité, que de longtemps ni l'un ni l'autre de ces

deux ouvrages soit appelé à de très fructueuses recettes. Serait-ce par hasard des Mascagni, des Giordano, des Leoncavallo, voire des Erlanger, des Reynaldo Hahn, de tous les succédanés de Massenet, en faveur desquels il a été dépensé, ces derniers temps, une si furieuse réclame, que M. Lalo attendrait l'ère nouvelle, dont il me semble saluer l'aube avec un peu trop de précipitation ? J'aime à croire qu'il ne l'espère, ni ne le désire, et qu'il serait le premier à déplorer que le goût du public s'égarât jusqu'à se laisser prendre au faux éclat de cette bimbeloterie musicale. Heureusement, je le répète, nous n'en sommes pas là, tant s'en faut.

(A suivre), ANTOINE SALLÉS.

## '' LES HUGUENOTS ''

Jugés par SCHUMANN



Cet article parut en 1837, après la deuxième représentation des *Huguenots* à Leipzig, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* que Schumann avait fondée trois ans auparavant. On sait que Schumann resta dix ans à la tête de son journal dont les articles de critique musicale ont été recueillis et publiés en quatre volumes sous le titre de : *Mélanges sur la musique et les musiciens*.

Je suis aujourd'hui comme un jeune et vaillant guerrier qui pour la première fois tire son épée dans une grande affaire ! Comme si ce petit Leipzig, où plusieurs questions mondaines ont déjà été mises sur le tapis, devait encore débrouiller les questions musicales, il s'est produit le fait qu'ici l'une après l'autre, pour la première fois vraisemblablement, les deux plus importantes compositions de l'époque ont été exécutées, les *Huguenots* de Meyerbeer et le *Paulus* de Mendelssohn. Ici, où commencer, où s'arrêter ? De rivalité, de préférence accordée à l'un ou à l'autre, il ne saurait être question. Le lecteur sait trop bien à quelle tendance cette revue s'est vouée ; il sait

trop bien que quand il s'agit de Mendelssohn, il ne saurait être question de Meyerbeer, tant les routes qu'ils suivent sont différentes et vont dans un sens diamétralement opposé ; il sait aussi que pour obtenir une caractéristique de tous les deux, il n'est besoin que d'attribuer à l'un ce qui manque à l'autre... le talent excepté, qui leur est chose commune.

Souvent on est à se prendre le front entre les mains pour y sentir si tout y est bien à sa place dans un état convenable, lorsqu'on considère les succès que remporte Meyerbeer dans la saine Allemagne musicale et qu'on voit des gens, d'ailleurs honorables, des musiciens même (qui du reste contemplant avec joie la victoire plus silencieuse de Mendelssohn) dire de cette musique qu'elle est quelque chose.

C'est l'esprit tout rempli encore de la souveraine image de la Schroeder-Devrient, dans *Fidelio*, que j'allais pour la première fois entendre les *Huguenots*. Qui ne se réjouit d'une audition nouvelle, qui n'en augure bien ? Ries avait écrit que plus d'un passage des *Huguenots* était à placer à côté de certaines pages de Beethoven, etc... Et que disaient les autres, que disais-je moi ? Moi, j'approuvai tout net Florestan qui tendant contre l'opéra son poing fermé laissa tomber ces paroles : « Après le *Crociato* j'ai encore compté Meyerbeer parmi les musiciens, après *Robert le Diable* j'ai hésité, mais, après les *Huguenots*, je le range sans façon parmi les écuyers de Franconi. » De quel dégoût nous remplit l'œuvre entière, dégoût qu'il nous fallait constamment surmonter pour rester encore, c'est ce qu'il est impossible de dire ; nous en demeurions affaiblis, tout fatigués de dépit. Après une nouvelle audition, il s'est trouvé en somme plus d'une chose à l'avantage de l'auteur et qu'il faut excuser, mais l'arrêt final est resté le même et j'ai crié sur tous les tons à tous ceux qui

osaient placer les *Huguenots* à côté de *Fidelio* ou de quelque autre œuvre analogue « qu'ils ne comprenaient rien à la chose, rien, rien ! » Du reste, je ne me suis prêté à aucune œuvre de conversion, on n'en serait pas venu à bout.

Un homme d'esprit a parfaitement dépeint la musique et le drame par ce jugement : qu'ils jouent alternativement dans une maison de joie et dans une église. Je ne suis pas moraliste, mais cela révolte un bon protestant d'entendre son plus précieux chant sacré, crié sur les planches, cela le révolte de voir le drame le plus sanglant de l'histoire de sa religion ravalé à une farce de foire pour servir à gagner de l'argent et des applaudissements, oui l'opéra le révolte depuis l'ouverture au style sacré ridiculement vulgaire, jusqu'au final après lequel il ne reste plus qu'à être brûlés vifs au plus tôt.

Que demeure-t-il en fin de compte des *Huguenots*, sinon qu'on se borne à exécuter sur le théâtre des criminels et qu'on y expose en spectacle de faciles prostituées ? Examinez seulement toutes choses, et voyez où tout aboutit. Au premier acte, une orgie d'hommes bruyants et au travers, détail bien raffiné, une seule femme mais voilée. Au second acte, une orgie de femmes au bain et au travers, pour bien émoustiller le public parisien, un homme, mais les yeux bandés. Au troisième acte, mélange des tendances libertines et sacrées ; au quatrième, préparation de la boucherie et enfin, au cinquième, égorgement dans l'église. Débauche, assassinat et prière, il n'est pas question d'autre chose dans les *Huguenots*. C'est en vain qu'on y chercherait une pensée pure durant tant soit peu, un sentiment vraiment chrétien. Meyerbeer cloue le cœur sur la peau et dit : « Voyez, le voici, on peut toucher du doigt. » Tout est factice, semblants et cafarderie. Et quels héros et quelles héroïnes, deux mis à part, qui ne s'effon-

drent pas si misérablement quand on y touche. Un parfait libertin, Nevers qui aime Valentine, y renonce et puis l'épouse. Cette même Valentine qui aime Raoul, épouse Nevers, lui jure amour et se fait finalement marier à Raoul. — Ce Raoul qui aime Valentine la repousse, s'éprend de la reine et finit par épouser Valentine ; et cette reine enfin, bien reine de tous ces fantoches ! . . . Et on fait un succès à tout parce que cela vient de Paris — et vous pudiques jeunes filles allemandes, vous ne vous couvrez pas les yeux ? — Et voilà, le plus avisé des compositeurs se frotte les mains de joie !

Pour parler de la musique en soi, un volume entier ne suffirait pas : Chaque mesure est voulue et sur chacune il y aurait quelque chose à dire. Stupéfier et chatouiller, voilà la devise suprême de Meyerbeer, et qui lui réussit aussi, près du vulgaire. Maintenant, quant à ce choral insinué partout, qui met les français hors d'eux, je confesse que si un élève m'apportait pareille page de contrepoint, je le prierais très instamment de n'en point faire d'aussi mauvaise à l'avenir. Qu'elle est fade au-delà de tout, et froidement superficielle (au point que le vulgaire s'en aperçoit) et de quelle pesanteur de forgeron cette éternelle criailleurie de Marcel : « *Ein feste Burg!* » On fait encore grand cas de la bénédiction des épées au quatrième acte. J'accorde qu'elle a une grande allure dramatique, que quelques tours de phrase sont frappants et bien trouvés, et que le chœur notamment est d'un grand effet extérieur ; situation, mise en scène, instrumentation, tout saisit à la fois, et comme l'atroce est l'élément naturel de Meyerbeer, il a écrit aussi cette scène avec feu et amour. Si pourtant on examine la mélodie au point de vue musical, qu'est-ce autre chose qu'une *Marseillaise* retapée ? Je ne blâme pas de pareils moyens à une telle place. Je ne blâme pas qu'on fasse appel à tous les moyens à une place conve-

nable, mais il n'y a pas à crier au chef-d'œuvre parce qu'une douzaine de trombones, de trompettes et d'ophicléïdes, avec cent voix d'hommes à l'unisson, sont capables de se faire entendre à une certaine distance. — Ici je dois mentionner le raffinement de Meyerbeer. Il connaît bien trop le public pour n'avoir pas remarqué que trop de bruit finit par blaser. Aussi avec quelle adresse ne travaille-t-il pas contre cette impression ! Juste à la suite de ces décharges de tonnerre, il place des airs entiers avec accompagnement d'un seul instrument, comme s'il voulait dire : « Voyez aussi un peu ce que je peux entreprendre avec peu de chose, voyez Allemands, voyez ! » On ne peut malheureusement lui refuser quelque esprit.

Passer tout en revue en détail, quel temps y suffirait ? La tendance toute superficielle de Meyerbeer, sa parfaite absence d'originalité et de style sont suffisamment connues aussi bien que son habile talent à apprêter, à rendre brillant, à traiter dramatiquement, à instrumenter, enfin sa grande richesse de formes. On peut sans grande peine signaler dans son œuvre Rossini, Mozart, Hérold, Weber, Bellini, jusqu'à Spohr, bref, toute la musique. Mais ce qui lui appartient bien entièrement, c'est ce rythme si vanté, si ennuyeusement martelant, si malséant enfin, qui traverse presque tous les thèmes de l'opéra. J'avais entrepris de noter les pages où il se présente (pages 6, 17, 59, 68, 77, 100, 117 . . .) mais j'ai fini par m'en dégoûter. La haine seule pourrait nier la présence de plus d'une page excellente et aussi de quelques élans nobles, élevés : ainsi le champ de bataille de Marcel fait de l'effet, la romance du page est aimable ; la majeure partie du troisième acte, par des scènes populaires présentées avec vie ; la première partie du duo entre Marcelle et Valentine, intéresse encore par son caractère ; le sextuor également par la manière comique dont il est traité ;

de même au quatrième acte la bénédiction des épées, par une allure dramatique plus grande et par dessus tout le duo qui suit entre Raoul et Valentine, par son travail musical et le flot d'idées... Mais qu'est tout cela en regard du vulgaire, du contourné, de l'innaturel, de l'immoral, de l'immusical que présente l'ensemble? En vérité — et le Seigneur en soit loué — nous voilà aux dernières limites; il ne peut arriver pire, à moins de faire de la scène un gibet...

ROBERT SCHUMANN.

\*\*\*\*\*

## Chronique Lyonnaise



### LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Nous n'avons pas à rendre compte des derniers concours du Conservatoire (11-19 juillet). Une excellente et importante relation en a été faite dans le *Tout Lyon* (numéros du 17 et du 24 juillet 1904) par notre collaborateur Henry Fellet. Nous en donnons simplement ci-dessous, à titre documentaire, le palmarès :

*Cor* : 1<sup>er</sup> Prix : M. Barbe; 2<sup>e</sup> accessit : M. Gastaldi.

*Cornet à pistons* : Rappel de 2<sup>e</sup> prix : M. Perret; 1<sup>er</sup> accessit (unanimité) : MM. Bobals et Lancelin; 2<sup>e</sup> accessit : MM. Gibernon, Kelmbacher et Crétin.

*Trombone* : 1<sup>er</sup> prix (unanimité) : M. Mendels; 2<sup>e</sup> prix : M. Girardin.

*Piano élémentaire* : 1<sup>er</sup> mention (unanimité) : Mlle Tamburini; 2<sup>e</sup> mention : Mlles Pugno et Grégoire; 3<sup>e</sup> mention : M. Allardet.

*Clavier* : 1<sup>re</sup> mention : Mlle Badin; 2<sup>e</sup> mention : Mlle Cameleyre; 3<sup>e</sup> mention : Mlles Monneret, Vérard, Chabert, Villon.

*Flûte* : 1<sup>re</sup> prix : MM. Paul Liéber et Laborde; 2<sup>e</sup> prix : M. Pellier; 1<sup>er</sup> accessit (unanimité) : M. Imbert; 2<sup>e</sup> accessit : M. Duclaux.

*Hautbois* : 1<sup>er</sup> prix (unanimité) : M. Armand Liéber; 2<sup>e</sup> prix : M. Caras-Latour; 1<sup>er</sup> accessit (unanimité) : M. Noblet; 2<sup>e</sup> accessit : M. Detour.

*Clarinette* : 1<sup>er</sup> accessit : MM. Sayn et Soudy; 2<sup>e</sup> accessit : MM. Potet et Salvat.

*Violon élémentaire* : 1<sup>re</sup> mention : M. Laroche; 2<sup>e</sup> mention : Mlles Ducros et Héron; 3<sup>e</sup> mention : Mlles Blanc et Chabert.

*Contrebasse* : 2<sup>e</sup> accessit : MM. Buer et Lapize.

*Violon intermédiaire* : 2<sup>e</sup> mention (unanimité) : M. Prosper Debrun.

*Violoncelle supérieur* : 1<sup>er</sup> accessit (unanimité) : M. Bouvier.

*Violon supérieur* : 1<sup>er</sup> prix : Mlle Laplace; 2<sup>e</sup> prix : Mlle Reuchsel; rappel de 2<sup>e</sup> prix : M. Aulas; 1<sup>er</sup> accessit, M. Bain; 2<sup>e</sup> accessit : MM. Geneston, Lambret, et Caratozolo.

*Harpe* : 2<sup>e</sup> prix : Mlle Delhomme.

*Piano supérieur ; hommes* : 2<sup>e</sup> accessit : M. Lenormand.

*Piano supérieur ; femmes* : 1<sup>er</sup> prix : Mlle Testard; 2<sup>e</sup> prix (rappel) : Mlle Guédât; 2<sup>e</sup> prix : Mlles Comet, Souvaneau, Gauthier; 1<sup>er</sup> accessit : Mlle Imbert; 2<sup>e</sup> accessit : Mlle Tardy.

*Chant* : 2<sup>e</sup> prix : M. Eugène Terrillon (unanimité), Mlles Kahn, Mlle Chirat (rappel); 1<sup>er</sup> accessit : Mme Ogero (rappel); M. Castel (unanimité) : Mlles Piot, Rochet et Delph; 2<sup>e</sup> accessit : M. Davoine, Mlles Comte, Marcou, Quenin, Mme Lenté-Maitre.

*Déclamation lyrique* : 2<sup>e</sup> prix : Mlles Chirat et Kahn; 1<sup>er</sup> accessit (unanimité) : Mmes Lenté-Maitre, M. Castel; 2<sup>e</sup> accessit : M. Bellet.



### GRAND-THÉÂTRE

Voici la troupe du Grand-Théâtre pour cette saison d'après les communiqués officiels :

#### Administration

M. L. Broussan, directeur artistique, MM. V. Lorant, régisseur général, metteur en scène; Soyer de Tondeur, maître de ballet; Carpreau, régisseur de la scène; Metté, chef machiniste; Miraud, costumier; Ponsonnet, tapissier décorateur.

MM. Ph. Flon, premier chef d'orchestre; Archambaut, deuxième chef d'orchestre; Couard, deuxième chef d'orchestre, répétiteur; Mme Forestier, pianiste accompagnateur, répétiteur.

#### Artistes du chant

TÉNORS : MM. Verdier, Albonil, Soubeyrand, Servais, Echenne, Dubois (trial).

BARYTONS : Dangès, Roselli, Roosen, Vallette.

BASSES : Galinier, Lequien, Manent, Van Laer, Vielvoque.

SOPRANI DRAMATIQUES : Mlles Janssen et Charles Mazarin.

FALCONS : Mlles Claessen, Pierrick.

CHANTEUSES LÉGÈRES : Mlles Milcamps, Montavina.

CONTRALTI : Mmes Hendrick, Georgiades.

# 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 de 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.



DUGAZONS : Mmes de Véry, Joët, Gavelle, Lenté-Maître, Strelesky, Deschamps, Fargueil.

*Artistes de ballet*

M. Soyer de Tondeur ; Mmes Cerny, Canna, Saint-Cygne, Colombo, Arado, Aubert, etc.

*Répertoire*

CRÉATIONS : *Armide* (Gluck), *le Jongleur de Notre-Dame* (Massenet) ; *l'Étranger* (d'Indy), *Namoua* (Lalo), *Gretna-Green* (Guiraud) ; *Armor* (S. Lazzari), *les Girondins* (Le Borne).

REPRISES : *Les Huguenots*, *l'Africaine*, *Hamlet*, *Rigoletto*, *le Trouvère*, *la Juive*, *Guillaume-Tell*, *Faust*, *Sigurd*, *Aïda*, *Carmen*, *Orphée*, *le Roi d'Ys*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, *Lobengrin*, *Salammbô*, *Thaïs*, *Louise*, etc.



*Les Huguenots et Tannhäuser*

(18 et 19 octobre)

Je me garderai bien d'émettre en toute franchise mon opinion sur les *Huguenots* repris mardi pour l'ouverture de la saison théâtrale. Sans doute entre l'avis de tel meyerbeerien forcené qui admire tout en bloc depuis les intéressantes pages du 4<sup>e</sup> acte jusqu'à l'invraisemblable chœur bouffé : « Jeunes beautés... » et les idées extrêmes de Schumann, il y a place pour bien des opinions plus sages et plus modérées, mais je sens que mon opinion personnelle, excessive, mais très sincère choquerait inutilement plus d'un lecteur. C'est que nous, les jeunes qui avons débuté au théâtre par l'audition de *Lobengrin* ou de *Tristan*, nous qui avons appris le solfège et l'harmonie en déchiffrant laborieusement, mais avec passion, les partitions les plus redoutables de Wagner, nous nous sommes souvent efforcés de faire abstraction de notre éducation musicale — peut-être regrettable — pour faire en toute sincérité, sans snobisme ridicule, l'essai loyal de goûter l'opéra de Répertoire et nous n'y sommes pas parvenus. Malgré nos efforts, notre bonne volonté, le Grand Opéra est resté pour nous hermétique et nous a donné l'impression d'une chose monstrueuse, anormale, anti-naturelle, quelque soit d'ailleurs le talent indéniable d'un Meyerbeer.

Et il vaut mieux dès lors tenir compte de

la juste remarque d'un abonné du Grand-Théâtre : « On ne vient pas aux *Huguenots* pour la musique; on y vient pour les voix », et, abandonnant toute discussion oiseuse, de porter simplement une appréciation non sur une œuvre que nous ne comprenons pas, et dont le sens et la portée nous échappent mais sur les artistes chargés de la défendre.

Je remarquerai pourtant la déception évidente du public nombreux qui assistait à la séance d'ouverture de la nouvelle saison. Et cette constatation n'est pas pour me déplaire car elle indique clairement le chemin parcouru depuis quelques années par les amateurs lyonnais, l'évolution relativement rapide du goût public qui se manifeste de façon éclatante lors des représentations wagnériennes et l'abandon progressif du vieil opéra par nos pères qui en furent pourtant les ardents défenseurs, toutes transformations des aspirations artistiques d'une ville que Edmond Locard sut noter ici même avec bonheur au cours de la saison dernière.

Il est vrai que l'interprétation de l'œuvre de Meyerbeer, œuvre qui en dépit de ses outrances orchestrales est écrite essentiellement pour faire valoir les voix isolées de la falcon, du ténor, de la basse, ou celles réunies des masses chorales, l'interprétation, dis-je, fut dans l'ensemble bien terne et souvent franchement médiocre.

M. Soubeyran, le fort ténor, a pour lui une bonne tenue scénique et l'habitude des planches, mais il manifeste, hélas! par un accent redoutable qu'il n'est pas natif du *beau pays de la Touraine* et sa voix, en dehors de quelques notes élevées bien sonnantes, est sourde et d'un timbre peu agréable. M. Roselli (Nevers) est beau cavalier, d'élégante tournure et se sert avec goût d'une voix peu éclatante mais suffisante. La basse chantante Lequien (Saint-Bris) est bien médiocre et le farouche Marcel (M. Galinier) manque tout-à-fait d'ampleur dans le registre grave. Les second et troisième ténor, MM. Servais et Echenne, sont l'un très convenable, l'autre un peu ridicule selon la tradition.

Les artistes femmes ont été meilleures que leurs partenaires.

Le public a retrouvé avec plaisir la voix fraîche et si facile de Mlle Milcamps et

Mlle Claessen a été vraiment excellente. Mlle de Véry est un page charmant.

Les chœurs sont toujours composés de voix éraillées et avinées dont la qualité populacière détonne étrangement sous l'élégant pourpoint des « nobles seigneurs » papistes ou huguenots.

\* \* \*

*Tannhäuser*, cette œuvre hybride qui contient, à côté de pages admirables, les choses les plus ennuyeuses du monde, a reçu mercredi une interprétation suffisante dans l'ensemble et tout-à-fait remarquable de la part de Mlle Janssen, de MM. Verdier et Dangès.

Pour Mlle Janssen, il nous est difficile de dire encore, en termes nouveaux, sa louange. Notre éminente cantatrice a étudié avec tant de soin et de ferveur les rôles de Wagner, elle les chante d'une voix si pure, aux inflexions si douces, elle les vit avec une intensité dramatique si grande, elle les interprète avec tant de compréhension que nous ne trouvons pas d'épithètes assez laudatives pour exprimer notre admiration. Elle est tour à tour dans Elisabeth, la jeune fille confiante (ô son délicieux jeu de physionomie lorsque Tannhäuser chante le premier chant de concours dont elle ne saisit pas encore la répréhensible sensualité!), l'amoureuse éperdue et la sainte qui se sacrifie à son amour, avec une vérité, un « vécu » admirables. Et M. Verdier, dont les qualités vocales sont médiocres, joue le rôle de Tannhäuser, avec ce même grand art qui fait oublier les incertitudes de sa voix, cette vie intense que nous avons déjà admirée bien souvent l'an dernier et qui impressionne toujours profondément.

M. Dangès était chargé du rôle de Wolfram défiguré l'an dernier par un détestable et inintelligent cabotin, et nous avons été heureux de retrouver en lui l'artiste qui chantait, à ses débuts, il y a quelques années avec tant d'autorité déjà les rôles de second baryton. Sa voix, très belle, s'est affermie et solidement timbrée (qu'il se défie pourtant d'une tendance à grossir exagérément le son!), son articulation est excellente, son jeu sobrement expressif. Avec lui, pour la première fois, nous avons vu un Wolfram ne chantant pas sur le trou du souffleur et s'adressant, dans le concours de la Wartburg,

aux personnages qui l'entourent et non pas au public de la salle où les barytons s'obstinent d'ordinaire à découvrir « Des héros pleins d'honneur, de vaillance et les beautés qu'ils honorent et vénèrent... » Et il sut indiquer discrètement, par un jeu de scène jamais encore remarqué, dans son chant : « Vers un seul astre alors tournant ma vue », l'amour silencieux et désintéressé que lui inspire Elisabeth. Son interprétation de la fameuse *Romance à l'Etoile* fut également excellente.

Les autres artistes furent moins intéressants : Mlle Claessen toujours très correcte, chante avec goût, encore que sa voix n'ait pas ce timbre chaud et prenant ; sa diction, cette ardeur languide, ce je ne sais quoi d'amoureux extatique qui conviendrait à Vénus et ses notes un peu dures s'accordent assez mal avec le trouble sensuel, la douloureuse volupté traduite intensivement par la musique du Vénusberg. M. Galinier fut bien médiocre et sa voix lourde et un peu pâteuse rendit moins intéressantes encore les ennuyeuses et interminables tirades du Landgrave. Il n'y a par contre que des félicitations à adresser à M. Roosen (Biterof), le jeune et intelligent baryton et à Mme G. Lenté-Maitre qui chanta gentiment et d'une jolie voix le rôle inutilement épisodique du père.

L'orchestre nous avait habitués l'an dernier à des exécutions plus soignées. L'ouverture sans doute fut enlevée d'une belle allure et M. Flon bénéficia d'une ovation enthousiaste et bien méritée, mais dans l'ensemble, que d'accrocs ! Tout indiquait nettement un manque de préparation (mise au point incomplète, faux départs, manque de précision, couacs de la trompette, bafouillage exagéré des flûtes). Et de ces défauts, nous en saurions rendre responsable M. Flon, obligé d'une part de préparer hâtivement, en peu de jours, une série trop considérable d'œuvres (M. Broussan ayant hautement manifesté son intention d'épater le public) et qui s'est vu, d'autre part, au dernier moment, privé de plusieurs de ses meilleurs solistes (clarinette, basse, trompette...) pour des raisons que la raison ne connaît heureusement pas.

Les chœurs n'ont pas été plus satisfaisants :

les femmes insupportables dans les coulisses du Venusberg, les hommes insuffisants dans le chœur des pèlerins qu'on leur fait pourtant chanter intégralement hors de la scène et avec l'aide précieux de l'inévitable et malencontreux harmonium, soutien obligé des « chœurs sans accompagnement ».

Quant à la mise en scène, elle est, comme toujours, parfaitement inintelligente et nous avons retrouvé sans surprise comme sans plaisir le *faire* si personnel de notre éminent régisseur, M. Lorant (de l'Opéra).



### Guillaume Tell

Nos confrères de la presse quotidienne ont généralement jugé très sévèrement la reprise de *Guillaume Tell* : il nous avait semblé que le ténor Abonil avait fait preuve dans le rôle d'Arnold de qualités vocales remarquables et que M. Roselli avait été très suffisant en *Guillaume Tell*; il est vrai que nous qui n'avons jamais entendu les œuvres désuètes de l'école italienne ou française d'autrefois avec les « artistes à voix » qu'elles exigent, nous sommes mal placés pour apprécier justement de telles reprises.

Admettons donc, sur la foi de nos distingués confrères, que le rôle d'Arnold exige plus de voix que n'en a notre ténor et des contre-*ut* plus volumineux, et que M. Roselli a un registre grave beaucoup trop faible. Pourtant louons comme il convient M<sup>lle</sup> Milcamps, toujours excellente dans les airs les plus vétilleux, M<sup>me</sup> Hendrickx et M<sup>lle</sup> de Véry, M. Roosen, tout à fait bon en Leuthold et M. Van Laer.

Nous reparlerons de cette représentation dans notre prochain numéro.



Le public, généralement tapageur aux séances du début de chaque saison, a été pendant ces quelques soirées relativement sage et n'a pas manifesté trop bruyamment sa satisfaction ou son mécontentement. *L'Asile Héritaire* de *Guillaume Tell*, pourtant bien chanté par M. Abonil, déclina seul une courte tempête de sifflets et d'applaudissements. Et il convient de féliciter en bloc le public de sa bonne tenue et de sa réserve. Nous remarquerons cependant qu'un spectateur au moins fut tout à fait encom-

brant et désagréable. C'est de M. Broussan lui-même que nous voulons parler. Le talentueux directeur de nos théâtres municipaux passe ses soirées à circuler entre les coulisses et les fauteuils de balcons, où il n'a pourtant rien à faire, au grand désespoir de ses voisins qu'il incommode vivement par le bruit de ses allées et venues intempestives. Mais nous aurions mauvaise grâce de nous plaindre, car si nous ne sommes pas satisfaits, M. Broussan l'est hautement de soi-même et de son théâtre comme le prouvent surabondamment ses applaudissements enthousiastes et prolongés à la fin et au milieu des actes, ses exclamations admiratives lancées à tous propos et hors de propos, extériorisations d'une sensibilité exquise et d'un goût sûr qui exposent plus d'un spectateur non averti à confondre le directeur artistique du Grand-Théâtre avec le chef de la claque municipale.

LÉON VALLAS.



## LES CONCERTS



Avec l'ouverture du Grand-Théâtre, voici la saison des concerts qui va commencer.

Le premier en date est celui que va donner Mme Müller au commencement de novembre. Mme Müller est une cantatrice très appréciée à l'étranger pour sa belle voix et pour son excellente diction.

Le programme de cette séance se compose surtout d'œuvres de Gluck, de Beethoven, de Mozart, de Schubert, de Schumann, de Rubinstein, de Fauré, etc. C'est dire que ce concert sera essentiellement classique et qu'il ne pourra manquer, par conséquent, d'intéresser tous les amateurs de bonne musique.



La *Schola Cantorum lyonnaise* reprendra le vendredi, 4 novembre, ses répétitions hebdomadaires en vue du grand concert que dirigera le 7 décembre M. Vincent d'Indy.

Le programme de ce premier concert de la saison comprendra comme pièces principales le premier acte intégral d'*Alceste* de Gluck et des fragments du *Chant de la Cloche* légende dramatique, d'après Schiller, de M. Vincent d'Indy (*Le Baptême*, *l'Amour*, *l'Incendie*).

## BIBLIOGRAPHIE

\* \*

Signalons dans l'intéressante *Revue d'Histoire de Lyon* dirigée par M. S. Charléty, une étude historique des plus documentées de M. Prosper Holstein, notre distingué compatriote, sur « le Conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon » (fascicules III, IV et V, mai-octobre 1904).

Nous aurons l'occasion de reparler en détails de cette précieuse contribution à l'histoire musicale de notre ville.

\*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses

✻

L'inauguration du monument de César Franck dans le square Sainte-Clotilde qui avait été annoncée pour jeudi 22 septembre, n'a eu lieu, par suite d'une absence du Ministre de l'Instruction publique, que hier seulement. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro,

✻ ✻ ✻

On vient de publier la statistique des étrangers qui ont été à Bayreuth pendant les Festspiele. Sur 8.541 personnes, il y a eu 5.198 Allemands, 903 Autrichiens, 721 Américains, 654 Anglais, 340 Français, 166 Russes, 148 Hollandais, 72 Italiens, 64 Belges, 52 Espagnols, 50 Suédois, 49 Suisses, 26 Roumains, 18 Turcs, 10 Danois, 8 Luxembourgeois, 8 Norvégiens, 4 Grecs, 1 Portugais et 1 Serbe. L'Australie a été représentée par 19 spectateurs, l'Afrique par 16, et l'Asie par 12.

✻ ✻ ✻

Plusieurs journaux musicaux et quotidiens se sont fait l'écho d'une légende d'après laquelle les facteurs de pianos américains, à l'occasion de leur Congrès annuel tenu récemment à New-Jersey, auraient décidé, pour mettre fin au commerce des pianos d'occasion, de brûler tous ceux qui passeraient par leurs mains et auraient immédiatement construit un immense bûcher de plus de deux cents instruments. Le supplément illustré du *Petit Journal* a même publié à sa première page un dessin représentant cet « autodafé » où des gentlemen en habit, les uns dansant, les autres à terre en état complet d'ivresse, portent chacun une torche et mettent le feu à l'immense bûcher.

Tout cela est de pure imagination. L'idée avait bien été lancée par un journal des

Etats-Unis, mais elle ne fut pas suivie et seize pianos seulement ont fait hors d'usage furent détruits.

✻ ✻ ✻

Les débuts au théâtre de Toulouse. — Le maire de Toulouse vient de prendre un arrêté concernant les débuts qui est ainsi conçu :

« Attendu, dit-il, que cette réglementation des débuts ne permettait pas aux artistes de se produire suffisamment pour faire apprécier exactement leurs moyens et qu'elle était de nature à rendre possible l'organisation d'une cabale susceptible de fausser le caractère des manifestations du public.

« En conséquence, les artistes devront à l'avenir se produire pendant un mois dans des ouvrages agréés par l'administration municipale, mais, en cas d'insuffisance, ils pourront être refusés dans le courant du mois. »

Cet arrêté interdit toute manifestation pendant le cours des représentations. A la fin du spectacle, le régisseur invitera le public à manifester son impression. Le commissaire central la consignera aussitôt dans un procès-verbal dont on tiendra compte pour le refus ou l'admission des artistes.

✻ ✻ ✻

M. Hugo Riesenfeld, un des premiers violons de l'Opéra de Vienne, a fait recevoir, dit-on, pour être monté sur une des grandes scènes lyriques de l'Autriche, un ballet dont le héros est tout simplement Frédéric Chopin. La musique consiste en extraits des compositions du maître, valse, mazurkas, nocturnes, mélodies vocales, etc. Le journal allemand qui nous apporte cette nouvelle se demande si George Sand, Alfred de Musset et Liszt figurent dans le ballet comme personnages du scénario. On sait qu'un opéra italien de M. Orefice qui porte pour titre *Chopin* est composé uniquement de thèmes tirés des compositions du célèbre artiste polonais et fut représenté pour la première fois à Milan, à la fin de l'année 1901.

\*\*\*\*\*

## Petite Correspondance

\* \*

Sous ce titre, nous répondrons chaque semaine aux questions ayant rapport à la musique que nos lecteurs nous adresseront.

---

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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