

REVUE MUSICALE DE LYON

Paraisant le Dimanche du 20 Octobre au 1^{er} 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.



LE LIED FRANÇAIS (1)



IV

Gabriel FABRE



La superbe floraison du Lied et de la Mélodie, à laquelle nous assistons, depuis quelques années, et dont j'ai relaté — en de précédents articles — les étapes les plus notables, a rendu plus que jamais nécessaire l'initiation du grand public aux récentes productions de la jeune Ecole française. C'est à cette noble tâche que deux artistes de valeur — dont on ne saurait trop louer l'audacieuse initiative, M. Emile Engel, le célèbre ténor de l'Opéra, et Madame Jane Bathori, de la Monnaie, consacrent leurs efforts et leur talent, en de fructueuses et utiles auditions à l'étranger; ainsi qu'à Paris, où d'hebdomadaires *Heures de Musique* — données au Théâtre Trianon et semblables à la soirée tout intime, et que récemment la *Revue Musicale de Lyon*

(1) V, *Revue Musicale de Lyon*, 1903-1904, nos 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, et 30 (23 mars — 5 juin 1904) : Etudes sur les Lieder de Henri Duparc, Charles Kœchlin, Charles Bordes.

offrait à ses amis — collaborent à la grande œuvre de la décentralisation musicale, par la vulgarisation du Lied et l'étude de ses principaux protagonistes. Parmi la longue liste des noms, dont beaucoup sont plus qu'honorables et quelques-uns tout-à-fait glorieux, que je relève, sur les intéressants programmes des séances Engel-Bathori, il en est un, digne d'être noté, car il appartient à un musicien très sincère et à l'un de nos compatriotes les plus attachés à sa ville natale — je veux dire : Gabriel Fabre, le jeune auteur des *Chants de Bretagne* (1), de *l'Orgue* (1) et de *l'Archet* (2), l'exquis commentateur musical de Verlaine et de Mæterlinck.

Ce Lyonnais doit à son origine — avec un culte fervent pour le Rhône et un amour attendri pour le cher Guignol de nos pères, si déchu, hélas! de son ancienne splendeur — un caractère complexe, où le bon sens le plus rare s'allie à un mysticisme troublant et très élevé, où un tempérament, vigoureux à la fois et délicatement impressionnable, s'accommode d'une nature fine, laborieuse, où une âme paisible en apparence fait bon ménage avec un sens artistique très déve-

(1) Chant et piano, chez Henry Lemoine, éditeur à Paris.

(2) Chant, violoncelle et piano, chez Lemoine.

loppé, et le goût le plus sûr avec le souci des problèmes les plus inquiétants de notre moderne métaphysique.

Né à Lyon, il fit de bonnes études chez les Jésuites de la rue Sainte-Hélène, où il était externe. Il y commença aussi la musique, sous la direction de M. Jules Dupasquier, dont les bons et solides enseignements permirent au futur compositeur d'entrer au Conservatoire de Paris, où il fut l'élève de Duprato, pour l'harmonie, de Thomé, pour le piano, et de Guiraud, l'ami de Bizet, pour la composition. A sa sortie du Conservatoire, Gabriel Fabre eut la bonne fortune de rencontrer, en la personne d'Emmanuel Chabrier, un cœur excellent, en même temps qu'une des plus nobles personnalités musicales des temps modernes. L'illustre auteur de *Gwendoline* s'intéressa au jeune Fabre et entourra son éducation artistique de soins et de conseils qui lui furent plus précieux certainement et plus utiles que l'enseignement quelque peu désuet de l'École.

Aussi bien G. Fabre a voué un souvenir attendri et une profonde reconnaissance au Maître regretté, qui contribua si efficacement à faire éclore sa personnalité artistique encore à l'état embryonnaire. « Je pense — nous disait-il récemment — que l'on est tout-à-fait injuste envers sa mémoire, car il a plus fait pour renverser certaines barrières musicales, que d'autres, qui récoltent les fruits de son audace ! Lisez la *Sulamite* : on y trouve ce que d'Indy et Debussy ont appliqué avec moins de clarté et surtout moins de construction, car Chabrier croyait à un *plan* musical, et je me permets de l'approuver. »

Malgré ce que cette phrase peut contenir de discutable et d'excessif — notamment en ce qui concerne la musique de d'Indy, si remarquablement architecturale — elle est digne de notre attention, car elle éclaire d'un jour particulier — en indiquant son origine dans les leçons

d'Emmanuel Chabrier — la prédilection marquée de G. Fabre pour la netteté des formules musicales, la précision des contours, la vérité des teintes, la robustesse, en un mot, de l'ensemble, qui jaillit spontanément de l'audition de la moindre de ses pièces, comme de la plus importante.

La première page, qui valut à Gabriel Fabre l'attention de la gent critique — si lente à discerner les tempéraments originaux — fut une de ses inspirations les meilleures, l'*Orgue*, poème chanté de la plus belle venue, au caractère dramatique imposant, à la lumineuse sonorité. La *Chanson de Mélisande* suivit de près et obtint un succès encore plus considérable.

Cette délicieuse cantilène, d'un joli caractère moyennâgeux et d'un charme enveloppant, fut écrite pour le drame de Maeterlinck, que devait plus tard, si glorieusement, illustrer l'impressionnante musique de Debussy. La page de Gabriel Fabre, aussi simple que vraie, fut exécutée, lors des représentations de l'Œuvre, puis reproduite en diverses revues spéciales ; feu le *Figaro Musical*, la *Plume* (toujours vivante), la *Revue Illustrée* ; elle participa à la publication des *Sonnettes Sentimentales* (recueil malheureusement épuisé) et fut enfin éditée par Enoch.

C'était un beau début, presque la célébrité pour le jeune artiste. Il y manquait encore la consécration du grand public : pour l'obtenir, il fallait des auditions plus vastes, dans un cadre plus large. D'excellents écrivains, de fins lettrés les organisèrent, fondant des conférences, où Georges Vanor, Léopold Lacour présentaient le musicien aux invités du Journal, de la Bodinière, des Mathurins, des Capucines, de la Salle Kriegelstein, cependant que Georgette Leblanc, Victor Maurel et L. Delaquerrière interprétaient, avec foi et sincérité, les plus nobles de ses compositions.

Le public d'amateurs éclairés, qui suivit ces intéressantes séances, comprit rapidement l'originalité de Gabriel Fabre, la belle hardiesse de ses inspirations, la fierté de son esthétique. Il y trouva une admirable compréhension des propriétés musicales du vers, que renforçait une paraphrase sonore d'une intensité mélodique remarquable, d'une vigueur de touche étonnante, par sa concision merveilleuse et sa puissante sobriété. Sans recherches inutiles, sans effort apparent, Gabriel Fabre semblait avoir retrouvé le vrai rôle de la musique, dans le poème chanté, qui est de commenter, non d'atténuer, de renforcer, non de détruire, le sentiment poétique, en donnant plus d'action, plus de rythme au verbe, plus de vigueur à l'extériorisation de la pensée.

En outre, Gabriel Fabre remontait aux sources populaires : son talent, fait de sensibilité et de couleur, ne s'attardait pas aux vaines subtilités harmoniques, aux mièvreries déprimantes de l'art de luxe, de ce que l'on pourrait appeler « l'art pour riches ». Son art, à lui, était robuste, et sa pensée, empreinte de la poésie et du pittoresque, qui ajoutent une saveur si grande aux productions si fréquemment éloqu岸tes des humbles. Sans effort et librement poussé par le caractère de son inspiration rénovée aux sources les plus pures, il était remonté à l'origine même du chant populaire, à la base, à l'essence même de toute musique, du Lied (il faut bien employer le mot allemand, qui n'a pas d'équivalent exact en français), que personne n'a créé, qui a jailli spontanément du cœur du premier malheureux qui a mis la nature dans le secret de ses peines du premier amant qui a conté son bonheur aux étoiles. Dans la *Ronde du Diable* (1), dans la merveilleuse *Complainte* (1) de Mauclair, surtout dans l'*Archet* et l'*Orgue*

(1) Chant et piano, chez Henry Lemoine, éditeur à Paris.

— aux allures d'épopée, à la gothique structure — enfin dans les nostalgiques *Chants de Bretagne*, sentant bon la lavande rose et les espaces dorés par les ajoncs fleuris, les musiciens reconnurent leurs thèmes nationaux, leurs mélodies locales, où se reflètent inévitablement quelques traits de leur physionomie particulière.

Les chants de Gabriel Fabre rappelaient ces mélodies plaintives et parfois incultes dont les unes se perdent pour nous dans la nuit des âges, dont les autres nous sont imparfaitement et confusément connues par de vagues traditions, alors qu'une dernière catégorie de ces cantilènes — telles la *Canzona* italienne, morbide et ensoleillée, la *Chanson* française, alerte et spirituelle, et l'humouristique *Song* anglaise semblent vraiment de notre temps, vivant de notre vie et portant l'empreinte du génie particulier des nations où elles ont pris naissance.

Mais le *Lied* allemand semble avoir exercé une influence prépondérante sur le caractère et l'œuvre de Gabriel Fabre : sérieux et rêveur à la fois, le génie germanique lui communique son état d'âme. Il l'a fait savant en le laissant poétique ; il lui a donné toutes les naïvetés et toutes les grâces du chant populaire, toutes les habiletés et toutes les finesses du chant artistique et l'a rendu propre à exprimer les sentiments multiples de l'âme, les plus tendres comme les plus violents. L'étude des cahiers de Schumann, la pénétration des albums de Schubert avaient averti Gabriel Fabre de sa propre sensibilité. Et ce fut la puissance, poétique et harmonieuse, de la terre elle-même des Chouans et des Pêcheurs d'Islande, qui se chargea de compléter l'éducation d'un artiste, que sa naissance avait prédisposé à la gravité intérieure, à la rêverie intime.

M. Ch.-H. Hirsch a noté avec bonheur ce trait particulier du caractère de Gabriel Fabre, que je relevais au début de cet

article : « La solennité recueillie de la ville, où s'est écoulée sa première jeunesse, a laissé une empreinte visible sur son développement d'artiste. Quelque chose de l'apparat, de la rigidité, des ciels mélancoliques, des brouillards gris flottant au-dessus du Rhône et de la Saône et qui teignent la colline de Fouvière, quelque chose de la pluie perçante, des rigueurs climatériques, a dû replier sur soi-même, à l'éveil de l'adolescence, son âme inquiète de se chercher, et, dans une maturité précoce, l'incliner vers des consultations intérieures. C'est un penchant que n'a point gâté l'inévitable compromission des années d'étude à Paris, ni la nécessité des périodes de combat ». (1)

(A suivre).

Henry FELLOU.



BAUDELAIRE

et Richard WAGNER



Les musiciens, à l'exception de Liszt, dont Richard Wagner absorba la personnalité pourtant importante et auquel la postérité donna, en échange, l'aurole du bon disciple, et de Berlioz, qui l'honora de sa jalousie, firent mauvais accueil à ce trouble-fête qui saccageait le jardin « correct, ridicule et charmant » du vieil opéra-comique, piétinait les plate-bandes de la cavatine, rasait les quinconces pompeux du Finale, abattait les rocailles de l'air de bravoure et tarissait les grandes eaux de la roulade. Les professionnels de la critique ne lui pardonnèrent pas de brûler l'Évangile selon Mozart, et de vouloir être original en dépit des diatribes de Fétis. Les ténors et les prime donne défendirent leur cause qui s'identifiait avec celle du bel canto. Deux poètes et non des moindres : Théophile Gautier et

(1) *Vie Musicale* - 1^{re} Année, n° 9.

Baudelaire prirent sa défense. A la vérité, le premier faisait profession de détester la musique ; elle était indifférente au second : le fait de cette antipathie irraisonnée, affectée peut-être, et de cette ignorance leur permit d'être moins troublés dans leurs habitudes ; et l'on sait combien celles de l'oreille sont tyranniques.

Je n'ai jamais compris, pour mon compte, par quel miracle la grâce toucha Gautier. Sa sérénité plastique, son amour de la forme pour la forme, son paganisme ou plutôt son panthéisme, me paraissent inconciliables avec la fougue véhémence, le culte de l'idée, la religiosité que révèlent *Tannhäuser*. Il me semble, au contraire, que Baudelaire devait inéluctablement, dès les premiers accords de cette musique intime et profonde, qui se rattachait par « un mystique chaînon » au rythme de ses poèmes et à la cadence de sa pensée, adresser à ce génie nouveau, qui comme lui était situé loin de la foule, un grave et magnifique *Salut en Immortalité*. Il lui suffisait pour cela de descendre en lui-même, de scruter sa sensibilité si riche et si merveilleusement organisée, pour transposer musicalement et plastiquement les idées. N'avait-il pas, déjà, prévu le drame philosophique et musical que réaliserait *Parsifal*, et que Renan rêverait, plus idéal encore et écrit seulement pour quelques âmes d'élites (1), en disant qu'il aimait à caresser dans la symphonie, le développement de certaines idées générales abstraction faite de l'action.

Baudelaire écrivit donc, à la *Revue Européenne*, ses articles sur Richard Wagner qui suffirent à le placer au premier rang des critiques du siècle précédent. Nous citons à titre de curiosité la lettre qui le remercia en un français de barbare ingénu :

« Mon cher Monsieur Baudelaire : J'étais plusieurs fois chez vous sans vous trouver :

(1) Préface du Théâtre philosophique

Communiqués de Sociétés

FANFARE LYONNAISE

Bulletin mensuel

Notre soirée musicale du 22 février a été des plus brillantes et nous devons les plus vifs remerciements aux artistes d'élite qui nous prêtaient leur concours si bienveillant et si apprécié de nos membres honoraires : Mesdames Roussillon-Millet, Imbert-Kiemlé, Marie Monnier, Rambaud, Messieurs Fargues et Bamel.

La *Dépêche de Lyon*, le *Nouvelliste* et le *Progrès* ont aimablement publié des comptes rendus de ce concert et nous les en remercions. Ils ont constaté comme nous allons le faire nous-mêmes, la perfection de l'exécution de tout notre programme et le vif succès obtenu par tous les artistes qui l'ont interprété.

C'est qu'il est vraiment difficile d'entendre exécuter avec plus de perfection les œuvres si importantes qui composaient ce programme.

Mesdames Roussillon-Millet et Imbert-Kiemlé ont interprété la difficile sonate pour piano et violon de Cesar Franck avec une maîtrise, une vigueur et un sens artistique qui ont bien donné à cette belle œuvre tout son relief et toute sa valeur.

Les *Contes de fée* de Schumann que les deux mêmes artistes ont interprétés avec M. Bamel, l'un de nos amis et membres honoraires qui avait bien voulu se charger de la partie d'alto, ont été bien vivement appréciés par nos invités pour leur charme pénétrant et leurs suaves sonorités.

Madame Imbert-Kiemlé, Monsieur Bamel et Monsieur Fargues ont fait entendre le Trio de Mozart pour hautbois, alto et Piano. Cette œuvre toute de délicatesse et de charme a été rendue par les trois artistes avec une finesse de style qui leur a conquis tous les suffrages.

Mlle Monnier dans deux morceaux de harpe, et dans des pièces concertantes de Barthe pour piano et hautbois qu'elle a exécutés avec M. Ch. Fargues a, de même que son partenaire, littéralement charmé ses auditeurs. On nous a demandé de faire de nouveau figurer ces pièces à notre prochain concert, nous ne manquerons pas de transmettre cette demande aux deux virtuoses, bien certains qu'ils ne nous le refuseront pas.

C'est Mme Mauvernay, notre distinguée sociétaire qui avait bien voulu se charger

de la partie vocale du concert. Au dernier moment et par suite d'une grave indisposition d'une personne de son entourage, elle nous a fait prier de la remplacer; nous avons dû nous incliner devant son désir.

C'est Mlle Rambaud, une jeune professeur de chant qui a bien voulu accepter la tâche redoutable de suppléer Mme Mauvernay, et en est sortie tout à son honneur.

Dans *l'Attente* de Swendsen, l'air de *Louise* de Charpentier et l'air de la Solitude de *Sapho* elle a fait entendre et applaudir une voix très agréable de timbre et très étendue, conduite avec une excellente méthode et admirablement servie par des qualités très remarquées de diction et de goût.

Le succès de Mlle Rambaud, comme celui de tous nos artistes et amis a été complet, aussi complet que nous et eux-mêmes pouvions le désirer, et cette soirée comptera certainement dans la mémoire de nos membres honoraires et de nos invités comme l'une des meilleures que nous ayons pu organiser grâce au bienveillant concours que prête si gracieusement à la *Fanfare Lyonnaise* toute cette pléiade d'artistes hors ligne que nous ne saurions trop remercier au nom de tous nos sociétaires et amis.

Nous pensons pouvoir organiser pour le 29 mars un concert pour nos membres honoraires. C'est Mlle Marie Monnier que nous avons priée pour la circonstance de se transformer en organisatrice. Elle a bien voulu se charger de préparer le programme qui pour la plus grande partie comprendra ses compositions interprétées soit par elle-même, soit par des interprètes choisis par elle.

Nous ne doutons pas que ce soir là, notre salle sera trop petite et que tous nos amis seront heureux d'entendre et applaudir les œuvres d'une artiste qui a toujours montré pour notre société le plus grand dévouement et dont les qualités de virtuose sont si connues chez nous que ce sera un véritable régal pour tous de pouvoir l'apprécier, non plus comme instrumentiste seulement, mais comme compositeur.

Ainsi que nous l'avons fait connaître à nos membres honoraires dans un précédent bulletin, la *Fanfare Lyonnaise* se rendra au concours musical organisé à Toulon pour les fêtes de Pâques. Elle prendra part à ce concours en division d'excellence, première section, c'est-à-dire dans la classe la plus élevée. C'est dans cette même classe qu'elle a pris part, il y a 4 ans, au concours de Tunis et il y a deux ans au concours de Grenoble.

Nous espérons qu'au concours de Toulon, comme au concours de Turin et de Grenoble,

Cours de HARPE Chromatique PLEYEL M^{lle} MORETTON

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

PIANOS
Ch. MORETTON & C^{ie}
Place des Jacobins, 9, LYON
Envoi franco du Catalogue Illustré

VIOLONS, ALTOS, VIOLONCELLES Anciens et Modernes
Fabrication, Réparation

PAUL BLANCHARD

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

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

M^{on} 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

notre société remportera les trois premiers prix de lecture à vue, exécution et honneur, c'est-à-dire tous ceux qu'elle peut remporter.

La Société se présentera en effet au concours en parfait état, avec un effectif de quarante-vingt musiciens et sous la direction de son chef, M. Ch. Fargues qui la dirigeait au concours de Grenoble et dont les éminentes qualités nous donnent toute sécurité et nous inspirent toute confiance.

Un certain nombre de membres honoraires nous ont fait part de leur intention de venir à Toulon avec la Société soit seuls, soit avec des personnes de leur famille, et nous demandent quelles seront les conditions pécuniaires de ce voyage.

Nous ne pouvons encore ni rien dire, ni rien garantir. Notre président et l'un de nos vice-présidents se sont rendus à Toulon. Ils ont constaté la parfaite mauvaise volonté des maîtres d'hôtel de cette ville et c'est avec beaucoup de peine qu'ils ont pu trouver à assurer la nourriture de tous nos musiciens et le logement pour une notable partie d'entre eux. Les maîtres d'hôtel auxquels ils se sont adressés pour avoir des prix de pension pour les membres honoraires se sont refusés à s'engager et ont eu une attitude telle que nos représentants se sont retirés sans avoir rien pu conclure.

Nous prions tous ceux de nos membres honoraires que ce voyage à Toulon pourrait

tenter de se faire inscrire avant le 1^{er} avril chez M. Dalin, président de la Société, placé de la Miséricorde, 1, en indiquant soigneusement s'ils ont l'intention de venir seuls ou avec une personne de leur famille.

Lorsque nous saurons exactement sur combien de personnes nous pouvons compter, l'un de nous retournera à Toulon pour traiter et assurer le logement et la nourriture au plus bas prix possible et dans les meilleures conditions : nous réunirons alors ceux qui se seront fait inscrire, nous leur ferons connaître les conditions de prix de transport et de logement et nourriture, et ce n'est qu'après cette réunion que les engagements donnés alors en connaissance de cause deviendront définitifs.

Il nous reste une dernière question dont nous désirons entretenir tous nos membres honoraires et les amis connus et inconnus qui lisent notre bulletin.

Nous faisons l'aveu sans aucune espèce de fausse honte que notre situation pécuniaire laisse à désirer : notre nombre de membres honoraires est insuffisant et nous voudrions voir tous ceux qui s'intéressent soit à la *Fanfare Lyonnaise* même, soit à la musique en général se grouper autour de nous, nous apporter l'appoint de leur obole, et, s'ils sont déjà nos Sociétaires, s'occuper sérieusement de nous grouper et de nous adresser de nouveaux adhérents.

Lire la suite à la 3^{me} page de publicité.

Cours et Leçons

PIANO

M^{lle} FRAUD, pianiste accompagnateur, du Conservatoire, piano, solfège, cours de lecture à vue, rue Vendôme, 90, Lyon.

M^{me} de LESTANG, piano, 128, avenue de Saxe, Lyon.

M^{lle} NUGUES, piano, rue des Remparts-d'Ainay, 27.

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

M^{me} A. RABUT, piano, quai Saint-Antoine, 25, Lyon.

M^{lle} J. SOUVIGNET, piano, rue Emile-Zola, 6.

M^{lle} SCHAEFFER, piano, à Montbéliard.

VIOLON

M^{lle} ROUSSILLON-MILLET, violon et accompagnement, rue Octavio-Mey, 5.

M^{lle} J. SOUVIGNET, violon et accompagnement, alto, rue Emile-Zola, 6.

VIOLONCELLE

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

CHANT

M^{me} 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. à 4 heures.

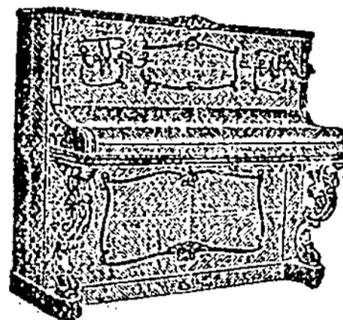
M^{me} MAUVERNAY et M. FLON, chef d'orchestre du Grand-Théâtre. Cours de musique vocale d'ensemble. Le mercredi à 4 h. 1/2, du 15 Novembre au 15 Mai, 27, place Tolozan. Inscription : 50 francs.

M^{me} 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^{rs}
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

vous croyez combien je suis désireux de vous dire quelle immense satisfaction vous m'avez préparée par votre article qui m'honore et m'encourage plus que ce qu'on a jamais dit sur mon pauvre talent. Ne serait-il pas possible de vous dire bientôt, à haute voix, combien je m'ai senti enivré en lisant ces belles pages qui me racontaient — comme le fait le meilleur poème — les impressions que je dois me vanter d'avoir produites sur une organisation si supérieure que la vôtre ?

Soyez mille fois remercié de ce bienfait que vous m'avez procuré et croyez moi bien fier de vous pouvoir nommer ami.

A bientôt, n'est ce pas ? Tout à vous.

R. W. »

Baudelaire n'a connu de l'œuvre wagnérienne que des fragments de *Lobengrin*, du *Vaisseau fantôme* et *Tannhäuser* : portion faible si on la compare à ce qui lui restait étranger, *les Maîtres Chanteurs*, *la Tétralogie*, *Parsifal*, mais suffisante pour lui donner l'intuition nette du style et des conceptions nouvelles qu'elle devait infuser dans le cadavre du vieil opéra.

Il y a tout d'abord une idée, exprimée souvent dans les *Fleurs du Mal*, et toujours dans les drames wagnériens, idée entrée profondément dans les deux esprits, passée même à l'état de formule et de procédé, incomprise des contemporains qui la dénaturèrent et la raillèrent, qui fut la source de leurs plus belles inspirations, et donna naissance plus tard au Symbolisme, je veux dire, l'idée de *coïncidence des arts*.

« La nature est un temple, où de vivants pi-
[liers

Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers la forêt des symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs éclats qui se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répon-
[dent. »

Wagner, homme de théâtre, y ajouta le geste, le décor, l'éclairage, mais même

au seul point de vue de la forme, on aura la clé du style wagnérien en remplaçant *parfums* par atmosphère, musicale ou autre, *couleur* par timbres, c'est-à-dire en employant ces mots dans leur sens le plus compréhensif, et en les transposant auditivement pour ce cas particulier. Mais il faut étendre cette question de l'audition colorée et de la vision musicale au-delà d'un simple truc de métier, et y trouver le premier manifeste d'une école qui devait s'efforcer de traduire la nature, la passion, la vie, telles que Dieu les a créées, dans une « complexe et indivisible totalité » Les mots *vision* et *audition* ne peuvent suggérer, du reste, que par une métaphore incomplète, les vocables plus extensifs qui manquent à notre langue et qui s'appliqueraient à tous les moyens de la perception, aux sens et aux phénomènes psychiques. Mais ces termes généraux dont l'inexistence nous contraint à des torsions de la phrase écrite, et auxquels Baudelaire suppléait par d'ingénieuses comparaisons ou par le jeu prévu des associations d'idées familières, sont le langage courant de la musique, et c'est là sans doute que réside le secret de la révélation si rapide qui fit de Baudelaire le premier wagnérien. Le prélude de *Lobengrin* était la réalisation sonore d'une sensation qu'il avait rendue lui-même déjà dans une pièce fameuse « *Élévation* ».

« Mon esprit, tu le meus avec agilité,
Et comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde.
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides.
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides. »

Pour comprendre à quel point l'imagination de Baudelaire était mystique et combien les impressions se modelaient rapidement sur la forme symbolique de son intelligence et s'exprimaient en

termes généraux, il suffit de comparer (ce qu'il a fait d'ailleurs lui-même) à son analyse du Prélude de *Lobengrin*, celle de Wagner et celle de Liszt.

Tout le monde a lu, au dos des programmes des concerts symphoniques, l'explication que Wagner donna de son œuvre. Nous en reproduisons les phrases principales, qui sont du reste soulignées dans l'étude de Baudelaire.

« L'âme du pieux solitaire *plonge dans les espaces infinis... la troupe miraculeuse des anges* passe devant lui... *il cède à une béatitude croissante... il s'abîme dans une adoration extatique... Le Saint Graal répand ses bénédictions... les flammes brûlantes adoucissent progressivement leur éclat... la divine liqueur s'est répandue* dans le cœur des hommes purs... la troupe s'évanouit dans les *profondeurs de l'espace* ».

Liszt traduit d'une manière différente le sens du même morceau :

C'est au commencement une *large nappe dormante* de mélodie, un *éther vaporeux* qui s'étend... la mélodie est répétée avec un *éclat éblouissant de coloris*, comme si dans cet instant unique l'édifice saint avait *brillé* devant nos regards *aveuglés dans toute sa magnificence lumineuse et radiante...* La *transparente vapeur* des nuées se referme, la vision disparaît... et le morceau se termine par les premières six mesures devenues *plus ébérées encore...* »

Citons maintenant, sans coupures, la superbe page où Baudelaire trace le tableau fidèle de ses sensations et des idées que la divine musique du Prélude éveilla dans les profondeurs de son Inconscient.

« Je me sentis délivré des *liens de la pesanteur*, et je retrouvai par le souvenir l'extraordinaire *Volupté* qui circule dans les *lieux hauts*. Ensuite je me peignis involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie, dans une solitude absolue, avec un *immense horizon* et une *large lumière diffuse*, *l'immensité* sans autre décor qu'elle-même. Bientôt j'éprouvais la

sensation d'une *clarté* plus vive, d'une intensité de lumière croissant avec une telle rapidité, que les nuances fournies par le dictionnaire ne suffiraient pas à exprimer ce *surcroît toujours renaissant d'ardeur et de blancheur*. Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un lieu lumineux, d'une extase *faite de volupté et de connaissance*, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel. »

Baudelaire ajoute :

De ces trois traductions, vous pourriez noter facilement les différences. Wagner indique une *troupe d'anges qui apportent un vase sacré* ; Liszt voit un *monument miraculeusement beau* qui se reflète dans un nuage vaporeux. Ma rêverie est beaucoup moins illustrée d'objets matériels, elle est plus vague et plus abstraite. »

On ne peut expliquer mieux que Baudelaire lui-même le mérite de sa traduction. Cependant, s'il est vrai incontestamment qu'elle est la plus abstraite des trois, on peut affirmer qu'elle est non pas la plus vague, mais la plus précise, ou tout au moins, la plus exacte.

La *béatitude toujours croissante* ou la *magnificence radiante et lumineuse*, ne sauraient prétendre à exprimer aussi simplement et aussi hardiment que le *surcroît toujours renaissant d'ardeur et de blancheur*, le crescendo qu'apportent dans la phrase mélodique des violons, des alto, des violoncelles, les bassons et les cors, puis les trompettes éclatantes et la sonorité dense des trombones, et l'*ardeur* lumineuse des cuivres que tempère la blancheur des cordes séraphiques et suraiguës. Je crois que nulle expression, mieux que « *extase faite de volupté et de connaissance* » ne pourrait dédoubler l'impression qui demeure des dernières mesures du Prélude, impression faite du souvenir grave du thème du Graal, et de la vibration prolongée, plus longtemps encore dans l'âme de l'auditeur que sur les chanterelles des

violons, de ces harmoniques où brille d'une flamme aérienne, impondérable et continue

Le feu clair qui remplit les espaces limpides

(*A suivre.*)

ALEXANDRE ARNOUX.



“ L'Enfant Roi ” de Bruneau



Vendredi 3 mars, l'Opéra-Comique donnait la première représentation de *L'Enfant-Roi*, comédie lyrique en cinq actes d'Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Il semble que cette œuvre nouvelle, qui nous transporte dans une boulangerie-pâtisserie, n'a pas obtenu un grand succès. « Cette pièce-là sent le *four* » disent les gens spirituels. On sait d'ailleurs combien peu musicaux sont les poèmes de Zola et combien peu musicales sont les lourdes et maladroites compositions de M. Bruneau, artisan-musicien convaincu mais qui s'avère trop manifestement « homme de peine » de la musique.

Nos confrères ont été généralement sévères pour l'œuvre nouvelle. Nous citons ci-dessous un extrait de l'article de M. Gauthier-Villars (Willy) publié par *l'Echo de Paris* :

Innocente comédie lyrique, qui finit aussi bien que nos plus bafoués opéras-comiques, et qu'exprime une prose tout aussi conventionnelle que leurs dialogues, une prose d'auteur où l'enflure nigaude s'unit à la plus pedestre familiarité, gauchement.

« Il faut que Paris ait du pain pour la besogne géante de son enfantement ! » Tel est le dernier cri de Madeleine, rayonnante — et de la pièce. Votre boulangère use-t-elle couramment de tels propos, encombrés de métaphores obstétricales ? La mienne, en tout cas, retarde encore sur Mme Madeleine Delagrangé. Il est vrai que la passion rend lyri-

que et que j'ignore mes fournisseurs des deux sexes dans de pareils moments...

Et la musique ? Car tout cela se passe en musique bien que l'intervention de l'idéale Muse ne paraisse pas indispensable parmi les pains de quatre livres. Laissons les misonéistes de l'Extrême-droite artistique crier à la « prostitution » de la musique (*sic*) : mais notons que les avancés déplorent l'affadissement de leur Bruneau rude, de l'âpre intran-sigeant aux quintes invétérées, en présence de cet assagi tout miel, édulcoré, crémeux comme la matière blonde ou brune des éclairs prodigue de sixte et quarte (début du cinquième acte). Regrettez-vous le temps où Bruneau, sur la terre, déversait des accords méchamment odieux ? Ah ! ces crispantes soirées du *Rêve*, — pas nombreuses. Dieu merci ? — où l'auditeur, suant d'angoisse, avait la sensation de marcher, pieds nus, sur des bouteilles cassées !

Nous avons changé tout cela ! Voici un thème de l'Enfance, supportable quand il est confié à Mlle Friché (grand arioso en *la bémol* : « O mon enfant, tu ne peux savoir combien je t'aime, », mais d'une indéniable banalité. Voici, dans la scène des adieux, aboutissant à l'adoption de Georget, des phrases pleurardes d'un trop facile effet. Ambigu, que me veux-tu ?... Et ce quatuor final d'ailleurs applaudi, où les voix sont réunies, comme dans un bon vieil opéra, termine-t-il assez bourgeoisement cette pièce éminemment bourgeoise !

M. Bruneau n'a pas répudié ses doublements à la basse, si patauds, non plus que la fréquence de ses écarts vocaux (sauts de septième et de neuvième, etc.), par quoi ses compositions se distinguent de toutes les autres. Et sa musicalité demeure pénible, avec, toujours, ce même système de « placage », à la longue insupportable.

En revanche, je ne le croyais pas capable d'un tel travail thématique. Non que l'on puisse comparer ses combinaisons rythmiques aux merveilleux agencements que prodiguent, plus ou moins dignes de leur maître, les élèves de Vincent d'Indy ; mais, enfin, son motif de Paris, pour ne parler que de celui-là, il le présente en diminution au dernier acte (*six-huit en mi*), avec

une certaine habileté, et, déjà, nous l'avons apprécié, sous l'apostrophe à Paris qui s'endort (« repu, cuvant ses peines », etc.), alangui en forme de berceuse (*douze-huit en mi bémol*), ingénieusement.

L'instrumentation s'est affinée; un amusant effet d'orchestre (harpes, flûtes et cymbales) éclaire le geste de la Boulangère faisant sonner la recette du jour dans ses mains. Et l'on ne saurait méconnaître les efforts du musicien pour créer, autour du marché aux fleurs, une brillante atmosphère sonore, à l'imitation de ce qu'a réussi Gustave Charpentier, et qui rappelle la page brossée par l'auteur de *Louise*, comme le peut faire un chromo, un chromo des plus honorables.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THEATRE



Hérodiade et l'Ode à la République

La reprise d'*Hérodiade* donnée lundi au profit d'une œuvre de bienfaisance fut assez terne (1). La soirée fut heureusement égayée par l'exécution entre le 2^e et le 3^e acte d'une *Ode à la République*, composée pour la circonstance par un des plus distingués orphéonistes de notre ville, et interprétée — assez mal — par les membres des différentes Sociétés chorales lyonnaises.

Nous nous en voudrions de ne pas offrir à nos lecteurs le régal du poème de cette *Ode à la République*; en voici le texte :

*Quand pour te conquérir moururent nos aïeux,
Nobles héros obscurs qui sont pour nous des dieux,
C'est toi qui renouvras l'aspect de ce vieux monde,
O sainte Liberté, déesse en biens féconde.
Puis sur ce sol nouveau par toi régénéré
Fleurit l'Égalité, principe vénéré,
Qui, de tous les humains adoucissant la vie,
Rajeunit notre sang et qui le vivifie.
Mais quand, pour terminer cette félicité,
Parut le règne heureux de la Fraternité*

(1) Distribution. — Jean : M. Verdier; Hérode : M. Dengès; Phanuel, M. Bourgeois; Salomé, Mlle Claes sen; Hérodiade : Mme Hendrickx.

*Ce fut du vrai bonheur l'ère tant désirée
Et de la France aussi la grandeur assurée.
Voilà ce que tu fis, ô grande République
En l'an quatre-vingt-treize, histoire magnifique
Mais contre toi des factions,
Des factions, des rébellions
Firent des conspirations.
De cent combats victorieuse
Tu sortis radieuse.
Ta force incontestée
Par tous est respectée.*

*Et, grâce à ce pouvoir, les fils de ce pays
Peuvent jouir en paix de tes bienfaits bénis.
Proclamons donc ta gloire en ce jour d'allégresse :
D'un filial amour nous l'offrons la tendresse;
Tous nous faisons serment de toujours te chérir,
Et d'un cœur sans effroi de toujours te servir.
Oui toujours!*

*Tu fus pour nous sans cesse une mère admirable
Nous donnant un abri dans ton sein secourable.
Sur les petits enfants et sur les orphelins
Tu répands sans compter tes dons à pleines mains ;
C'est grâce à tes bienfaits que notre intelligence
Cultive enfin les arts, les lettres, la science
Et que peuvent germer au fond de notre cœur
Ces vertus qui feront ta gloire et ton bonheur.
Progresser dans le bien, dans le noble et le beau
Par le travail toujours nous élever plus haut :
Voilà quelle sera notre unique espérance
C'est pour la République, amis, et pour la France!*

Il s'est trouvé dans la salle une grande majorité d'auditeurs envieux ou doués d'un sens artistique médiocre pour traiter de « vers de mirliton » ce vibrant poème tout empreint de l'esprit républicain le plus pur. Tel n'est pas notre avis. Le poème nous semble fort beau; la musique est très remarquable aussi, et parfaitement adéquate aux paroles. L'auteur en est M. Amédée Reuchsel (A.  ). Toutes nos félicitations au poète-compositeur, ou pour parler comme les wagnériens, au *Tondichter* lyonnais qui dirigea lui-même son œuvre avec une précision et une élégance rares (1).



Hier a eu lieu la reprise du *Prophète* avec M. Alvarez et Mlle Gerville-Réache; nous rendrons compte dans notre prochain numéro

(1) Cette œuvre est l'op. 114 du distingué compositeur; nous regrettons vivement de ne pas connaître encore les 113 œuvres précédentes.

La *Fanfare Lyonnaise* ne compte que cent trente-quatre membres honoraires, alors que dans une ville comme Lyon elle en devrait compter plusieurs milliers.

Beaucoup de personnes croient que nos cotisations sont très élevées; cela est absolument inexact.

Notre cotisation de simple membre honoraire est bien modeste; elle est de vingt francs par an: elle donne droit aux avantages suivants:

1° Nos membres honoraires reçoivent gratuitement la *Revue Musicale* et cet avantage est très apprécié, nous le savons.

2° Ils sont invités tous les ans, à plusieurs soirées musicales, les unes réservées aux familles des membres honoraires et où ils peuvent venir actuellement avec deux ou trois personnes et les autres réservées aux familles des musiciens, mais où les membres honoraires peuvent toujours venir, mais alors seuls.

3° Ils sont invités à toutes les répétitions générales et peuvent y venir soit seuls soit avec des amis, cela n'est, paraît-il, pas à dédaigner, car tous ceux de nos membres honoraires qui sont venus une fois n'ont plus cessé d'y venir.

4° Ils leur est réservé des places dans toutes les fêtes organisées par la Société.

5° Il peuvent accompagner la Société dans tous ses déplacements, et dans la plupart d'entre eux il nous est possible de les faire bénéficier de réductions de prix très appréciables comme nous espérons pouvoir le faire pour le concours de Toulon.

Voilà pour les avantages directs.

Mais à côté de ces avantages directs, il est d'autres considérations qui doivent dans l'esprit de tout bon Lyonnais militer en faveur de son adhésion à la *Fanfare Lyonnaise* comme membre honoraire.

Ces considérations que nous nous bornerons aujourd'hui à énumérer sommairement, sauf à y revenir dans un prochain bulletin, sont les suivantes:

La *Fanfare Lyonnaise* est fondée depuis 1857, c'est une des plus anciennes, sinon la plus ancienne société musicale Lyonnaise: sa réputation artistique est universelle et à plusieurs reprises elle a parlé haut même à l'étranger et a fait acclamer le nom de notre ville (notamment à Turin et à Barcelone sous la Présidence de M. Charréreau notre distingué président d'honneur); elle a pris part depuis sa fondation à de multiples concours et n'a jamais été battue; elle prête gratuitement son concours et l'a toujours prêté à toutes les œuvres charitables, de mutualité, ou purement artistiques qui lui ont fait appel: elle procure à ses musiciens, presque tous ouvriers ou petits employés, le seul moyen qu'ils aient de faire de la musique et d'oublier en en faisant les fatigues et souvent les chagrins de la vie: elle s'occupe de leur placement.

Enfin, vertu rare de nos jours, elle est étrangère à toute espèce de politique.

On y fait de la musique, rien que de la musique et nous ne craignons pas de le dire bien haut: rien que de la bonne musique.

Telles sont les considérations que nous prions nos amis de développer pour augmenter notre recrutement de membres honoraires.

Enfin, nous ajoutons que les dames et les jeunes filles sont admises comme membres honoraires et que nous en comptons plusieurs dans nos rangs.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

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*

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

de cette représentation. M. Alvarez chantera mardi *Carmen* avec Mme Maria Gay que nous avons récemment entendue à la salle Philharmonique et dont nous avons signalé les récents débuts à la Monnaie dans l'œuvre de Bizet.

L. V.



Concert Rosset

La séance de Sonates donnée le 3 mars par M. Rosset avec le concours du pianiste Jaudoin se recommandait d'un programme excellent réunissant les noms de César Franck, Grieg et Lekeu.

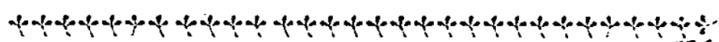
La Sonate de Franck fut jouée par M. Rosset dans un bon sentiment avec une excellente compréhension. Après un début un peu hésitant dû à l'inévitable trac qui lui faisait transformer d'abord en un 3/4 le 9/8 du premier mouvement, M. Rosset donna une traduction très expressive — plus de charme que de vigueur — des différentes parties.

J'avoue avoir abandonné la salle du concert pendant la sonate de Grieg, ne me souciant guère d'entendre l'agréable musique du petit maître norvégien entre la grande musique de la chère sonate de Franck et de la sonate de Lekeu. Et l'audition successive de ces deux dernières œuvres, sans l'inutile entr'acte des airs danois de Grieg, est des plus intéressantes parce qu'elle permet de constater nettement la parenté étroite qui unit les deux maîtres franco-belges : Sans doute la candeur adorable du bon père Franck est bien différente de la mélancolie profonde et de l'ardeur que révèle la musique de Lekeu, mais les phrases violentes du dialogue passionné de la sonate de celui-ci sont bien proches parentes par leur ampleur et leur développement de celles, plus calmes et plus sereines, du génial organiste.

La sonate de Lekeu, œuvre pleine de vigueur, débordante de sève et de jeunesse enthousiaste ne convient pas très bien au tempérament de M. Rosset. Pourtant, l'interprétation fut très intéressante surtout dans la seconde partie (*Très lent*) que le distingué violoniste joua dans une excellente

sonorité et dont il sut faire ressortir avec un charme infini la mélancolie douloureuse et résignée.

L. V.



A TRAVERS LA PRESSE



La Musique Religieuse



Il ne nous semble pas sans intérêt de reproduire cet article d'un journal de musique religieuse de Rome. *Santa Cecilia*.

« Les 13, 14 et 15 janvier eut lieu dans l'église Saint-Louis-des-Français un Triduum solennel en l'honneur du nouveau bienheureux Jean-Marie Vianney, curé d'Ars (France). On exécuta la musique suivante : Vendredi 13 : *Messe solennelle en style palestrinien* de Théodore Dubois ; Offertoire *Qui est iste ?* de César Franck ; Vêpres en chant grégorien alterné avec faux-bourçons à 6 voix (XVI^e siècle) ; à la Bénédiction, motet *Non fecit taliter omni nationi* de Th. Dubois ; *Tantum ergo* à 3 voix de Saint-Saëns ; *Laudate Dominum* de Vincent d'Indy. — Samedi 14 : *Messe solennelle* (quatrième) de Gounod (sur le thème du *Credo*) ; Vêpres comme le jour précédent ; à la Bénédiction : motet *O sacrum convivium* de Spohr ; *Tantum* à 8 voix de Saint-Saëns ; *Laudate Dominum* de Samuel Rousseau. — Dimanche 15 : *Messe solennelle* (dite de *Jeanne d'Arc*) de Gounod, avec *Credo* de la *Messe Lauda Sion* de Palestrina ; Vêpres comme aux jours précédents ; à la Bénédiction, après le *Te Deum Tantum ergo* à 5 voix de Cherubini, motet *Non fecit taliter* de Dubois.

« Il est naturel que l'église nationale française préfère les travaux des maîtres français ; il me semble pourtant nécessaire qu'un choix meilleur soit fait au point de vue liturgique (j'envisage particulièrement quelques parties des messes de Gounod et les motets des auteurs français). Gounod, Saint-Saëns, Franck, d'Indy ne sont plus à discuter musicalement ; c'est pourtant un fait bien établi que l'école fait souvent une déplorable con-

fusion de styles. Ainsi, ce grand artiste que fut César Franck nous donne dans le *Quis est iste?* une musique à effets dramatiques qui ne peut s'adapter à la fonction religieuse ; le *Non fecit taliter* de Dubois se répand exagérément en soli et en chœurs avec l'allure d'une cantate ; et ainsi les autres jusqu'à d'Indy, dont le *Laudate Dominum* doit être une œuvre de jeunesse, sinon je ne saurais comment le mettre d'accord avec les idées actuelles de son auteur. Savants dans l'harmonie et dans la forme, ces musiciens (peut-être parce qu'il sont appelés à d'autres genres, peut-être parce qu'ils ressentent l'influence de tant de courants qui, dans ce centre d'art qu'est Paris, ont tous de vigoureuses manifestations) oscillent entre les tendances les plus diverses, depuis l'ascétisme semi-lyrique de Gounod jusqu'à l'avenirisme de Samuel Rousseau et de César Franck. Nous recommandons cependant à ceux qui ont soin de la musique dans cette église de mieux s'orienter vers la vraie musique liturgique. »

Et la direction du journal fait suivre de ces mots les réflexions de son collaborateur : « Paroles d'or ! Mais la réforme sera plus difficile à Paris qu'ailleurs, Nous avons déjà dit à diverses reprises d'où vient notre scepticisme. Les grands maîtres comme Widor ne comprennent que le virtuosisme, et la religiosité de la musique est pour eux ennuyeuse. »

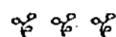
+++++

Nouvelles Diverses



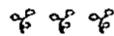
— Un incident dramatique s'est produit au Ferrol (Espagne), pendant une représentation de *Faust*. On en était à la scène du duel lorsqu'on vit le baryton Dubois, qui jouait Valentin, s'élançer furieusement avec son épée sur le ténor Biel, qui représentait Faust et qui, devant cette attaque, se défendit avec énergie. Bientôt les deux adversaires en vinrent à un corps à corps et qui dura quelques secondes à la grande stupéfaction des spectateurs, qui ne comprenaient rien à ce combat devenu plus sérieux que de raison. Quand enfin le personnel du théâtre, qui se trouvait dans les coulisses, commença à voir que les

choses tournaient au tragique, tous se précipitèrent sur la scène et parvinrent, non sans peine, à séparer les combattants. Le ténor Biel, assez gravement blessé dans la lutte, perdit son sang et dut être transporté chez lui, où il se mit au lit. La représentation fut naturellement interrompue. « On ignore, dit un journal, la cause de ce duel ; mais on doit que certaine « Marguerite » qui fait partie de la troupe n'est pas étrangère à l'événement ».



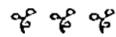
Au Conservatoire. On prête à M. Dujardin-Beaumetz les projets les plus révolutionnaires au sujet du Conservatoire. Il serait décidé à exiger de MM. les professeurs, chargés des cours de déclamation, qu'ils prissent la peine de faire eux-mêmes leurs cours, sous peine d'avoir à renoncer à leurs chaires.

Pour ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de s'étonner de l'opportunité d'une pareille mesure, citons ce bel exemple : M. Le Bargy, qui, dans le courant de l'année 1904, s'est absenté de Paris pendant cent quarante-six jours.



— Au théâtre en plein air :

Cet été, le théâtre de la Nature, à Caudebec, donnera une représentation de *Siegfried*, de Richard Wagner, sous la direction de M. Jean de Reszké et le théâtre des Arènes de Béziers montera *Les Hérétiques*, un opéra nouveau de M. Hérold, musique de M. Charles Levadé.



On nous communique une affiche du théâtre d'Amiens du 6 février. En voici la teneur :

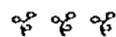
1°) *Elisa* ou *La Fille du Bandagiste*, drame en cinq actes et sept tableaux de M. Basducet.

2°) *Aurora* ou *La danseuse espagnole*, vaudeville en trois actes, du même auteur,

3°) *Henri VIII*, opéra en 4 actes de Saint-Saëns.

Le spectacle commence à 4 h. 1/2 du soir et se termine à 1 h. 1/2 du matin.

Dans cette bonne ville, les amateurs de théâtre en ont vraiment pour leur argent !



Un Bayreuth italien.

Grâce à la générosité de trois dames amé-

ricaines, le théâtre projeté par M. d'Annunzio, l' « Arcis Gandulphi Theatrum », sera enfin construit et à bref délai même.

La salle de spectacle aura la forme d'un amphithéâtre et vue sur le lac d'Albano. Elle pourra contenir cinq mille spectateurs et aura de nombreuses portes d'entrée qui porteront les noms d'Eschyle, Sénèque, Alfieri, Shakespeare et Goethe, sans compter une grande double porte de milieu sur le fronton de laquelle le nom de M. d'Annunzio sera probablement immortalisé.

Il n'y sera joué que des drames et des tragédies, et l'on commencera naturellement, par la tragédie archaïque à laquelle M. d'Annunzio travaille depuis des années, *Le Roi Numa*, qui ne comprend que trois personnages : le Roi Numa, la nymphe Egérie et un prêtre de Jupiter. Ensuite on verra.

Sur la façade du théâtre seront gravés ces mots :

NUNTIO ET DUCE

que des amateurs d'à-peu-près ont déjà traduit par :

D'Annunzio et Duce

☞ ☞ ☞

Pendant l'année 1904, l'Opéra Royal de Berlin a donné 49 œuvres lyriques différentes, parmi lesquelles 6 en un acte ; ce sont l'*Impresario*, de Mozart, la *Navarraise*, de M. Massenet, *le Mariage aux lanternes*, d'Offenbach, *Départ*, de M. d'Albert, *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni, et *Détresse du feu*, de M. Richard Strauss. Il y a eu 256 représentations ; 135 consacrées aux œuvres considérées comme allemandes (celles de Mozart et de Gluck comprises), 72 aux œuvres françaises (celles de Meyerbeer et d'Offenbach comprises), 49 aux œuvres italiennes.

Dix ouvrages de Wagner se sont répartis sur 65 soirées, deux de M. Massenet sur 21, quatre de Mozart sur 18, deux de M. Leoncavallo sur 15, quatre de Lortzing sur 11, deux de Gounod sur 9, deux de Verdi sur 6. Ont été représentés par un seul ouvrage : M. d'Albert avec *Départ*, Beethoven avec *Fidelio*, Bizet avec *Carmen*, Boieldieu avec *la Dame blanche*, Brüll avec *la Croix d'or*, Gluck avec *Armide*, M. Humperdinck avec *Hansel et Gretel*, Kienzl avec *Évangéliman*, M. Mascagni avec *Cavalleria rusticana*, Of-

fenbach avec *le Mariage aux lanternes*, Nicolai avec *les Joyeuses Commères de Windsor*, Rossini avec *le Barbier de Séville*, M. Saint-Saëns avec *Samson et Dalila*, M. Richard Strauss avec *Détresse du feu*, Ambroise Thomas avec *Mignon* et Weber avec *le Freischütz*.

Les opéras les plus joués ont été : *Lohengrin*, *le Barbier de Séville*, *Mignon*, 14 fois chacun, *Manon*, 13 fois, *Cavalleria rusticana*, 12 fois, *les Maîtres chanteurs*, 10 fois, *la Dame Blanche*, *les Paillasses*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, 9 fois chacun, *Hansel et Gretel*, *le vaisseau fantôme*, 8 fois chacun, *Carmen*, *le Freischütz*, 7 fois chacun, *Fidelio*, *les Noces de Figaro*, *Tannhäuser*, *Samson et Dalila*, *Roland de Berlin*, 6 fois chacun, *la Flûte enchantée*, *Tristan et Isolde*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *Faust*, 5 fois chacun, etc. Cinq ballets différents ont été représentés. Citons seulement *Coppélia*, de Léo Delibes, qui a eu 19 représentations, et *Javotte*, de M. Saint-Saëns, qui en a obtenu 5.

☞ ☞ ☞

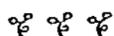
La question des *bis* au théâtre se posait déjà en Italie il y a cent douze ans, en 1793!. A cette époque, le comte Litta publiait à Milan un *Avis* conçu en ces termes :

« La facilité qui depuis quelque temps s'est introduite dans les théâtres de faire répéter diverses parties du spectacle contre le vœu souvent exprimé par le plus grand nombre des spectateurs, outre la fatigue qu'elle impose aux acteurs en les obligeant à un double service et en les rendant inhabiles à servir le public dans les soirées suivantes, produit des tapages indécents, offense et trouble la décence et la tranquillité du plaisir public, en même temps qu'elle prolonge aussi d'une façon insolite la durée même du spectacle. Pour obvier à de semblables inconvénients à l'occasion du prochain carnaval, la Conférence gouvernementale prévient le public qu'il est défendu aux acteurs, malgré les applaudissements, de répéter aucune partie du spectacle, et en même temps elle renouvelle les ordres déjà contenus dans les précédents avis qui prohibent les sifflets ou quelque autre signe semblable de désapprobation, sous les peines indiquées dans lesdits avis. »

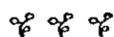
On ne plaisantait pas à Milan, sous le règne de S. M. Joseph II, empereur d'Autriche et souverain de la Lombardie.

Avis aux Directeurs de théâtre. — Les Japonais, qui nous ont déjà tant donné de preuves de leur ingéniosité, ont trouvé un système des plus pratiques à la sortie des théâtres, pour éviter toute fraude. Au lieu des tickets de sortie qu'on nous délivre partout, en Europe, les Japonais impriment dans le creux de la main de toutes les personnes qui sortent de la salle de spectacle, pendant les entr'actes, un cachet au moyen d'une encre spéciale, qui disparaît toute seule au bout de très peu de temps.

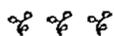
Voilà un contrôle original qui supprime radicalement les abus. On pourrait le perfectionner en ajoutant le numéro de la place occupée par les spectateurs, de cette façon on éviterait le fâcheux double emploi.



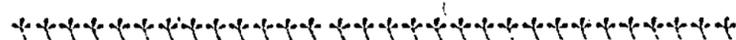
Le théâtre de Cologne annonce pour le mois de juin prochain huit grandes représentations des *Maîtres chanteurs*, de *Tristan et Isolde* et des *Noces de Figaro*, sous la direction de MM. Hans Richter, Félix Wengartner, Fritz Steinbach et Fischer.



Les nouveautés représentées à l'Opéra de Berlin sont cette année, outre *Roland de Berlin*, drame lyrique de M. Leoncavallo, dont la première a eu lieu dernièrement, *Rubezahl*, opéra en quatre actes de M. Hans Sommer, le *Mariage forcé*, opéra comique en trois actes de M. Humperdinck, et la *Fête de Solvang*, drame musical en trois actes de M. W. Steinhammer.



Mme Maria Gay, qui donna dernièrement à la salle Philharmonique un concert avec le pianiste Consolo, vient de faire ses débuts au théâtre, à la Monnaie de Bruxelles, dans le rôle de Carmen. L'artiste espagnole est très discutée par nos confrères belges.



BIBLIOGRAPHIE



L'Annuaire des Artistes (19^e année), est une publication d'un puissant intérêt pour tous ceux qui s'intéressent au théâtre et à la musique, car il donne le répertoire de chaque théâtre, toutes les premières représentations avec la distribution des rôles, le nom de tous ceux qui composent l'administration théâtrale, les noms de tous les artistes lyriques et dramatiques.

L'Annuaire des Artistes (19^e année) est en outre, d'une utilité de premier ordre pour tous les *commerçants* dont l'industrie se rattache au théâtre ou à la musique, car il donne la liste des abonnés de l'Opéra, de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique; la liste et les adresses des compositeurs, chefs d'orchestre, organistes, maîtres de chapelle, professeurs de chant, d'instruments par genre de professorat, auteurs, artistes lyriques et dramatiques, des chefs de musiques militaires et civiles, des amateurs artistes, des sociétés chorales, harmonies, fanfares, etc., etc., et cela, non seulement de Paris, mais de la province et de l'étranger.

L'Annuaire des Artistes (19^e année) est, de plus, illustré et renferme plus de cinq cents portraits, de notabilités artistiques avec leurs biographies écrites dans une note très parisienne.

L'Annuaire des Artistes (19^e année), contient enfin des renseignements généraux sur le ministère des Beaux-Arts, sur l'Institut, sur le Conservatoire de Musique et ses succursales en province, sur les écoles de musique, etc., etc.

Il n'a pas fallu moins de vingt ans à M. E. Risacher, directeur-fondateur, pour établir ce travail formidable, et la collection de ces dix-neuf années constitue positivement le *livre d'or* du théâtre et de la musique.

L'Annuaire des Artistes (19^e année) est un superbe volume de 1.500 pages richement relié, format grand in-8°, dont la place est marquée dans la bibliothèque de ceux qui s'intéressent à la musique et au théâtre.

Envoi franco contre mandat-poste de 7 francs, adressé à M. Emile Risacher, rue Montmartre, 167, Paris.

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS

Imp. WALTENER & C^{ie}, Rue Stella, 3, Lyon