

# 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.



## Les Sonates pour Piano de MOZART



(SUITE) (1)

Le charme mélodique de Mozart est si séduisant qu'une oreille mal attentive s'y laisse toute captiver et n'entend plus autre chose que la mélodie chantante. Combien écoutent Mozart comme s'il n'était qu'un Paësiello, un Carafa, un Monsigny supérieurs ! Or, il y a chez lui non seulement dans ce qu'on est convenu d'appeler ses grandes œuvres (dramas, quintettes, etc.), mais dans ses moindres productions (chacun entend : les sonates) une plénitude et une rareté d'harmonie dont la richesse n'est pas moins séduisante, pour qui sait entendre, que la grâce de la mélodie.

Cela est si vrai, qu'il s'est trouvé des contemporains de Mozart pour en être offusqués. Le croirait-on ? Mozart, comme un simple d'Indy, un vulgaire Franck, un quelconque Wagner, a paru à quelques oreilles (les plus longues sont les plus

(1) V. *Revue Musicale de Lyon*, numéros des 1<sup>er</sup>, 8 et 15 janvier 1905 (numéros 11, 12 et 13).

étroites !) compliqué, lourd, obscur, savant !... Un certain Mamiani, italien, dont j'ai lu quelque part (était-ce en un conteur de fables ?...) qu'il était un philosophe illustre et un bon poète, dénonce, dans son *Hymne à Sainte Cécile*, que Mozart « avait harmonisé avec gravité ses chants teutoniques. »

Examinons ce que cette « gravité » a de force, d'ingéniosité, de délicatesse.

Et pour cela, ouvrez, de grâce, votre Mozart ou fermez cette revue. Je ne fais pas de littérature à propos de musique. Je suis un doigt qui montre ce que vos yeux doivent voir, vos doigts jouer, et vos oreilles entendre.

\* \* \*

L'harmonie de Mozart a une solidité admirable. Il faut observer ses basses, les entendre et les faire entendre. Voyez l'*Andante* de la Sonate Facile (Peters, p. 232 sqq). Dans la première page, extrême simplicité, monotonie toute rustique. Dans la seconde reprise, déjà un dessin marqué, et si net ! (*ré do ♯ si la sol fa, si la sol la la ré*). Pour en sentir l'intérêt, jouez-le en tenant ces notes toute la durée du temps. Je suis persuadé que Mozart l'entendait ainsi. L'écriture simpliste de son temps laissait beaucoup à interpréter. Ici l'interprétation est cer-

taine : cette belle basse doit être liée. Mais combien plus encore à la reprise suivante, dans cette admirable paraphrase en *sol* mineur du thème ! J'ai précédemment attiré votre attention sur l'éloquence pathétique de ce chant. Il faut ici que vous sentiez quelle impulsion reçoit, et quelle couleur, ce chant de cette basse.

Il y aurait vingt autres exemples. J'en signale un p. 93, ligne 4 (1), le motif en *ut* mineur, mélodie souple sur une basse ferme, et, dans l'entre-deux, un chatouement voluptueux d'harmonies... on dirait déjà du Fauré. Il y en a plein Mozart. Article à faire : *le Fauréisme de Mozart*, par L. Aguetant.

Mozart a d'ailleurs un si vif sentiment de l'intérêt musical des simples successions harmoniques fondées sur une bonne basse qu'un passage de ses sonates semble le simple accompagnement d'un chant non entendu. L'effet est singulier. C'est dans la sonate en *Fa* 3/4, *Fa-la do-la si*, etc. (P. 84.), le dessin de basse : *Mi do ré si sol do*, avec des batteries syncopées à la main droite. En voir aussi le nouvel aspect dans le développement (P. 86).

Dans le thème chantant de l'*allegro* de la sonate Facile, il y a deux lignes très brillantes d'arpèges. Réduisez-les à leur armature schématique et vous serez surpris de la rudimentaire simplicité de cette marche.

P. 224 (2), comme après ces deux mesures (*do la fa mi ré* bis), la cadence directe sur la tonique est ingénieusement évitée par la dépression en *sol mi do si la* qui amène si tendrement la quarte et sixte !

Les successions harmoniques sont parfois curieuses P. 70 (3), reconstituez les

(1) Final 6/8 de la son. en *fa* 3/4 : *fa-la do-la si*, etc.

(2) Sonate en *sol* majeur 3/4 : *Ré si ré* ; Presto, 2<sup>e</sup> reprise, 3<sup>e</sup> mesure.

(3) Sonate en *Fa* 3/4 : *Do do do do*, 1<sup>er</sup> mouvement.

accords qui sont figurés dans les triolets de la main droite ; vous sentirez la singularité des troisièmes temps des mesures 18 et 20. ce *mi* ♭ et cet *ut* ♯ jurant obliquement avec le *mi* ♯ et l'*ut* ♯ de la main gauche. Ce ne sont point strictement des fausses relations, mais c'en est l'âpre senteur. J'en dirai autant de la première mesure du développement de l'*Allegro* de la sonate en *ut* 2/4 : *sol sol - fa mi mi ré do si do*. Écoutez bien ce *sol* du soprano en dissonance avec le *la* ♭ d'en dessous ; cherchez comment il se résout et voyez comment il est amené : par un *fa* ♯ simple note de passage, oui, mais comme aussitôt le *fa* ♯ de la basse sonne étrangement !

L'étrangeté ! Mozart ne la cherche pas (1) ! Mais quand elle s'offre il l'accueille volontiers. Debussy est très épris de Mozart : Il faut vraiment ne les connaître ni l'un ni l'autre pour s'en étonner. Écoutez moi (2) ce petit *si* ♯, d'agrément, prenant en dessous le *fa*, dans l'instant qu'un brave accord de septième de dominante de *fa*, arborant son *si* ♭, nous donnait le sentiment que nous allions faire bonnement notre cadence. — Quels frôlements hardis il se plaît à amener par une marche des parties toute naturelle ! Cf. p. 3 (3), après la superposition espacée : *do si ♭ la*, la disposition serrée *la si ♭ do*. Dans l'*allegro* de la sonate en *ré* 4/4, (*Ré sol fa mi ré sol fa mi ré la*) deux mesures (P. 148 en bas) sont un tissu de délices. Si l'on peut passer sur ces deux mesures sans les rejouer et les rejouer encore, on n'entend rien à la musique... Et comme, en même temps

(1) Encore est-il que la Fugue en *ut* majeur à trois voix du *Klavierstück* est un long jeu sur les dissonances de 2<sup>de</sup> mineure ou majeure (ou, par renversement, de 7<sup>mes</sup>), provoquées par le petit saut de tierce si amusant du contre-sujet. — Dans les sonates mêmes, p. 238 (sonate en *Ut* : *Do do si ré do mi ré fa*, 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> mesures) convenez qu'il a bien voulu poser sur le temps le *si* ♯ d'en bas pour faire la nique au *si* ♭ d'en haut.

(2) P. 57, Sonate en *si* ♭ : *Sol fa mi ré do si si* : Développement thématique, 2<sup>de</sup> ligne.

(3) Sonate en *Fa* 2/2 : *Do si la sol fa la* ; 1<sup>er</sup> mouvement.

que hardi, c'est discret, délicat et sûr! Comme toutes ces dissonances passent, à la faveur de la Pédale, de la marche des voix, à la faveur de ce que les frottements ne se font que sur la résonnance d'une des notes en contact (*Ré* et *do* de l'alto), à la faveur enfin du charme! Cet homme était la musique même, c'est bien vrai!

Mais à ce point de vue je doute qu'il y ait rien de plus étonnant dans Mozart (et plusieurs autres...) que l'étonnante ligne 2 de la page 9 (1). Cette cadence est inouïe. Pour voir comment elle est faite, réduisez la, elle aussi, en schéma (Les peintres étudient bien le squelette. Considérez que, dans le dessin sinueux de la main droite, les notes essentielles sont, dans chaque groupe de quatre croches, la seconde et la quatrième. Posez-les ensemble, avec les deux notes de la main gauche : vous aurez ainsi une suite fort simple de deux mesures offrant une descente diatonique; puis de deux mesures avec descente chromatique, et enfin la cadence; le premier groupe ayant une harmonie assez consonnante, le second une harmonie dissonante. Il n'y a rien là que d'ordinaire. Examinez maintenant la rédaction de Mozart. Les retards sur les premier et troisième temps n'ont encore rien que de très usuel. Tout l'étrange de la modulation réside dans l'appoggiature supérieure des deuxième et quatrième temps. Cette appoggiature provient du motif qui amorce cette ligne. Dans le premier groupe de deux mesures, elle fait seulement réentendre la dissonance produite par le retard. Dans les mesures chromatiques, il en va de même pour la seconde partie de la mesure, mais dans la première, par une saisissante irrégularité de la progression, Mozart prend l'appoggiature majeure et non mineure (*fa mi* au lieu de *mi mi*, et *mi ré* au lieu de *ré ré*) et en même temps que les

après dissonances de *fa* contre *fa*, de *mi* contre *mi*, entre la première et la deuxième partie, nous étreignent par elles-mêmes d'une angoisse poignante, elles ménagent, par le contraste, une suavité pleine de tendresse à la cadence qui, d'être si simple, semble exquise. Il faut jouer et rejouer cette ligne très lentement pour en pénétrer l'indicible beauté.

En passant, et à propos de ces ingéniosités d'écriture lorsqu'il « figure » des accords, je vous engage à observer, lorsqu'il s'en rencontre, la variété avec laquelle Mozart figure les séries d'accords de Sixte. C'est du plus fin travail.

Mais revenons aux curiosités harmoniques. Il y aurait de bien jolis exemples de dextérité dans les modulations. Je n'en retiens que le moins possible. Dans l'*adagio* de la sonate en *ut* mineur, à la fin des deux mesures d'arpèges, guettez bien ce *fa*, où on attendait le *fa*. Et nous voilà en *mi* majeur. J'ai déjà eu à signaler une modulation subreptice, au fil d'un trait qui n'avait l'air de rien, dans le Menuet I de la sonate en *mi*.

P. 172, ligne 5 (1), pour passer du développement à la répétition, il y a une petite rentrée en *fa* aussi candidement truquarde que du Franck.

P. 145, il s'agit tout bêtement de passer d'*ut* mineur au relatif majeur. Que la transition de Mozart est gracieuse et fine! Qu'il faut avoir de fraîcheur dans le génie pour se tirer avec autant d'originale aisance de ce pas banal!

Voyez enfin comme entre et disparaît le joli bout de chant en *ré* majeur, dans l'*allegro* de la sonate en *ut* mineur, deuxième reprise. C'est une apparition dans un enchantement.

(A suivre)

ANDRÉ LAMBINET.



(1) Sonate en *fa* : *do si la sol fa la*, dernière page de l'*allegro* avant les triolets.

(1) Sonate en *fa* 3/4 : *Do do do do*.



## L'acteur lyrique



On reproche souvent aux gens de théâtre une éducation intellectuelle insuffisante. Leur métier est difficile. Je voudrais indiquer ce qui me paraît nécessaire pour être un interprète convenable du drame lyrique.

La première qualité du chanteur, c'est la voix. On la reçoit de la nature. Il faut sourire de ceux qui prétendent améliorer la voix et la mieux placer. C'est un enfantillage, parce que dans le domaine physique nous ne pouvons rien créer.

Mais on apprend à se servir de la voix, c'est-à-dire à chanter. L'étude du chant doit être envisagée à deux points de vue : l'un, physiologique ; l'autre, musical.

Physiologiquement, on apprend à conduire presque à son gré le mouvement des muscles qui commandent les cordes vocales et les poumons. Par le jeu des cordes vocales, on arrive à donner à la voix des inflexions et des sonorités variées au moment précis où on les demande. Par le jeu des poumons, on arrive à guider la respiration et à la soutenir pendant le temps parfois assez long que dure une phrase.

L'habitude et des exercices sagement réglés, permettent de devenir maître de ces parties de l'organisme. Faute de ce travail, on reste incapable de se plier aux nuances infinies de la mélodie ; on fatigue l'auditeur en hoquetant ou respirant mal à propos.

Pouvoir physiologiquement chanter, c'est posséder un outil. Reste à s'en servir. Il faut, pour cela, connaître la musique ; au moins à peu près. J'ai entendu dire que, dans les conservatoires, on enseigne le solfège. Pourquoi tant de chanteurs sont-ils empruntés de lire une par-

titon, même après qu'on l'a épelée et déchiquetée devant eux ? Pourquoi ignorent-ils l'écriture musicale, le sens acoustique des notes, leur valeur dans le temps, le rythme et la mesure, les sens précis de tous les signes d'une littérature qui devrait être la leur ? La scène devrait être interdite à qui, par sottise ou paresse, ignore les éléments premiers de sa profession. L'ignorant ne peut pas être l'acteur vivant, ému, palpitant qu'exige le théâtre lyrique, plus passionné que tout autre théâtre ; il est contraint de ne jamais perdre de vue le chef d'orchestre ; il semble toujours gêné. Qui ne sait pas la musique peut réciter des romances dans un salon ; il est indigne de paraître devant le public à titre d'acteur lyrique.

Avoir une voix, savoir chanter, connaître la musique, c'est être au commencement de la route. Alors on peut songer à l'art.

Un principe domine tout. Au théâtre, la musique n'est pas un but, comme dans les symphonies ou les concertos. Elle est un moyen, le verbe qui exprime des pensées et traduit des mouvements de l'âme. Imprécise, vague, par là même infiniment souple et diverse, elle est apte à suivre de façon plus intime que ne saurait faire la parole les nuances subtiles et mouvantes des passions.

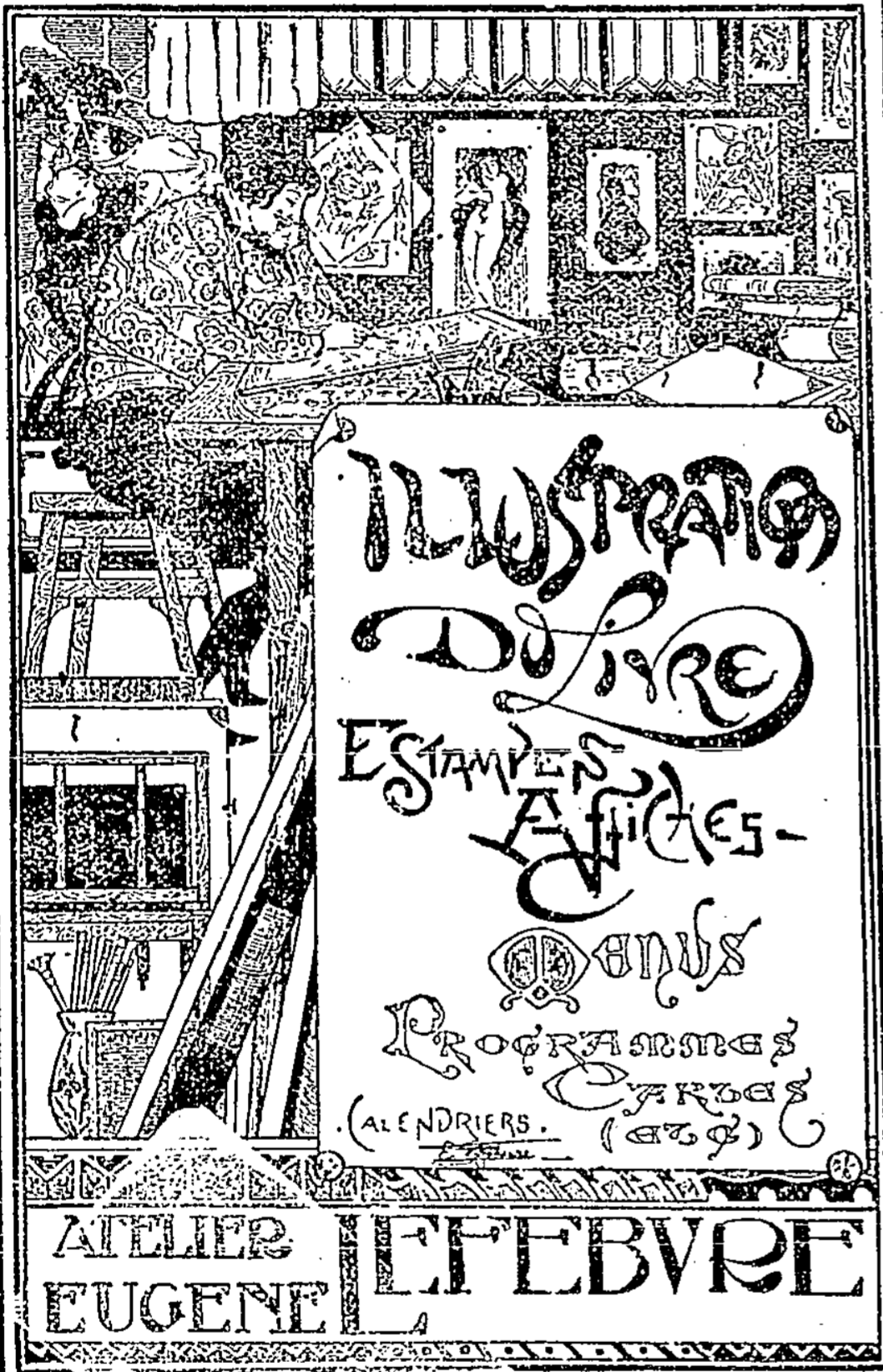
Dans le drame lyrique, les personnages symbolisent une face, un état de l'être humain, un moment de sa vie. Ils représentent plus qu'ils n'agissent. Elsa, c'est la jeune fille qui attend l'époux, et veut ensuite l'avoir tout à elle, curieuse de tout savoir de lui. Presque toute femme fut Iseult, un jour, une heure, fût-ce une minute, Iseult extasiée d'amour. Armide luttant contre l'emportement des sens, vaincue par eux, n'est pas une fiction froide et vide. Ni Brunnhild, qui réunit en elle toutes les détresses de la Femme, ses faiblesses et sa grandeur. Bien des hommes ont aimé et oublié, comme Siegfried ;



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



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 chez M.M.  
JANIN FRÈRES. Éditeurs de musique, 10, Rue  
Président-Carnot, les Mardi et Vendredi de 2 h.  
à 4 heures.

## Cours et Leçons

### PIANO

M<sup>me</sup> **FRAUD**, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.

M<sup>me</sup> **de LESTANG**, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.

M<sup>me</sup> **NUGUES**, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

M. **Léon ORCEL**, piano, rue de la République, 45, Lyon.

M<sup>me</sup> **A. RABUT**, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

M<sup>me</sup> **J. SOUVIGNET**, piano, rue Emile-Zola, 6.

M<sup>me</sup> **SCHAEFFER**, piano, à Montbéliard.

### VIOLON

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

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

### VIOLONCELLE

M. **Gustave FELLOU**, violoncelle et accompagnement, 45, rue de la République.

### CHANT

M<sup>me</sup> **de LESTANG**, chant, 128, avenue de Saxe.

M. **J. L. de LIVIANE**, Pour tous renseignements s'adresser chez M.M. Janin, éditeur de musique, 10, rue Président-Carnot, mardi et vendredi de 2 h. 4 heures.

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.

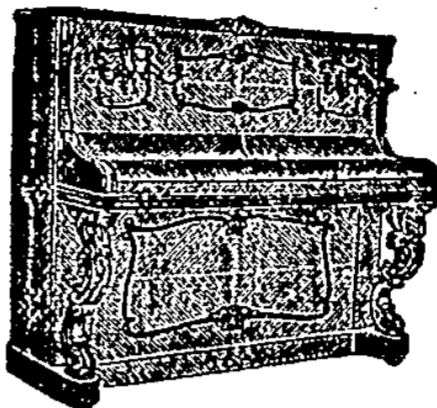
M<sup>me</sup> **RIBES**, rue Martin, 1, chant, piano, solfège, harmonie.

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

MANUFACTURE FONDÉE EN 1830

**AURAND-WIRTH • AURAND & BOHL, S<sup>r</sup>**

48, Rue de la République (entresol), LYON



IMMENSE CHOIX

**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

bien d'autres ont aimé et sont morts, comme Tristan.

Tant de sentiments et de manières d'être, fond et vérité de notre nature, l'acteur lyrique doit les comprendre et les interpréter. Il ne s'agit plus de débiter de vaines phrases musicales, ni de faire admirer une voix. Il s'agit d'être, l'espace de quelques heures, le simple et fidèle miroir où vont se refléter les passions éternelles des hommes. Toutes préoccupations de métier doivent pouvoir être oubliées ; toute vie personnelle abolie.

Voilà pourquoi est nécessaire la longue préparation dont j'ai parlé. Le meilleur chanteur est celui qui donnerait l'illusion de ne pas chanter, au moins de le faire sans effort ; celui dont l'art n'apparaîtrait pas pour distraire l'auditeur ; celui qui pourrait librement vibrer et frissonner avec la musique, comme l'instrument dans la main d'un virtuose. Car la voix, les notes, la mesure, le rythme, tout cela n'est rien sans la vie. Une poupée, même belle (ce qui peut manquer), ou une boîte à musique ne me peuvent émouvoir. L'artiste froid et correct n'est qu'un insipide producteur de bruit.

Maître de son art, l'auteur lyrique trouve devant lui son plus redoutable ennemi, la vanité. Hélas ! nous méritons trop souvent le nom méprisant de cabotin. L'un, fier d'une voix sonore, chante à tue-tête, sans souci des nuances : la critique appelle cela vaillance ! l'autre juge que son talent dépasse celui des camarades ; il veut toujours dominer, fût-ce au mépris du sens musical ou dramatique. Un autre, en vedette sur les affiches, croit devoir au public des effets non prévus dans les partitions. J'ai entendu des artistes fameux faire des points d'orgue et des fioritures jolies en simulant de terribles passions. Comme toute sincérité, toute simplicité, toute vérité sont alors lointaines !

Il appartient au public de ne pas tolérer

qu'on se pavane ainsi devant lui. Il le saura faire, quand lui-même aura du théâtre lyrique une idée plus juste. Le théâtre est une maison d'art. Ce n'est pas un lieu de désœuvrement ni de simple distraction. On y vient contempler l'image des émotions qui, tour à tour, embellissent et attristent le temps de la vie. On y vient lire un peu de l'histoire de son âme.

Il est aussi une maison d'éducation. Il est né dans les Temples, aux premières fêtes des Dieux, quand les hommes commencèrent à cesser d'être des Barbares. Il fut la première école. Aujourd'hui, il reste l'endroit où concourent tous les arts, soit pour l'ornement de la scène, soit pour la composition et l'exécution de l'œuvre. Ceux qui ont charge de guider une ville ne doivent pas oublier que toute civilisation est en rapport direct de son désir esthétique. Le peuple qui met sa joie aux spectacles de cafés-concerts, qui trouve dans les refrains de beuglant l'expression suffisante de ses sentiments, est-il de même niveau intellectuel et moral que le peuple de *Tristan* et de la *Tétralogie* ?

L'acteur lyrique, s'il a conscience de sa tâche, s'il est capable de la remplir, s'il peut corriger la puérile vanité des affiches et des costumes devient, dans la cité, un élément respectable de haute et noble culture. Il a mission de communiquer à la foule l'enthousiasme sacré du Beau.

Louise JANSSEN.

Q



## Chronique Lyonnaise



### GRAND-THEATRE



Au Grand-Théâtre, la saison s'achève péniblement ; les relâches s'accumulent car les *Girondins*, en nécessitant deux ténors sur trois que comprend la troupe, et les deux barytons, MM. Dangès et Roselli, gênent singulièrement le directeur dans l'établissement de son plan de spectacles. L'œuvre de *Le Borne* est toujours fêtée du public, plaisant aux amateurs de théâtre par ses situations dramatiques et, sans les enthousiasmer, satisfaisant les musiciens par sa bonne facture.

Hier a eu lieu une représentation extraordinaire de *Sigurd* avec Mlle Janssen et M. Verdier. Nous en rendrons compte dimanche prochain.



### LES CONCERTS



#### Audition de Musique Française

La Société de musique de chambre, fondée il y a deux ans par les frères Reuchsel, donnait, le 24 mars, une audition de musique française. Malheureusement cette séance, comme les précédentes, n'avait pas été annoncée et a eu lieu à huis-clos. Nous devons donc, car nous tenons à n'oublier aucune manifestation musicale importante de notre ville, nous contenter de signaler cette séance (quatuors avec piano de Saint-Saëns et Widor, pièces pour violon et violoncelle de Godard et Samuel Rousseau, mélodies de Fauré et Duparc). Si nous nous en rapportons à notre confrère l'*Express*, bien informé puisque ce sont MM. Reuchsel eux-mêmes qui y sont — en doublure — critiques musicaux, nous devons constater que ce concert a été l'occasion d'un vif succès pour nos distingués confrères tout à la fois organistes, professeurs, virtuoses, conférenciers, critiques

musicaux, historiens, poètes et compositeurs et dont l'activité dévorante suffit à toutes les tâches.



#### Concerts Stefi Geyer

Stefi Geyer, dont le nom était totalement inconnu à Lyon en dépit de la mention « célèbre violoniste » qui l'accompagnait sur l'affiche, est une agréable jeune fille d'une quinzaine d'années douée d'un fort joli talent, mais que des communiqués hyperboliques ont tort de présenter comme une rivale de Kubelik. Elle est loin en effet de posséder la maîtrise du funambulesque virtuose que nous applaudîmes l'an dernier. Son mécanisme est excellent, sa sonorité jolie mais un peu acide, son jeu très simple et très gentil, mais elle manque encore complètement de style, qualité essentielle qu'elle n'acquerra sans doute pas si son impresario, prudemment, ne la retire bientôt de la vie des concerts dans laquelle elle risque de devenir plus cabotine qu'artiste.

Son succès a été considérable dans divers concertos de Mendelssohn, Hubay, Paganini et des morceaux de virtuosité (Fantaisie sur *Faust* ou sur *Carmen*). Elle était accompagnée par l'orchestre du Grand-Théâtre sous la direction de M. Flon qui donna de bonnes interprétations de l'ouverture du *Roi d'Ys*, d'une *Ouverture solennelle* de Lassen, rhapsodie ampoulée et infiniment réjouissante, d'une *Page d'album* de Wagner où s'essorent quelques thèmes tristanesques et de fragments de *Peer Gynt*, signalés à ravir comme il convient à la jolie musiquette du petit maître norvégien.

L. V.



#### Notre Deuxième Heure

#### de Musique Moderne



Elle a été l'occasion d'un très grand succès pour Mme de Lestang et Mlle Fraud qui avaient accepté d'interpréter un programme très copieux et très varié. Nous ne pouvons dire, comme il conviendrait, la louange de ces deux artistes ; aussi reproduisons-nous ci-dessous quelques-uns



des articles que nous ont consacrés nos confrères de la Presse lyonnaise.

Les trois mélodies de notre jeune compatriote, Jean Reynaud, ont un peu surpris le public et ne sauraient être jugées après une seule audition. Elles sont remarquables par l'originalité de leurs thèmes, leur tour personnel et leurs rythmes caractéristiques, et dénotent, chez leur auteur, avec une grande conscience artistique, un véritable talent et une riche inspiration.

De la *Dépêche* :

Sans l'avertissement du charmant directeur de la *Revue Musicale*, personne ne se serait douté que l'heure de musique moderne avait duré 90 minutes.

Que l'heure est donc brève  
Qu'on passe en... chantant.

ou plutôt en écoutant chanter de la musique délicieuse par une interprète telle que Mme de Lestang.

Le programme comprenait 21 pièces de Kœchlin, Chausson, Duparc, Debussy et Moussorgski; Mme de Lestang les a dites comme il convient à une véritable artiste, simplement, sans viser à l'effet. Elle fut très appréciée d'un public de musiciens qui lui fit une chaude ovation après *Les Enfantines* de Moussorgski, un bijou musical que la discrétion seule a empêché de redemander.

Dans toutes ces œuvres, l'accompagnement (j'emploie ce mot impropre, n'en trouvant pas d'autre) a une importance au moins égale à celle du chant. Et je me plais une fois de plus à louer Mlle Fraud, une musicienne de grand talent pour qui la technique de l'instrument n'a plus de secret et qui semble se jouer des difficultés accumulées dans la partie de piano.

M. Jean Reynaud, un étudiant en médecine, représentait la jeune école musicale lyonnaise. Une première audition de ses trois mélodies ne permet pas de formuler une opinion sérieuse, mais il me semble que le compositeur à force de rechercher l'originalité, l'inédit et le bizarre, dépasse le but et devient un peu inintelligible; il convient de ne rien exagérer.

Léon Vallas, avec une bonhomie non exempte de la fine ironie qui lui est personnelle, présentait les interprètes et commentait

agréablement les œuvres choisies pour la deuxième audition.

J'espère bien que la saison ne se terminera pas sans que nous soyons conviés à une nouvelle heure de musique; la *Revue Musicale de Lyon* nous la doit.

A. F.

Du *Nouvelliste* :

La deuxième « heure de musique moderne » de la *Revue Musicale de Lyon* a obtenu un succès plus vif encore que la précédente. Au programme, des mélodies de Kœchlin, Duparc, Chausson et de M. Jean Reynaud, jeune externe des hôpitaux de notre ville; les *Chansons de Bilitis*, de Debussy, et la première audition des *Enfantines*, l'œuvre délicieuse de Moussorgski. Dans ces pages d'une difficulté extrême, Mme de Lestang, accompagnée au piano de la façon la plus sûre et la plus délicate par Mlle Fraud, a obtenu un très vif succès: c'est qu'elle sut en traduire les différentes parties d'une voix fort belle, avec une diction parfaite, un art très simple et très vrai. Cette séance vivement appréciée par les abonnés de la *Revue Musicale*, est un nouveau succès pour la revue et son jeune directeur, Léon Vallas, qui commentait chaque numéro du programme en quelques mots précis et spirituels.

Du *Salut Public* :

La deuxième « heure de musique moderne », que notre excellent confrère et ami Léon Vallas offrait mardi soir, chez Dufour et Cabannes, à ses abonnés de la *Revue Musicale* n'a pas eu moins de succès que la première, et, bien qu'elle ait légèrement dépassé les soixante minutes, personne ne l'a trouvée trop longue.

Le programme, composé avec un goût éclairé et judicieux, comprenait des lieder de Debussy dont quelques-uns, la *Flûte de Pan* et *Mandoline*, entendus déjà à la précédente séance, avaient été redemandés, d'Ernest Chausson, de Duparc, de Charles Kœchlin, de Moussorgski, un des compositeurs les plus originaux de l'école russe, et de Jean Reynaud, un de nos jeunes compatriotes qu'il faut féliciter l'aimable directeur de la *Revue Musicale* de nous avoir fait connaître.

Mme de Lestang, admirablement accompagnée au piano par Mlle Fraud, a traduit avec un art très sûr, une délicatesse, une vivacité d'émotion pénétrantes, ces œuvres tout imprégnées d'un charme capiteux et subtil, dont il est particulièrement difficile

de saisir et de rendre la poésie et le sentiment très particuliers. Elle a notamment, détaillé d'une façon exquise les pièces curieuses d'une note nouvelle et unique où Moussorgski, sous le titre de *Chambres d'enfants* a reproduit en des sortes d'onomatopées d'un impressionnant réalisme les fugitives impressions et jusqu'aux balbutiements de l'âme enfantine. Et au très vif succès qu'elle a remporté, on a justement associé le jeune et aimable directeur de la *Revue Musicale*, à qui nous avons été redevables du rare et savoureux régal de cette soirée.

Du *Tout-Lyon*.

Je crois qu'il est peu d'artistes capables d'interpréter en une soirée un programme aussi copieux et varié que celui de la 2<sup>e</sup> « Heure de Musique Moderne » de la *Revue Musicale de Lyon*; il comprenait en effet, après neuf mélodies de Duparc, Chausson, Kœchlin et Jean Reynaud, la première audition intégrale de la *Chambre d'Enfants*, de Moussorski et cinq Lieder de Debussy dont les trois *Chansons de Bilitis*.

C'est Mme de Lestang qui, excellemment accompagnée au piano par Mlle Fraud, musicienne avertie et technicienne impeccable, s'était chargée de l'exécution de ces *vingt-et-une* pièces. Et l'on ne saurait rêver interprète meilleure, et plus sûre. Mme de Lestang est, en effet, une véritable *artiste*, dans le sens complet de ce mot si souvent dénaturé, une artiste qui ne cherche pas à faire valoir l'éclat ou l'adresse de sa voix, pourtant fort belle, mais qui veut seulement traduire avec vérité, sincérité et émotion toutes les intentions des compositeurs. Et c'est un charme de l'entendre devenir tour à tour mutine et boudeuse dans les *Enfantines*, mélancolique dans les mélodies de Chausson, et sensuellement émue dans les *Chansons de Bilitis*. Sans nul cabotinage, avec une simplicité charmante, que l'on rencontre si rarement, même chez les meilleurs artistes, elle sut dire toutes ces pièces, d'esprit si varié, avec une émotion communicative, une diction parfaite et une exquise pureté de style.

Son succès fut très vif, surtout après l'exécution des sept *Enfantines* de Moussorgski dont Léon Vallas indiqua, en termes élégants et précis, toute l'importance dans l'histoire de l'évolution de la musique.

On ne saurait s'imaginer la complexité et l'extrême difficulté de ces petites pièces d'allure si simple, inconnues encore à Lyon, jouées deux fois seulement en dix ans à Paris

et où sont notées avec une rouerie ingénue toutes les sensations de l'enfance. L'exécution en fut parfaite, grâce à la collaboration remarquablement intelligente des deux interprètes.

Vif succès aussi pour les *Chansons de Bilitis* dont c'était aussi, croyons-nous, la première audition intégrale dans notre ville, et pour trois mélodies de Jean Reynaud, jeune externe des hôpitaux, qui révèlent un vrai tempérament original et un vif dédain des effets faciles.

Nous ne pouvons que féliciter chaudement Mme de Lestang et Mlle Fraud et aussi le directeur de la *Revue Musicale*, notre jeune confrère, Léon Vallas, dont l'heureuse initiative est si louable et qui, par sa bonne grâce, la simplicité de son accueil et la fine ironie de sa brève éloquence, sait faire de ses « Heures de musique moderne », des soirées tout à la fois d'un intérêt artistique rare et d'une cordialité intime et charmante.



### Un « Poisson d'Avril »

Dans un de ses suppléments, l'*Express Républicain* publiait, le 1<sup>er</sup> avril, la sensationnelle note suivante qui n'a pas besoin de commentaires :

« Un de nos confrères de la presse musicale nous annonçait, hier, qu'un *Syndicat artistique américain*, qui dirige déjà dans le Nouveau Monde une association de concerts hebdomadaires, avait l'intention d'organiser, dans une des principales villes de France, de grands concerts symphoniques donnés tous les dimanches pendant huit mois de l'année. La ville choisie sera probablement Lyon qui n'a pas actuellement de concerts symphoniques permanents.

« Les programmes comprendront les chefs-d'œuvre de la musique orchestrale interprétés par 250 exécutants (c'est bien américain !). Le prix des places variera de 25 centimes à deux francs.

« On dit que le *Syndicat artistique américain* est en pourparlers pour l'acquisition d'un des plus beaux immeubles du centre de Lyon, destiné à être remplacé par un palais merveilleux avec une salle pouvant contenir jusqu'à 10.000 personnes. On parle d'y placer un grand orgue de 100 jeux à peu près

# 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

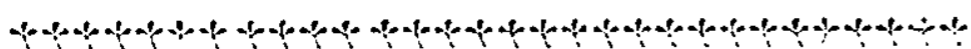


comme celui du Town-Hall City de Sydney. Si les pourparlers n'aboutissent pas, le Syndicat est décidé à transporter sa nouvelle association dans un autre grand centre du Midi de la France. Le Syndicat américain possède un capital de 10 millions. »



### La « Passion » à la Mouche

C'est par erreur que nous avons annoncé pour le 2 avril la dernière représentation de la *Passion*. Elle sera jouée encore aujourd'hui (Orchestre et chœurs sous la direction de L. Maillot).



### A TRAVERS LA PRESSE



### R. Wagner et F. Mottl



M. Félix Mottl a raconté dans le *New-Yorker Staatzeitung*, ses débuts à Bayreuth en 1876. La machinerie de la scène n'avait pas encore subi les perfectionnements qu'elle possède aujourd'hui ; aussi, pour la scène des Filles du Rhin, fallait-il encore se servir de sortes de pylones montés sur des chariots, invisibles pour le public, au haut desquels nageaient les ondines. Chaque chariot était manœuvré par deux machinistes que guidait un « assistant musical ». M. Félix Mottl fut « l'assistant » de Wellgunde, tandis que M. Seidl conduisait Woglinde et, M. Fischer, Flosshilde. « On n'imagine pas, raconte l'éminent chef d'orchestre, la précision et l'attention avec lesquelles Wagner dirigeait les répétitions. Je n'oublierai jamais avec quel soin il indiquait lui-même le moindre mouvement. Tout ce qu'il montrait était essentiellement dramatique et si justement caractéristique qu'il était impossible de ne pas le comprendre au premier mot. Son allure, sa verdeur et sa souplesse étaient étonnantes. Il n'y avait pas de trappe dans laquelle il ne se précipitât pour la plus grande terreur du chef machiniste Brandt. Plusieurs fois, il prit place dans la machine qui entraîne Alberich du

sommet du rocher vers les profondeurs du fleuve, afin de donner un peu de courage à Karl Hill qui interprétait le rôle. Une autre fois, il se hissa au sommet du chariot d'une des Filles du Rhin.

« Par une chaude après-midi d'été, comme on répétait la *Walkyrie*, je devais donner le signal pour que la porte s'ouvre, poussée par le souffle du printemps. Tout à coup, j'aperçus le maître sur la scène, cherchant quelque chose. Je m'informai de son désir, et il dit qu'il voudrait bien avoir un verre de bière. Je courus le chercher au restaurant d'en face, mais pendant ce temps le machiniste, qui attendait mon signal, n'ouvrit pas la porte. A mon retour, Richard Wagner, furieux, s'écria : « Etes-vous ici comme garçon ? Vous devez diriger les jeux de scène ! Buvez votre sotte bière vous-même ! » Il avait souvent de pareilles sorties. Ainsi un jour, à dîner chez lui, j'avais prononcé le nom de Sieglinde en appuyant sur la seconde syllabe, et il s'emporta contre les Autrichiens, qui ont perdu tout sens de la langue allemande. Mais ses fureurs ne duraient guère ; quand il s'apercevait de la consternation de son interlocuteur, il allait lui frapper sur l'épaule en disant : « Allons, mon enfant, cela n'est pas si grave. Maintenant, nous allons redevenir de bons amis. » Wagner était d'ailleurs d'une bonté inexprimable et adorait, après la répétition, réunir joyeusement ses collaborateurs ; un soir, au restaurant, il nous apparut tout à coup, sur la galerie, une peau d'ours sur le dos et un casque sur la tête, criant comme le veilleur : « Attention, bonnes gens, et écoutez ! » A la suite d'une fête qu'il donna à Wahnfried en l'honneur de la Materna, celle-ci nous invita tous à l'hôtel *Zur Sonne* à manger de la goulache arrosée de bière de Pilsen. Après dîner, nous improvisâmes une scène avec des tréteaux, sur laquelle j'ai vu Lili Lehmann danser un pas de deux avec le maître de ballet Fricke, pendant que je jouais du piano et Hermann Lévi de la grosse caisse. C'est ainsi que se passait alors l'époque des répétitions. »



## L'Ouvreuse



Mme Gauthier-Villars (Colette Willy) vient de publier un savoureux article dans lequel elle confesse ce qu'il faut penser de Willy, son mari-protée, qui tour à tour, et avec un succès égal, s'affirme historien grave, romancier subtil mais paillard, musicographe compétent et redoutable. Nous extrayons de cette étude, naturellement très documentée, les lignes suivantes dans lesquelles Colette Willy analyse les procédés de composition des hebdomadaires *Lettres de l'Ouvreuse* qui assurent tous les lundis, un nombre considérable de lecteurs-musiciens à l'*Echo de Paris* :

Musicienne d'oreille, dépourvue de technique, paresseuse incurable et qui me complais à ma paresse, il semble pourtant à mon incompetence que Willy use, dans ses « Lettres de l'ouvreuse » à la fois lâchées et tatillonnes, de trois procédés distincts.

1° La déformation calembourique. Elle est souvent drôle chez lui qui, au dire de Félix Fénéon, « a intellectualisé le calembour ». Ceux qui ont entendu Mme Lilie Lehmann et son mari, s'amuse à lire : « Nous avons bu le Kalisch jusqu'à la Lilie ». Les ennemis de Tchaïkowsky goûtent cette appréciation franco-russe : « Il n'y a caviar le public pour comprendre que cette moujick a remporté une verste ». Et j'accorde qu'enrobées dans des [plaisanteries] de haute-graisse, certaines vérités amères purent être ingurgitées par le public, sans haut-le-cœur. Toutefois ce procédé (outre qu'il inflige à mon mari une menteuse réputation d'auteur gai) a le tort, à mes yeux inexpiable, d'avoir créé toute une génération provinciale d'*Habilleuse*, de *Petit Banc*, de *Bonnel Rose*, d'*Ouvreuse de portières*, et autres *Cipaux de services*, lamentables.

2° L'affichage d'une technicité outrée, à dessein d'effarer les musicographes d'occasion, ceux qui ne connaissent la *Rosalie* que comme pièce de Max Maurey et prennent la « quinte augmentée » pour une aggravation de toux.

Je cite : « Epatant, ô d'Indy, ton Finale avec l'ample phrase en *ré bémol* du deuxième temps (clarinettes, cor anglais) tripatouillée ici à cinq-quatre par les altos et sur laquelle se greffe le thème du hautbois *sol, la, si bémol*. J'en have des enharmonies, ô mon Vincent ! »

Ou encore : « Berlioz, en dépit de son échevèlement romantique, n'était pas assez pocheté pour moduler à la flan comme nos illogiques hypodebussystes : pigez le machin du récitant : c'est du *fa mineur* qui s'éclaircit en *la bémol majeur* sur l'idée de miracle, passe en *la bémol mineur* à dessein d'indiquer les terreurs d'Hérode, pour aboutir au long point d'orgue (dominante *mi bémol*), de l'attente. Et v'lan ! les cordes se lancent dans le *mi majeur* dès qu'on raconte le massacre des innocents. A propos d'innocents, j'ai vu ce crétin qui opère dans le *Monde musical* !... »

3° Le lyrisme qui, crevant en floraison brusque l'écheveau emmêlé d'une phrase, s'élève jusqu'à l'émotion vraie, jusqu'à l'enthousiasme brûlant et pur, et vous plaque sans précaution au milieu d'une mare coasante de calembours ; exemple :

« Donc tu meurs joyeuse, Iseult, avide de cet au-delà qui va te réunir pour jamais à Tristan ; ta cantilène expirante plane au milieu des harpes extasiées sur l'aérien grupetto qui transfigure comme la mort ? et tu chantaient ainsi, lorsque tu t'abimais dans l'amour, cette mort éphémère de l'être, au fond de la nuit complice des aveux. Des pleutres ont raillé la divine sérénité de ta métaphysique amoureuse, heureux de s'appuyer sur la bonne volonté obtuse de Gaspérini, ce sont les bons vivants, Barrès disait vrai : ce sont les barbares ! Toi, amante immortelle, tu aimais comme on meurt, tu meurs comme on aime voluptueusement, mystérieuse ainsi que la Nature qui te jalouse et te désire, tu expires en chantant, blanche :

... Comme les divins cygnes.

Sans altérer la paix ni la blancheur des lignes.

C'est pas ta faute si un prétentieux violonnard rouennais s'obstine à grincer en *si verjus majeur* : Vive l'acide de Normandie ! »

Prenez ces trois procédés nettement disparates, mettez-les dans un chapeau à bords plats, secouez : il en sortira « Lettre de l'ouvreuse ».

Colette VILLY.



\*\*\*\*\*

## HORS LYON

❧

### GRENOBLE

MM. Arnaud et Nicolet ont donné récemment leur deuxième concert de musique de chambre de la saison, avec le concours de MM. Murgier, Louis Laubiès et Eugène Laubiès.

Une sonate de Hans Huber, pour piano et violon, a été exécutée avec un vif sentiment et de jolies nuances par MM. Arnaud et Nicolet qui ont su rendre intéressante cette sonate, de facture assez banale, que J. Thibaud devait jouer à son passage à Grenoble et qu'il avait remplacée par une sonate de Grieg; nous l'avions alors regretté.

Le quatuor à cordes n° 17, de Mozart, charma l'auditoire par sa grâce, entachée peut être de quelque mièvrerie.

Ce fut au quintette de Franck qu'alla le succès de la soirée et une bonne part des applaudissements qui en suivirent la magnifique péroraison s'adressait légitimement aux excellents interprètes, que nous remercions de nous avoir, en trois ans, procuré deux fois le délicat plaisir d'entendre cette œuvre de haute inspiration et de pure beauté. F.

\*\*\*\*\*

## Nouvelles Diverses

❧

On a donné dernièrement, à l'Opéra de Nice, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Rolande*, paroles de M. Paul Bérel (Paul de Choudens, auteur déjà du livret d'*Amica*, l'opéra de M. Mascagni et l'un des auteurs du livret des *Girondins*), musique de M. Henri Hirschmann. L'ouvrage, bien accueilli, avait pour principaux interprètes M<sup>me</sup> Héglon, de l'Opéra, M<sup>lle</sup> Cesbron, de l'Opéra-Comique, et le ténor Salignac. M. Hirschmann a remporté, on le sait, deux fois le prix au concours Rossini.

❧ ❧ ❧

A peine au sortir de *L'Enfant-Roi*, M. Alfred Bruneau a déjà choisi un nouveau livret dans le tas que lui en a laissé son illustre collaborateur Emile Zola, qui les fabriquait à la

grosse. Il en serait sorti cette fois un poème intitulé *Lazare*, sur lequel le musicien, qui n'aime pas à s'endormir sur ses laufiers, commencerait à méditer avec acharnement. C'est d'un zèle et d'une ténacité vraiment admirables. A quel heureux théâtre est destiné le nouveau chef-d'œuvre? On ne le dit pas encore.

En attendant *L'Enfant-Roi* continue à faire le vide à l'Opéra-Comique.

\* \* \*

Sait-on combien la composition a rapporté à César Franck?

Jamais un sou.

Il dut donner gratuitement à ses éditeurs toute sa musique de chambre, musique instrumentale et musique religieuse.

Encore sa *Sonata* pour piano et violon, qui a bien rapporté aujourd'hui au bas mot, à son éditeur, une vingtaine de mille francs, ne fut-elle acceptée qu'à la condition que l'auteur en écrirait une transcription pour deux pianos. Il est bien entendu que cette transcription ne fut jamais écrite, au grand désespoir de l'éditeur qui ne cessait de la réclamer à Franck.

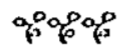
Néanmoins l'auteur des *Béatitudes* n'était pas dans la position précaire et parfois difficile qu'on a représentée. Ses leçons étant très recherchées étaient fort bien payées et lui rapportaient, bon an mal an, 25,000 francs. Cette somme n'était du reste pas excessive pour lui permettre de supporter toutes les charges qu'il avait et faire un peu de bien autour de lui.

César Franck n'était pas du tout le mystique, retiré du monde, enfermé dans sa tour d'ivoire qu'on a souvent dépeint. Il sortait beaucoup et il n'y avait pas de semaine qu'il n'allât passer deux ou trois soirées, soit dans sa famille, soit chez ses amis.

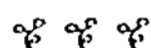
❧ ❧ ❧

— Après New-York, Amsterdam; après Amsterdam, San-Francisco. Toutes les protestations de la famille Wagner n'empêcheront pas, paraît-il, la diffusion de *Parsifal*, qui semble destiné, malgré elle et malgré la volonté formellement exprimée de son auteur, à s'échapper de sa captivité de Bayreuth et à faire peu à peu son tour du monde. On annonce dès aujourd'hui la prochaine apparition de l'œuvre au théâtre Columbia de San-Francisco, *Parsifal* sera interprété par la troupe

lyrique anglaise que dirige le manager Savage, qui a déjà commencé ses représentations avec l'*Olello* de Verdi. Ce théâtre Columbia, superbe, dit-on, et gigantesque, peut contenir jusqu'à dix mille spectateurs assis.

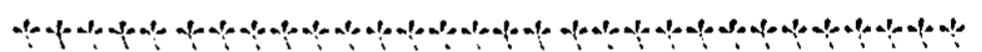


Le concours de composition musicale symphonique (fondation Cressent), institué par le ministère des beaux-arts, est actuellement ouvert, et sera clos le 31 mars 1906. Les partitions seront reçues à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 1<sup>er</sup> au 31 mars 1906. Nous rappelons qu'un prix de 20.000 francs et une prime de 1.500 francs pour frais de copie seront attribués au lauréat de ce concours, et que, d'autre part, une somme de 4.000 francs ou de 10.000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera la partition couronnée : 4.000 francs pour une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre ; 10.000 francs pour un poème symphonique avec soli et chœurs. D'autres combinaisons de prix et de mentions pourront également être adoptées par le jury. Les concurrents en trouveront l'énumération, ainsi que les autres détails d'organisation du concours, dans le règlement en date du 15 décembre 1904, dont un exemplaire sera envoyé à toute personne qui en fera la demande à la direction des beaux-arts (bureau des théâtres, 3, rue de Valois).



L'Académie des beaux-arts s'est occupée de la revision du règlement de la Villa Médicis. La première question portée à l'ordre du jour de la séance a été celle du mariage des élèves pensionnaires. On sait que le règlement de l'Académie de France de Rome n'autorise pas le mariage des grands-prix en cours d'étude, et qu'après avoir vainement sollicité cette faveur auprès de l'Académie des Beaux-Arts, un élève reçu au dernier concours, M. Pech, qui, depuis son admission, s'est fiancé, vient de donner sa démission de pensionnaire de la Villa Médicis. Nous croyons savoir qu'une longue discussion s'est élevée à ce sujet, qui a prolongé la séance jusqu'à une heure inaccoutumée. MM. Nénot, Pascal, Massenet, Bonnat, le prince d'Arenberg et plusieurs autres membres s'y sont montrés les chaleureux défenseurs de la permission du mariage.

Ils ont rappelé, notamment, au cours de leur plaidoyer, qu'il y avait eu à ce sujet des précédents assez nombreux sous le premier Empire, sous la Restauration, sous la Monarchie de Juillet, sous tous les régimes en un mot, et que M. Thiers, alors qu'il était ministre, avait particulièrement, en dépit de Horace Vernet, qui était opposé à la mesure, autorisé un pensionnaire musicien, du nom de Prévost, à contracter mariage au cours de ses études. La cérémonie eut lieu à Rome et l'élève termina ses études à la Villa Médicis. Toute leur éloquence et leur chaleur dans la discussion furent cependant en pure perte. Le règlement prévalut et l'Académie vota, avec une grosse majorité, le maintien du *statu quo*. Il semble résulter de là que M. Pech, mal conseillé, ou bien plus probablement ignorant de ces précédents, eût été mieux inspiré en s'adressant directement au Ministre de l'instruction publique, toujours compétent, paraît-il, en pareille circonstance et seul dispensateur de cette faveur, qu'en soumettant sa supplique à l'Académie des beaux-arts, qui a les mains liées par le règlement. Enfin, avant de se séparer, l'Académie a décidé de tenir prochainement une séance extraordinaire pour continuer la revision de ce règlement.



## Petite Correspondance



J. C. — En raison du succès remporté par les *Enfantines* de Moussorgsky, nous donnerons certainement une deuxième audition de cette œuvre charmante à notre prochaine « Heure de musique moderne ».

Oui, les *Enfantines* n'ont été, croyons-nous, exécutées que deux fois à Paris : en 1896, par Mme Maria Olénine, et, l'an dernier, par deux de nos jeunes compatriotes : Mlle Pauline Vergnory et M. Emile Vuillermoz.

G. T. — Ne pouvons vous répondre dans la Revue. Donnez-nous votre adresse.

Louis V. — D'excellentes études sur Debussy ont paru, en 1904 et 1905, dans le *Courrier Musical* (Jean Marnold et L. de la Laurencie).



Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

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