



THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.  
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.  
M 172.1





Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/lemnestrel32pari>

LE  
MÉNESTREL

JOURNAL

---

MUSIQUE ET THÉÂTRES

---

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

---

32<sup>me</sup> ANNÉE — 1864 - 1865

# TABLE

DE

## JOURNAL LE MÉNESTREL

32<sup>ME</sup> ANNÉE — 1864-1865

+ in. 1421 1864-1865  
Allen a. Brown  
Aug 14, 1894

### TEXTE

- N° 1.** — 4 décembre 1864. — Pages 1 à 8.
- I. G. ROSSINI, sa Vie et ses Œuvres (30<sup>e</sup> article), ALEXANDRE. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (4<sup>e</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.
- N° 2.** — 11 décembre 1864. — De 0 à 16.
- I. G. ROSSINI, sa Vie et ses Œuvres (31<sup>e</sup> et dernier article), ALEXANDRE. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Moisé* à l'Opéra, première représentation de *les Bégueiments d'Amour*, le *Causin Babylas* au Théâtre-Lyrique, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie et ses Œuvres (5<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Concert supplémentaire du Conservatoire, J. D'ORTIGUE. — V. Nouvelles et Annonces.
- N° 3.** — 18 décembre 1864. — De 17 à 24.
- I. Du Mouvement musical en Allemagne, J. P. WERNERLEY. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Mireille*, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. F. SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (6<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Le 2<sup>me</sup> acte de *Faust* à l'École Duprez, de GASPRINI. — V. Les Frères Holmes, STEPHEN. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.
- N° 4.** — 25 décembre 1864. — De 25 à 32.
- I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (1<sup>er</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : reprise de la *Linda* par M<sup>lle</sup> Patti, *Polinto* par Fraschini et M<sup>lle</sup> Charbon-Demour, premières représentations de la *Belle Hélène* et du *Serpent à Plumes*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Salle Hertz : Concert des Salles d'asile. X<sup>me</sup> — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.
- N° 5.** — 1<sup>er</sup> Janvier 1865 — De 33 à 40.
- I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (2<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Capitaine Henriot*, opéra comique de MM. Y. SARDOU et G. VAZ, musique de M. GEAUET, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (7<sup>e</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.
- N° 6.** — 8 Janvier 1865. — De 41 à 48.
- I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (3<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : nouvelles, G. B. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (8<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Musique de Chambre, J. D'ORTIGUE. — V. Variétés : la Distraction d'un Chef d'orchestre. — VI. Nouvelles et Annonces.
- N° 7.** — 15 Janvier 1865 — De 49 à 56.
- I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (9<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (9<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. La Musique en Danemark, O. CAR CORSTEN. — V. Société Sainte-Cécile, PROSPER PASCAL. — VI. Nouvelles et Nécrologie.
- N° 8.** — 22 Janvier 1865 — De 57 à 64.
- I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (10<sup>me</sup> article), HENRI

BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (10<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

**N° 9.** — 29 Janvier 1865. — De 65 à 72.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (11<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Aventurier* au Théâtre-Lyrique, nouvelles, H. MORENO. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (11<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

**N° 10.** — 5 février 1865. — De 73 à 80.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (12<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Correspondance : LÉON HALÉVY, ADELMOND BOELDEU. — III. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — IV. L'Enseignement de la Musique rendu obligatoire dans les Ecoles normales primaires et dans les Lycées, par V. DUREY. — V. La Musique de Chambre à Bouen, AMÉDÉE MÉREAUX. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

**N° 11.** — 12 février 1865. — De 81 à 88.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (13<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. *La Flûte enchantée* (1791-1805), H. MORENO. — IV. FRANZ SCHUBERT : Appendice (1<sup>er</sup> article), H. BARBEDIETTE. — V. Correspondance : *Mireille* à Gand. — VI. Nouvelles et Annonces.

**N° 12.** — 19 février 1865. — De 89 à 96.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (14<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (2<sup>e</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

**N° 13.** — 26 février 1865. — De 97 à 104.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (15<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : *La Flûte enchantée*, de MOZART (1<sup>re</sup> représentation au Théâtre-Lyrique), Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (3<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. La Musique en Belgique : Correspondance. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

**N° 14.** — 5 mars 1865. — De 105 à 112.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (16<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (4<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques et les Conventions internationales. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

**N° 15.** — 12 mars 1865. — De 113 à 120.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (17<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Saphir*, opéra de F. LÉON DAVY, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les Deux Reines, de M. LÉONVÉ, chefs de GOUNOD, ALX. DELANG. —

IV. Le Pédalier normal d'orgue. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

**N° 16.** — 19 mars 1865. — De 121 à 128.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (18<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : G. B. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (5<sup>me</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

**N° 17.** — 26 mars 1865. — De 129 à 136.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (19<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : La semaine aux premières représentations, H. MORENO. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (6<sup>e</sup> article), H. BARBEDIETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

**N° 18.** — 2 avril 1865. — De 137 à 144.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (20<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : G. B. — III. Théâtre-Lyrique : Première représentation de *le Mariage de Don Lope*, PROSPER PASCAL. — IV. FRANZ SCHUBERT : (dernier article) Catalogue de ses Œuvres inédites, H. BARBEDIETTE. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

**N° 19.** — 9 avril 1865. — De 145 à 152.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (21<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Mort de M<sup>lle</sup> PASTA, première représentation de *Crispino e la Comare*, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres : Covent-Garden, de RETZ. — IV. Le temps passé : Prémilite, TH. ANNE. — V. Correspondance : Concours de Musique d'Église. — VI. Nouvelles, Soirées et Concerts, Nécrologie.

**N° 20.** — 16 avril 1865. — De 153 à 160.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (22<sup>me</sup> article, suite), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : G. B. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de théâtre (1<sup>er</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Nécrologie.

**N° 21.** — 23 avril 1865. — De 161 à 168.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (23<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de théâtre (2<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

**N° 22.** — 30 avril 1865. — De 169 à 176.

I. Deuxième audition de la Petite Messe solennelle de G. ROSSINI, J. L. HUERT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Africain*, de MEYERBEER, à l'Opéra, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de théâtre (3<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Nécrologie.

I. L'Africaine, de MEYERBEER (2<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — II. Les deux partitions de *Macbeth*, de VERDI, PAUL BERNARD. — III. Représentation dramatique et musicale de M<sup>l</sup>le PAULINE TRUVY, au théâtre du Vaudeville, HENRI ESTE. — IV. Saison de Londres, de RETZ. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

I. Curiosités Musicales : LA QUEXIA, les Chants de l'ancien Pérou, le beau en musique, OSCAR COMETTANT. — II. Semaine théâtrale : Reprise du *Pré-aux-Cleres*, l'Africaine et nouvelles, G. BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (4<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées et Concerts.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : L'AFRICAINNE (1<sup>er</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. Tristan et Iseult, de RICHARD WAGNER, Correspondance : A. DE GASPERINI. — V. Assemblée générale de l'ASSOCIATION des ARTISTES MUSICIENS : Rapport de M. EMILE RÉRY. — VI. Nouvelles, Soirées et Concerts.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : L'AFRICAINNE (2<sup>o</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Le Tristan de RICHARD WAGNER (2<sup>o</sup> lettre de Munich), A. DE GASPERINI. — III. Semaine théâtrale : OPÉRA : Reprise du *Néméa*, audition des Œuvres lyriques de M. le Duc de MASSA au Conservatoire, M<sup>l</sup>le RISTORI et la Béatrice de M. LECOUVÉ au Vaudeville, nouvelles, H. MORENO. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (5<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : L'AFRICAINNE (3<sup>o</sup> et dernier article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (6<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

I. MALIBRAN et THÉRÉSIA : Paris fantastique (1<sup>er</sup> article), ARMAND DE PONTMARTIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. La Musique devant le Corps Législatif, J. L. HEGEL. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (7<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Nécrologie.

I. MALIBRAN et THÉRÉSIA : Paris fantastique (suite et fin), ARMAND DE PONTMARTIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. Munich : Première représentation de *Tristan et Iseult*, A. DE GASPERINI. — V. Festival de Cologne, E. H. — VI. Nouvelles et Concerts.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, introduction et chapitre 1<sup>er</sup>, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Festival de Poitiers, congrès de l'Ouest, LÉON MÉNÉAL. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (8<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, chapitre II, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (9<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Le dernier Opéra de Dalayrac. — VI. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, chap. III, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs

de Théâtre (10<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Bibliographie musicale : L'Art harmonique au septième et huitième siècles, par E. DE COSSEMAREN. — V. Nouvelles et annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, chap. IV, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Marie*, nouvelles et premières représentations de la semaine, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, de RETZ et G. BERTRAND. — IV. Du projet de loi sur les instruments de musique mécaniques et de la convention franco-suisse, J. L. HEGEL. — V. Musique de Chambre : Lettres parisiennes, A. DE GASPERINI. — VI. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, chap. V, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. L'Opéra populaire, fondé par DUPREZ au Grand Théâtre-Parisien. — IV. Encore le poète et le musicien de DALAYRAC (correspondance) : CARLIER. — V. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (11<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — VI. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER chap. VI, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : L'Orchestre de l'Opéra, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Travaux du nouvel Opéra. — IV. Saison de Londres : L'Africaine à Covent-Garden, de RETZ. — V. Nouvelles et Nécrologie.

I. Concours du Conservatoire : Distribution des prix ; Discours de S. Exc. le Maréchal VALLANT. — II. Distribution des prix de l'École de Musique religieuse, fondée par L. NIEDEMEYER. — III. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — IV. Saison de Bade, A. DE GASPERINI. — V. Nouvelles et Nécrologie.

I. La Question de l'Orchestre de l'Opéra et la Société des Concerts, GUSTAVE BERTRAND. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. CHRISTINE NILSSON en Suède. — IV. HEGEL, ROSSINI, anecdotes. — V. La Musique en chiffres, circulaire de M. le comte de MEYERBERG. — VI. Congrès scientifique de Rouen, AMÉDÉE MÉNÉAL. — VII. Nouvelles de l'Étranger et Concours de l'Institut musical de Florence. — VIII. Nouvelles de Paris et des Départements.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VI (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ (Souvenirs de Théâtre (12<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VI (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison d'Emm, PAUL BERNARD. — IV. Concours de musique des Écoles communales de la ville de Paris. — V. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (13<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, Reprise des *Porcherons*, et réouverture du Théâtre-Lyrique par la *Flûte Enchantée*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Belgique : Concours international de chant. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres chap. VII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (14<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Les anciens Elèves de l'École de Mus que religieuse fondée par L. NIEDEMEYER. — V. Nouvelles et Nécrologie.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite), A. DE GASPERINI. —

II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Salons Pleyel, Wolff et C<sup>o</sup>, séance de Professeurs de PIANO, J. L. HEGEL. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Rédaction des célèbres Solécismes du Conservatoire, de CHARENTIN, CATI, MÉHUL, GOSSEC. Préfaces et Instructions préliminaires pour le développement et la conservation de la voix. — IV. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. Mozart en France (11<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. Mozart en France (2<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (15<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : rentrée de M<sup>l</sup>le Penco, de Fraschini et débuts de M<sup>l</sup>le Grossi dans *Lucrezia Borgia*, la *Jeanne Darc* de DUPREZ, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (3<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (16<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (fin), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : *Le Trovatore* et *Rigoletto* au Théâtre-Italien ; M. Albert GRISAR aux Bouffes-Parisiens ; 1<sup>er</sup> représentation du *Rève* au Théâtre-Lyrique, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (4<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

I. Éloge de la Musique, par M. de FALLOUX. — II. Semaine théâtrale : la *Jeanne Darc* de G. Duprez, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie. — IV. Nouvelles. — V. Solécismes du Conservatoire et Annonces.

I. Science de l'Académie des Beaux-Arts ; Présidence de M. AMBROISE THOMAS ; Rapport ; Éloge de Meyerbeer, par M. BRULÉ. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Banquet offert à la Musique prussienne au château de Saint-Cloud ; Discours de M. le Baron TAYLOR. — IV. Mozart en France (4<sup>o</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — V. Nécrologie : GUSTAVE HÉBERT, par M. J. L. HEGEL. — VI. Nouvelles et Annonces.

I. Éloge de G. Meyerbeer, par M. BRULÉ (suite et fin). — II. Semaine théâtrale : Premières représentations de *Don Bucefalo*, de *Jeanne qui pleure* et *Jean qui rit*, de la *Famille Benoitto* et des *Trois Hommes Forts*, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (suite et fin), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nécrologie et Nouvelles.

I. Stradella et les Contarini (1<sup>er</sup> article), P. RICHARD. — II. Saison théâtrale, par GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (17<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nécrologie. — V. Nouvelles et Annonces.

I. Stradella et les Contarini (2<sup>e</sup> article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, par GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (18<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — IV. Solécismes classiques du Conservatoire. — V. Nouvelles et Nécrologie.

# TABLE

DE LA

## MUSIQUE PUBLIÉE PAR LE MÉNESTREL

32<sup>ME</sup> ANNÉE — 1864 - 1865

PIANO. — N° 1. — 4 décembre 1864.  
**J. Strauss.** *Némés*, quadrille.  
 CHANT. — N° 2. — 11 décembre 1864.  
**F. Campano.** *Je l'ai perdue*, mélodie.  
 PIANO. — N° 3. — 18 décembre 1864  
**Gb. Alvens.** *Roses et lilas*, valse de salon.  
 CHANT. — N° 4. — 25 décembre 1864  
**L. Clopisson.** *Flora*, chant de la nourrice de Béranger.  
 PIANO. — N° 5. — 1<sup>ER</sup> janvier 1865.  
**Joseph Gregoir.** *Brise latine*, feuillet d'albm.  
 CHANT. — N° 6. — 8 janvier 1865.  
**Ch. Gouod.** *Valse-ariette*, de Mineille.  
 PIANO. — N° 7. — 15 janvier 1865.  
**Poul Bernad.** *Ay Chiquita*, transcription variée.  
 CHANT. — N° 8. — 22 janvier 1865.  
**J. B. Wekerlin.** *Si j'étais le seigneur d'ici*, chanson  
 PIANO. — N° 9. — 29 janvier 1865.  
**Ph. Stutz.** *Emmelin*, polka-mazurka.  
 CHANT. — N° 10. — 5 février 1865.  
**J. B. Wekerlin.** *Le bal et le Berceau*, berceuse-vals.  
 PIANO. — N° 11. — 12 février 1865.  
**Ch. Neustedt.** *Dorina bella*, transcription variée.  
 CHANT. — N° 12. — 19 février 1865.  
**Max Silny.** *L'An du Purgatoire*, mélodie.  
 PIANO. — N° 13. — 26 février 1865.  
**Poul Bernad.** *La Flûte enchantée*, transcriptions.  
 CHANT. — N° 14. — 5 mars 1865.  
**Mozart.** Air de ténor de *la Flûte enchantée*.  
 PIANO. — N° 15. — 12 mars 1865.  
**J. Strauss.** *La Flûte enchantée*, quadrille.  
 CHANT. — N° 16. — 19 mars 1865.  
**Mozart.** Air du Grand Prêtre de *la Flûte enchantée*.  
 PIANO. — N° 17. — 26 mars 1865.  
**Ch. Neustedt.** *La Flûte enchantée*, transcription.  
 CHANT. — N° 18. — 2 avril 1865.  
**Mozart.** Air de femme de *la Flûte enchantée*.  
 PIANO. — N° 19. — 9 avril 1865.  
**Ph. Stutz.** Polka des Clochettes de *la Flûte enchantée*.  
 CHANT. — N° 20. — 16 avril 1865.  
**Mozart.** Andante chanté au 2<sup>ES</sup> acte de *la Flûte enchantée*.  
 PIANO. — N° 21. — 23 avril 1865.  
**Ch. Neustedt.** *La Flûte enchantée*, 2<sup>E</sup> transcription.  
 CHANT. — N° 22. — 30 avril 1865.  
**De Groot.** Ballade de *la Belle au Bois dormant*.  
 PIANO. — N° 23. — 7 mai 1865.  
**Georges Mathias.** Chanson de l'Oiseleur de *la Flûte enchantée*.

CHANT. — N° 24. — 14 mai 1865.  
**De Groot.** Rodeo bretonne de *la Belle au Bois dormant*.  
 PIANO. — N° 25. — 21 mai 1865.  
**Georges Mathias.** Air du Grand Prêtre de *la Flûte enchantée*.  
 CHANT. — N° 26. — 28 mai 1865.  
**J. B. Wekerlin.** *L'Espérance*, ode musicale.  
 PIANO. — N° 27. — 4 juin 1865.  
**J. Strauss.** *La Belle au Bois dormant*, quadrille.  
 CHANT. — N° 28. — 11 juin 1865.  
**Mozart.** Couplets chantés par M. Troy dans *la Flûte enchantée*.  
 PIANO. — N° 29. — 18 juin 1865.  
**Ph. Stutz.** *Les Nouvelles milanaises*, suite de valse.  
 CHANT. — N° 30. — 25 juin 1865.  
**M<sup>ME</sup> Amélie Perronnet.** *Ou a rêvé*, mélodie.  
 PIANO. — N° 31. — 2 juillet 1865.  
**Georges Lamothe.** *Mexico*, quadrille impérial.  
 CHANT. — N° 32. — 9 juillet 1865.  
**V<sup>TE</sup> de Grandval.** *L'Absence*, stances de Malherbe.  
 PIANO. — N° 33. — 16 juillet 1865.  
**Claude Marion.** *Primevère*, polka.  
 CHANT. — N° 34. — 23 juillet 1865.  
**A. Boieldieu.** *Ce que dit ma mère*, romance.  
 PIANO. — N° 35. — 30 juillet 1865.  
**Joseph Gregoir.** *Au bois*, n° 1 des *Feuilles volantes*.  
 CHANT. — N° 36. — 6 août 1865.  
**L. Clopisson.** *Le Pastillon*, chanson de Béranger.  
 PIANO. — N° 37. — 13 août 1865.  
**Joseph Gregoir.** Mazurka n° 2 des *Feuilles volantes*.  
 CHANT. N° 38. — 20 août 1865.  
**L. Diémer.** *Adieu la Marguerite*, mélodie.  
 PIANO. — N° 39. — 27 août 1865.  
**Ph. Stutz.** *La jolie Fauvette*, polka.  
 CHANT. — N° 40. — 3 septembre 1865.  
**Armond Gouzien.** *Jésus mendiant*, mélodie.  
 PIANO. — N° 41. — 10 septembre 1865.  
**fl Wolfort.** *La Colésera*, fantaisie-vals.  
 CHANT. — N° 42. — 17 septembre 1865.  
**J. B. Wekerlin.** *Nanette*, pastorale.  
 PIANO. — N° 43. — 24 septembre 1865.  
**Joseph Gregoir.** *L'Age du Foyer*, romance sans paroles  
 CHANT. — N° 44. — 1<sup>ER</sup> octobre 1865.  
**J. Duprato.** *Sonnet*, de M. Du Loche.  
 PIANO. — N° 45. — 8 octobre 1865  
**F. Boscowitz.** *L'Enfance*, rêverie.

CHANT. — N° 46. — 15 octobre 1865.  
**A. E. de Vaucorbeil.** *La source*, mélodie.  
 PIANO. — N° 47. — 22 octobre 1865.  
**F. Boscowitz.** *Souvenir de Vienne*, galop.  
 CHANT. — N° 48. — 29 octobre 1865.  
**J. B. Wekerlin.** *Blonde aux doux yeux*, aubade.  
 PIANO. — N° 49. — 5 novembre 1865.  
**Ch. Neustedt.** *Oiseaux légers*, transcription variée.  
 CHANT. — N° 60. — 12 novembre 1865.  
**A. E. de Vaucorbeil.** *Les Adieux de l'Hôteesse arabe*, mélodie.  
 PIANO. — N° 51. — 19 novembre 1865.  
**Albert Lavignac.** *Marche posthume*, de Weber.  
 CHANT. — N° 52. — 26 novembre 1865.  
**V<sup>TE</sup> de Grandval.** *Le Bohémien*, scène-mélodie.

### ALBUMS - PRIMES

(1864 - 1865)

—  
 CHANT

### FLEURS D'ESPAGNE

Vingt-cinq Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols  
 du maestro YRABEN,  
 Paroles de MM. Paul Bernard et Tagliafico.

—  
 OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD  
 OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ, POUR SEULE ET ENQUE FEMME.

### L'ART DU CHANT

3<sup>E</sup> Partie — Diction Lyrique de G. DUPREZ

—  
 PIANO

### ALBUM - NÉMÉA

Ballet de l'Opéra

Musique de M. LOUIS MINOUS

Album comprenant 1<sup>ER</sup> Trois morceaux de Danse, par  
 STRAUSS, grande Valse, Polka et Mazurka; 2<sup>ES</sup> Trois Airs de  
 Ballet, transcrits par MANUELLE GRAZIANI; Berceuse, Noce  
 hongroise, Chanson à Boire et GALOP FINAL.

### 20 MELODIES TRANSCRITES

Pour Piano seul,

Par CH. GOUNOD

—  
 OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ, POUR SEULE ET UNIQUE PRIME,

### 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS OU CONSERVATOIRE

Et des Concerts populaires de Musique classique pour  
 Piano Solo

PAR LOUIS DIÉMER

Piano de des Scènes ALARD et FRANCOURE.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. T<sup>re</sup> ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. ROSSINI, sa Vie et ses Œuvres (30<sup>me</sup> article), AZEVEDO. — II. Semaine théâtrale : H. MOLENO. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (4<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## LE QUADRILLE-NÉMÉA

Composé par STRAUSS, sur les motifs du ballet de L. MINOUS; suivra immédiatement : le n° 1 de ROSES ET LILAS, deux valse de salon, par CHARLES ALWENS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

## JE L'AI PERDUE,

Mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de M. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : NINA, TE SOUVIENT-IL ? nouvelle chanson espagnole du maestro YRADIER;

## AVIS A NOS ABONNÉS

Ceux de nos souscripteurs de Paris et des départements qui n'auraient pas encore renouvelé leur abonnement, pour l'année 1864-1865 (32<sup>e</sup> année du *Ménéstrel*, du 1<sup>er</sup> décembre 1864 au 1<sup>er</sup> décembre 1865), sont instamment priés de le faire du 5 au 10 décembre, afin de n'éprouver aucun retard dans l'envoi du journal. Voir aux annonces pour

## LES PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

Offertes aux abonnés et qui leur sont immédiatement délivrées.

Le *Ménéstrel* ouvrira sa 32<sup>e</sup> année de publication par la notice biographique de G. MEYERBEER par M. HENRI BLAZE DE BURY, travail précédé, dès aujourd'hui, des derniers articles de M. AZEVEDO sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI; nos numéros de décembre et janvier contiendront la suite de l'étude de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHUBERT. Seront successivement publiées :

1<sup>o</sup> Les notices biographiques de F. Hérold, par M. B. JOUVIN; R. Schumann et R. Wagner, par M. A. DE GASPERINI; G. Donizetti, par M. ALPHONSE ROYER; *Choron et son Ecole*, par M. J. D'ORTIGUE; *Spontini*, par M. DENNE-BARON; F. Mendelssohn, par M. H. BARBEDETTE; *Ad. Nourrit*, par M. HENRI BLAZE;

2<sup>o</sup> Les *Curiosités dramatiques et musicales* des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND, et *les Documents inédits sur Stradella et ses œuvres*, recueillis par M. P. RICHARD;

3<sup>o</sup> *L'Histoire de la Danse et des Transformations du Ballet jusqu'à nos jours*, par M. DE SAINT-VALRY;

4<sup>o</sup> *Mes Souvenirs*, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE;

5<sup>o</sup> *Les Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, PAUL BERNARD et G. DUPREZ.

## ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXX

## LES CAUSES DU SILENCE

LE PLAN BOULEVERSÉ. — LE LOGEMENT DANS LES COMBLES DU THÉÂTRE-ITALIEN. — ROSSINI N'A JAMAIS ÉTÉ L'ASSOCIÉ DE SEVERINI. — LA SOUSCRIPTION AUX EMPÊCHÉS ET LES AFFAIRES DE BOULSE. — LUBBERT QUITTE L'OPÉRA. — M. VÉRON ENTREPRENEUR DE CE THÉÂTRE. — ROBERT LE DIABLE ET L'ART DU CHANT. — LA RENTE VIAGÈRE ET LES PROCÈS. — LA CONTENANCE STOÏQUE. — LE DÉPART. — LA RETRAITE ET LE SILENCE. — L'ARRIVÉE DU VENGEUR DE GUILLAUME TELL.

En rentrant à Paris en novembre 1830, Rossini put s'écrier comme le personnage de la tragédie de Racine : « Que les temps sont changés ! » Le roi Charles X, qui avait fait tout ce qu'il fallait pour attacher le compositeur à la France et pour assurer à notre pays la primauté des nouvelles productions de son génie, était en exil. Louis-Philippe, nécessairement absorbé par les terribles nécessités de la tâche de tout fondateur de dynastie, ne pouvait, avec une liste civile relativement exigüe, se montrer aussi généreux que son prédécesseur envers les arts et les artistes, l'eût-il voulu. La haute administration de l'Opéra était passée de la liste civile au ministère de l'intérieur. Le directeur de ce vaste théâtre, Lubbert, qui avait si chaleureusement embrassé la cause du Rossinisme, allait bientôt céder la place à une entreprise particulière. L'ancienne liste civile était en liquidation, et de tous les arrangements conclus entre elle et Rossini, une seule clause subsistait encore : celle relative à la pension de retraite. Enfin, le public, agité par les émotions du combat des rues et les ardentes controverses de la politique, n'avait plus le calme nécessaire pour savourer les nobles impressions artistiques de la pure Beauté. Il lui fallait, comme toujours après les formidables secousses révolutionnaires, des œuvres excessives, heurtées, violentes, à gros contrastes et à gros effets.

Le plan de Rossini pour la conquête musicale de la France, si bien conçu, si bien conduit, en partie réalisé par le répertoire français du *maestro* et la réforme des traditions anti-chantantes et anti-vocales du personnel de l'Opéra, ce plan, qui devait achever notre civilisation en ce qui concerne l'art des sons et des rythmes, était bouleversé de fond en comble par les événements politiques.

En allant s'établir à Bologne après *Guillaume Tell*, Rossini avait définitivement abandonné son appartement du boulevard Montmartre, n° 10. A son retour, il n'avait pas de domicile à Paris; l'hospitalité lui fut offerte par plusieurs personnes; de toutes

ces offres, il préféra celle qui lui fut faite par Severini, d'un logement dans les combles de la salle Favart, où était alors le Théâtre-Italien, où est aujourd'hui le théâtre de l'Opéra-Comique. Les fenêtres de ce logement, auquel on ne peut, vu son excessive élévation, donner raisonnablement le nom de *piéd-à-terre*, sont situées au-dessus, mais beaucoup au-dessus de l'entrée des artistes.

Puisque nous avons nommé Severini, disons ce que nous savons de ses relations avec Rossini. Cela nous met dans la nécessité de citer ici un paragraphe de la première édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, de M. Fétis, paragraphe qui ne figure pas dans la seconde édition, mais qui n'y est pas infirmé.

« Rossini, dit M. Fétis, avait continué de résider à Paris ; par son influence, deux de ses amis avaient obtenu le privilège de l'Opéra Italien. Ils l'avaient admis au partage des bénéfices considérables de cette entreprise, sous la seule condition de donner quelques soins au choix des opéras et des chanteurs et d'assister aux dernières répétitions des ouvrages nouveaux. Depuis cette association, où tout était profit pour lui, Rossini s'était retiré dans un misérable logement situé dans les combles du Théâtre-Italien... C'était pour aller le visiter dans ce chenil que l'ex-empereur du Brésil, Don Pedro, montait les degrés d'une sorte d'échelle placée dans une profonde obscurité. »

Nous sommes autorisés par qui de droit à déclarer formellement qu'il n'y a jamais eu d'association entre Rossini et les directeurs du Théâtre-Italien Severini et Robert, et que jamais, par conséquent, Rossini n'a reçu une somme quelconque, fût-ce un centime, pour prix de sa participation au choix des artistes et des œuvres, de ses conseils et de sa présence aux dernières répétitions. Il a été le bienfaiteur, l'ami de Severini, qu'il a élevé graduellement des humbles fonctions d'avertisseur à la haute position de directeur, mais pas son associé, répétons-le. Si, après une déclaration aussi formelle, il restait encore des incrédules, nous invoquons hautement, pour les guérir de leur incrédulité, le témoignage des héritiers de Robert et de Severini : M. Félix Saint-Réal, à Grenoble, et l'avocat Ghedim, à Bologne.

Que Rossini, dans la croyance où il était que ses affaires pouvaient être réglées en très-peu de temps, ait préféré à toute autre l'hospitalité que lui offrait Severini, dont il était le bienfaiteur et l'ami, et dont l'absolu dévouement lui était assuré en toute occasion, qu'il se soit réfugié au Théâtre-Italien, où il était entouré de respect et d'affection, où l'on parlait sa langue maternelle, où ses chefs-d'œuvre étaient le fond du répertoire ; qu'il ait cherché quelques distractions en donnant des soins désintéressés aux affaires de théâtre, qui avaient été l'occupation constante et l'habitude de toute sa vie, cela s'explique de soi-même.

A qui la faute, d'ailleurs, s'il est resté cinq ans et plus dans le logement que M. Fétis appelle un chenil, sinon à ceux qui l'ont contraint à se débattre dans les nombreux incidents et les innombrables formalités d'une double procédure judiciaire et administrative ?

M. Fétis n'a pas toujours été bien renseigné au sujet des affaires d'argent de Rossini. Il parle, par exemple, des « affaires excellentes » ou ses amis, MM. Rothschild et Aguado l'avaient admis. Or, MM. Rothschild et Aguado n'ont, en réalité, admis Rossini dans aucune affaire, excellente ou mauvaise ; il a souscrit aux emprunts comme tout le monde, en effectuant comme tout le monde les versements appelés, et il a obtenu, comme tout le monde, sa portion de ces emprunts au prorata. Il n'a été l'objet d'aucune faveur, d'aucune préférence.

Ces faits, dont nous sommes en mesure de garantir la parfaite exactitude, réduisent à sa juste valeur l'assertion suivante de deux biographes de Rossini : « Il avait, disent-ils, un ami puissant qui prenait soin de sa fortune et doublait ses revenus par des spéculations certaines ; cet ami, c'était M. Aguado, qui se plaisait à le surprendre journallement en lui annonçant, quand il s'y attendait le moins, la réalisation de bénéfices considérables. »

Encore une fois, cette assertion est dénuée de tout fondement. Rossini a toujours fait ses affaires lui-même, et s'il les a bien faites, il le doit à sa prodigieuse intelligence, qui lui a permis de pénétrer tous les secrets des opérations financières, à sa profonde

connaissance des hommes, à son admirable bon sens, à sa prudence rare et à son extrême sagacité.

A Naples, dès qu'à force d'économie il fut parvenu à posséder un petit capital, il fit des opérations de bourse, et les fit bonnes. Certes, M. Aguado, qu'il ne connaissait pas alors, n'était pour rien dans le succès de ces opérations.

L'auteur de la présente notice a vu en 1833 et 1834 Rossini à la Bourse de Paris. Il y était aussi assidu que les agents de change ; il donnait des ordres, recevait des réponses, faisait, en un mot, tout ce que font les gens qui dirigent eux-mêmes leurs affaires.

Ceci dit pour rétablir la vérité, quittons ces matières assurément très-peu musicales, et reprenons le fil de notre narration.

A Lubbert, qui avait dirigé l'Opéra pour le compte de la liste civile, succéda M. Véron, qui prit à ses risques et périls l'exploitation de ce vaste théâtre, moyennant une subvention. Cet *impresario* monta *Robert le Diable*, dont la première représentation eut lieu le lundi 21 novembre 1831. Cet ouvrage, tout le monde le sait, obtint un immense succès. Nous n'avons à l'apprécier ici que dans ses rapports avec la vie de Rossini ; aussi nous bornerons-nous à dire que, par la manière dont les voix y sont traitées, tous les résultats du long et patient travail de l'auteur de *Guillaume Tell* pour faire passer les artistes de notre première scène lyrique à l'état de véritables chanteurs, furent sinon détruits de fond en comble, au moins singulièrement diminués et compromis.

Et, ce qui défiait tous les remèdes, c'est que la troupe entière de l'Opéra était absorbée par la distribution des rôles de cet ouvrage. On trouve à ce sujet un passage des plus curieux et des plus instructifs dans les lettres de Félix Mendelssohn-Bartholdy ; nous y renvoyons le lecteur, ne pouvant, à cause de son étendue, le citer ici.

A partir de ce moment, Rossini n'eut plus aucune influence à l'Opéra, et ses ouvrages français disparurent presque complètement du répertoire de ce théâtre, ou n'y furent guère représentés qu'avec les suppressions meurtrières et scandaleuses dont nous avons parlé : de *Guillaume Tell*, on ne joua plus que le second acte, et de *Moïse*, que le troisième.

En cette situation, si peu digne d'un tel artiste, que lui restait-il à faire ? à régler le plus tôt possible la clause de sa pension de retraite de six mille francs avec la liquidation de l'ancienne Liste civile, et à retourner immédiatement après à Bologne ! Il s'y employa de son mieux, mais toute son activité échoua devant les lins de non recevoir, ou, pour mieux dire, de *non payer*, qui lui furent opposés. M. de Schonen, le liquidateur de l'ancienne Liste civile, lui disait chaque fois qu'il le voyait : « Permettez-moi de presser cette main savante, » et déployait en sa faveur toute la bonne volonté possible ; rien n'avancait. M. de Schonen avait cependant reconnu que la pension avait été constituée par l'ancienne Liste civile à titre onéreux ; mais la proposition qu'il fit au ministre des finances d'en payer les arrérages à Rossini ne fut pas accueillie ; le ministre n'osant pas prendre la responsabilité d'une décision, répondit qu'il y avait lieu d'en référer soit à l'autorité législative, soit à l'autorité judiciaire.

C'est à ces distractions charmantes que l'on contraignait l'auteur de *Guillaume Tell* à perdre le temps qu'il aurait pu si bien employer à nous créer des chefs-d'œuvre.

En 1832, Rossini composa un *Stabat* à Paris, et non en Espagne, comme l'ont dit M. Fétis et plusieurs autres biographes. Un personnage influent de Madrid, S. E. Don Varela, désirait ardemment une composition religieuse du *maestro*, pour la faire exécuter dans une église de cette ville. A la demande de M. Aguado, qui fut l'intermédiaire de Don Varela en cette occasion, Rossini se mit au travail. Il avait écrit six morceaux de son œuvre religieuse, lorsqu'il fut atteint d'un lumbago qui lui occasionna de vives et longues souffrances ; il dut prier son ami Tadolini, maître de chant au Théâtre-Italien, de composer les quatre autres, afin de calmer l'impatience du noble Espagnol, qui réclamait le *Stabat* promis dans toutes ses lettres à M. Aguado.

L'œuvre ainsi achevée fut dédiée par Rossini à Don Varela, et envoyée à Madrid, avec la condition qu'elle ne sortirait jamais des

main de la personne à qui elle était dédiée. En remerciement de la dédicace, Don Varella fit cadeau d'une très-belle bague de la valeur de cinq ou six mille francs au *maestro*.

Les catalogues font mention d'une messe de Rossini exécutée en 1832 dans une église des environs de Paris : cette messe, qui n'a pas été gravée, ne peut être qu'un arrangement de certains motifs de ses opéras.

1833 se passa pour lui dans l'attente infiniment prolongée du règlement de l'affaire de la pension de retraite.

En 1834, Rossini, cédant aux instances de son éditeur, M. Troupenas, permit la publication, sous le titre de *Soirées musicales*, de douze morceaux de salon, dont quelques-uns avaient été composés pour des albums ; les autres, en beaucoup plus grand nombre, ont été écrits expressément pour ce recueil.

Dans les ariettes, dans les petits duos qui le composent, la prodigieuse supériorité de Rossini élude à toutes les mesures, pour ainsi dire. Le répertoire entier de la musique de salon ne présente rien qui puisse approcher de la *Giù in Gondola*, de la tarentelle *Giù la Luna*, de l'*Invito*, de l'*Orgia*, du chant *Milaghero tacendo*, de la *Regata*, de l'adorable *Serenata : Mira la bianca luna*, et surtout de la scène d'*Marinari*, où, en quelques pages, on trouve un petit drame complet, couronné par une explosion d'une beauté, d'une verve irrésistibles.

Comme le *Stabat*, qui ne parut que sept ans plus tard, les *Soirées musicales* témoignent d'une transformation nouvelle de la manière de Rossini. L'invention harmonique s'y fait remarquer à chaque instant, mais, sans nuire à l'invention mélodique, il est inutile de le dire ; et les accompagnements de piano y sont traités avec une si grande connaissance des effets et des ressources de cet instrument, qu'il a suffi de transcrire celui de la tarentelle pour en faire un morceau de piano dont une vogue inépuisable s'est emparée.

Pourquoi faut-il que cette transformation de manière, qui promettait une ample moisson de chefs-d'œuvre d'un genre essentiellement nouveau, ne se soit manifestée que par les *Soirées musicales* et le *Stabat* !

Fatigué d'attendre le règlement de la pension, qui n'arrivait jamais, Rossini eut recours aux tribunaux. Sa cause, soutenue par M<sup>e</sup> Dupin jeune, fut appelée le 21 mars 1834 au tribunal de première instance de la Seine. M<sup>e</sup> Dupin jeune établit, par les arrêtés mêmes du ministre de la maison du roi, que la pension avait été constituée à titre onéreux au profit du compositeur, et malgré les efforts de M<sup>e</sup> Gairal, qui, au nom de la liquidation de l'ancienne Liste civile, voulait faire mettre la pension à la charge de l'Opéra, le tribunal, sur les conclusions conformes de M<sup>e</sup> Charles Nouguier, avocat du roi, condamna la liquidation de l'ancienne Liste civile à payer à Rossini les arrérages de la pension et à en continuer le payement à l'avenir.

« Voilà donc, s'écrie la *Gazette des Tribunaux* du 22 mars 1834, la dette de la France et des amis de l'art acquittée envers Rossini ! »

Pas encore acquittée, ô *Gazette des Tribunaux* ! vous le prouverez vous-même plus tard, en insérant dans vos colonnes la suite de cette aimable procédure.

Le 8 avril 1834, survint la loi définitive sur la liquidation de l'ancienne Liste civile. Cette loi mettait à la charge de l'État l'acquittement des dettes de la nature de celle dont Rossini réclamait le payement, et attribuait la liquidation au ministre des finances.

Le 23 mai 1834, M. de Schonen, toujours en demandant la permission « de serrer la main savante » du *maestro*, interjeta appel du jugement de première instance du 21 mars, et le 14 février 1835, la cause fut plaidée devant la première chambre de la Cour royale de Paris, présidée par le premier président Ségurier.

A l'appel de la cause, il fut donné lecture d'un arrêté du préfet de la Seine, qui proposait le déclinatoire et demandait le renvoi de l'affaire devant l'autorité administrative, aux termes de l'article 14 du décret du 11 juin 1806.

M<sup>e</sup> Dupin jeune, avocat de Rossini, établit qu'il n'y avait même pas lieu d'examiner ce décret d'incompétence, vu que M. de Schonen, dessaisi de la liquidation au profit du ministre des finances, par la loi du 8 avril 1834, n'avait pas qualité pour interjeter appel.

M<sup>e</sup> Gaudry, avocat de M. de Schonen, argua d'une lettre écrite à ce dernier par le ministre des finances, pour soutenir que M. de Schonen avait la qualité voulue pour interjeter cet appel.

M. Berville premier avocat général, fut de l'avis de maître Gaudry.

La Cour, cependant, après une assez longue délibération, considérant que les pouvoirs de M. de Schonen avaient cessé, aux termes de la loi du 8 avril 1834, et que, par conséquent, il n'avait pas qualité pour interjeter appel postérieurement à ladite loi, qu'en cet état il n'y avait pas lieu à statuer sur le déclinatoire, déclara l'appel nul, et condamna M. de Schonen aux dépens dudit appel.

Quel délicieux livret à mettre en musique on avait la bonté de fournir à Rossini ! Mais patience ! nous ne sommes pas encore au dénoûment.

Le 2 mars 1835, le préfet de la Seine prit un arrêté qui saisissait le Conseil d'État de la cause.

Le 16 juillet suivant, le Conseil d'État, par une ordonnance rendue sur les conclusions conformes de M. Boulay de la Meurthe, confirma l'arrêt du préfet de la Seine le 2 mars, et déclara non avenus le jugement du Tribunal de première instance du 21 mars 1834 et l'arrêt de la Cour royale du 14 février 1835.

On le voit, l'affaire était tout entière à recommencer. Le 24 décembre 1835, un avis du comité des finances déclara la réclamation de Rossini recevable, et sur cet avis, le ministre des finances décida que sa pension de retraite lui serait payée désormais sur les fonds du Trésor, avec rappel des arrérages à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1830. En donnant tous les détails de procédure qui précèdent, nous avons surtout voulu montrer de quelle manière on en usait dans notre patrie envers un grand artiste qui n'avait jamais sollicité la faveur d'y être employé.

Pendant les cinq mortelles années que dura cette déplorable affaire, Rossini garda une contenance stoïque. Les aménités d'une aussi fatigante procédure, l'abandon à peu près complet de son répertoire français, la mutilation de ses chefs-d'œuvre, la destruction complète du plan qu'il avait conçu et si bien réalisé, tant que les circonstances le lui avaient permis, pour la conquête musicale de notre belle France, rien ne put arracher une plainte, un mot d'amertume, une protestation de cet homme dont le caractère, pour ceux qui savent le juger à sa juste et très-grande valeur, est aussi extraordinaire que le génie.

Une seule fois, Rossini fit connaître sa pensée, et ce fut par un mot spirituel. Le directeur de l'Opéra le rencontrant sur le boulevard, lui dit d'un ton qui voulait être plaisant : « Eh bien ! *maestro*, vous ne vous plaindrez pas ! on joue ce soir le second acte de *Guillaume Tell*. »

« Tout entier ? » demanda Rossini de l'air le plus calme du monde.

Dans le règlement définitif de l'affaire de la pension viagère, le *maestro* eut à se louer des bons procédés de M. Thiers. Cette affaire réglée conformément à son droit, rien ne le retenait plus à Paris. Il partit pour Bologne en novembre 1836.

Était-ce uniquement pour poursuivre l'affaire de la rente viagère que Rossini passa cinq mortelles années à Paris ? On ne parviendra jamais à nous le faire croire. En séjournant à Londres pendant une seule saison, il aurait gagné, non pas le capital d'une rente viagère de six mille francs, mais celui d'une rente perpétuelle beaucoup plus forte. Qu'il l'avoue ou qu'il ne l'avoue pas, il était resté en France pour voir si quelque occasion favorable lui permettrait de continuer sa glorieuse carrière d'artiste. Mais l'occasion favorable ne se présenta pas, il s'en faut de tout, et l'auteur de *Guillaume Tell* passa les Alpes pour aller vivre dans la retraite et le silence.

Un an après, son vengeur passa aussi les Alpes, mais pour venir en France, où il fit voir enfin ce que vaut ce *Guillaume Tell* qu'on avait si indignement mutilé.

— La suite au prochain numéro. —

ALEXIS AZEVEDO.

## SEMAINE THÉÂTRALE

En annonçant la reprise de *Marta* pour dimanche dernier, l'affiche du THÉÂTRE-ITALIEN promettait aussi les débuts du ténor Brignoli. Ce nouveau pensionnaire de M. Bagier est celui-là même dont les débuts à Madrid viennent de faire tant « de bruit, » et qui ont occasionné une fermeture momentanée... M. Brignoli a passé les monts, et sa fortune a pris une face nouvelle ! Est-ce une sympathie généreuse pour ses récents malheurs qui a décidé les Parisiens à fêter si chaleureusement le fugitif madrilène, et à biffer sa romance du quatrième acte ? Cela se pourrait. Il nous semble, quant à nous, que M. Brignoli, imitateur exercé de Mario, a été traité bien sévèrement en Espagne et bien amicalement en France. Nous nous rappelons avoir vu ce ténor, jeune à cette époque, faire à Paris ses premières armes, sur la scène Ventadour d'abord, sur la scène de l'Opéra ensuite. Il réussit aujourd'hui mieux qu'alors dans certains effets de chant ; mais sa voix de gorge est restée nasillarde comme par le passé. Quant à son jeu, à sa diction, à son style, à sa méthode, qu'on nous permette d'ajourner notre opinion à une seconde épreuve.

Quelle aimable partition que *Marta*, et quelle délicate cantatrice que M<sup>lle</sup> Patti ! Comment voulez-vous être sévère pour une musique aussi pimpante et pour des *pizzicati a mezza voce* comme elle seule peut les faire ? De loin on est quelquefois tenté de discuter un peu, mais de près c'est si frais, si jeune, si séduisant !... Le public ne demande pas mieux que de se laisser charmer ! — M<sup>me</sup> de Méric-Lablache et l'infatigable Delle-Sedie ont parfaitement rempli leurs rôles de second plan, et le bouffe Scalse s'est montré fort divertissant dans le personnage de l'Anglais, plus facile à porter que celui de Leporello.

La veille, le Théâtre-Italien avait offert à ses habitués la reprise d'*Un Ballo in Maschera*, partition très-aimée et dans laquelle pourtant, sur trois heures et demie d'exécution, on n'entend guère plus d'une demi-heure de musique tracée de véritable main de maître. Dans ce dernier ordre de choses, la Sicilienne et la délicate phrase de ténor dans le finale pétillant du second acte, ont enlevé la salle entière, par la manière supérieure dont elles ont été dites par Fraschini, qui est toujours le roi des ténors. — On demande un vice-roi, en remplacement de M. Naudin. — Delle-Sedie, sans cesse sur la brèche, a fait valoir en grand chanteur deux autres perles de la partition, son duo avec M<sup>me</sup> Charton-Demeur et la fameuse romance : *Eri tu*, dans laquelle il porte si haut le véritable sentiment dramatique. Pourquoi les rôles de femmes sont-ils moins réussis que ceux de ces messieurs ? — C'est donc au compositeur qu'il faut s'en prendre, si l'excellente M<sup>me</sup> Charton-Demeur elle-même et M<sup>me</sup> de Méric-Lablache ont produit ce soir-là moins d'effet que d'habitude. Sachons gré à M<sup>lle</sup> Vanderbeck de ses efforts dans le rôle du page. On a pu constater ici ce dont il était impossible de s'apercevoir dans *Don Giovanni*, qu'elle est réellement en progrès sur l'année dernière. Nommons aussi M<sup>lle</sup> Agnesi et Antonucci, dont il faut apprécier les services, et nous aurons à peu près réglé le compte de chacun.

*Norma* est venue depuis ; c'était un vif attrait que d'entendre les suaves mélodies de Bellini, traduites par les sœurs Marchisio. Mais, au théâtre comme ailleurs, le ciel dispose. Il envoie aux artistes l'enrouement, le rhume, l'aphonie, etc., et les mieux chantants ne chantent plus. Ce soir-là, jeudi, le fléau, précisément, venu s'abattre sur M<sup>me</sup> Carlotta Marchisio.

*Norma* prise à la gorge lutait vainement ; vainement sa généreuse sœur, accourant à la rescousse, essayait de substituer sa voix, dans les moments d'ensemble, à la voix qui s'éteignait ! Pas de remède ! Il a fallu s'arrêter. Après une annonce du régisseur, le second acte de *Norma* a été remplacé par un concert improvisé. Delle-Sedie a chanté, aux grands applaudissements du public, cette romance du *Ballo in Maschera* où nous l'admirions tout à l'heure, et qu'on l'a pria, comme toujours, de répéter. Puis M<sup>me</sup> Charton-Demeur a prêté son beau talent au duo du *Trociatore*, avec le même Belle-Sedie, et ces deux artistes de premier ordre ont donné à ce morceau l'exécution la plus parfaite que l'on puisse désirer. M<sup>lle</sup> Barbara Marchisio a terminé la soirée par le *rondo* de la *Cenerentola*.

Si nous regardons maintenant du côté de l'Opéra, plongé pour le moment dans les recettes de *Holand à Roncevaux*, nous apercevons en pleine activité les études de *l'Africaine*. Trois actes entièrement sus par les premiers sujets se répètent quotidiennement au théâtre. On se prépare déjà pour les deux derniers actes, et il n'est pas impossible que la première représentation de l'œuvre posthume de Meyerbeer ait lieu dès les premiers jours de mars. M. Fétis, surveillant des études, tient beaucoup à

ce qu'il n'y ait pas de temps perdu : et l'on s'occupe simultanément des décors, des costumes, de la mise en scène, toutes questions où excelle, comme on sait, l'intelligence de M. Émile Perrin. — Il va sans dire que l'on a confiance dans la beauté de la partition. C'est à ce point qu'un artiste, habile à la fois dans le chant et dans la composition d'un rôle, Obin, vient d'accepter celui d'un prêtre de Brahma, certain d'y produire de l'effet, quelque peu important que semble le personnage, à ne l'apprécier que par sa participation à l'action. On doit reprendre à ce théâtre, pour les débuts de M<sup>lle</sup> Salvioni, une danseuse nouvellement engagée, le ballet *la Maschera*, revu et diminué par ses auteurs, et d'abord *Moïse*, mercredi prochain, pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Balu.

L'Opéra-Comique avait songé à s'approprier le futur *Roméo et Juliette* de M. Gounod. Quelques pourparlers avaient eu lieu à ce sujet : il en est résulté que lorsque M. Carvalho a décidé l'auteur de *Faust* à s'engager avec lui pour son nouveau projet lyrique, celui-ci a offert le *Médecin malgré lui* à MM. de Leuven et Ritt, qui l'ont accepté avec empressement. Une reprise du *Médecin* à l'Opéra-Comique se trouve donc aujourd'hui dans les éventualités prochaines de ce théâtre. — Qui remplira le rôle de Sganarelle ? — Le baryton Meillet s'est attiré beaucoup d'estime par cette « création, » et nous croyons l'avoir aperçu, tout dernièrement, aux environs de la salle Favart.

Jeudi dernier, M<sup>lle</sup> Gico a paru pour la première fois dans le rôle d'Haydée, elle y a beaucoup réussi et comme femme et comme chanteuse. C'était Léon Achard qui jouait l'amiral Lorédan. La belle partition d'Auber a produit un grand effet. — L'engagement de Crosti vient d'être renouvelé pour trois années.

On espère, au THÉÂTRE-LYRIQUE, que la reprise de *Mirreille* aura lieu définitivement samedi prochain.

AUX BOUFFES-PARIISIENS, la *Chanson de Fortunio* va reprendre l'affiche. M<sup>lle</sup> Irma Marié sera chargée du rôle principal, et Bache gardera celui qu'il a établi.

M. Cham a tu dernièrement aux artistes des Bouffes une pièce de sa composition qui a été jugée des plus comiques.

H. MORENO.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

IX

Vogl était, ainsi que Schubert, un admirateur passionné de la nature. « Dans les beaux jours de l'année, » raconte Henri de Kreissle, « ces deux amis, frères en génie, quittaient Vienne, et, voyageant comme des bardes, parcouraient les cantons fleuris de l'Autriche supérieure et le petit pays de Salzburg pour se retremper dans le monde libre de Dieu, et, tantôt dans les cloîtres, tantôt dans les villes, faisaient retentir de magnifiques mélodies. Ils étaient accueillis avec joie comme des hôtes bénis, et leur présence était célébrée comme un événement impatientement attendu. »

Le reste de l'année, Schubert se contentait de parcourir les environs de sa ville natale. Dès que sa tâche de chaque jour était terminée, il se réunissait à quelques amis et se livrait à d'interminables promenades. Le spectacle de la nature l'inspirait ; les pensées musicales venaient en foule à son esprit, se développaient comme d'elle-mêmes, à tel point que, le lendemain matin, il n'avait plus qu'à les fixer sur le papier.

Malgré sa gêne, Schubert ne se plaignait pas. A ses frères, qui s'inquiétaient de son avenir, qui lui reprochaient son insouciance, il écrivait de charmantes lettres pleines de poésie et de sensibilité.

« Cher Ferdinand, » écrivait-il de Zélez, le 18 juillet 1824, à celui de ses frères qui était le confident de toutes ses pensées, « je vois que mon souvenir vit toujours parmi vous, et j'en suis bien heureux. Vous avez versé des larmes lorsque je vous ai quittés ; — vous êtes inquiets de ma destinée. — Je m'empresse de te rassurer, toi mon ami le plus cher, lié à toutes les fibres de mon cœur. Sans doute, ils ne sont plus ces temps heureux de mon enfance. J'ai fait l'expérience d'une vie plus austère et plus rude ; mais, Dieu soit loué, je m'efforce de l'embellir par la fantaisie. On croit généralement que le bonheur dépend du lieu où l'on fut heureux une fois, tandis qu'il est en nous et n'est, par cela, qu'une illusion. »

« Très-chers parents, » écrivait-il de Steyer, le 25 juillet 1825, « soyez sans inquiétudes, ma santé est excellente. Je suis parti de Steyer pour me

rendre à Gmunden, dont les environs sont célestes. Les habitants sont pour moi d'une extrême bienveillance; nous faisons beaucoup de musique; je m'achève sur *la Dame du Lac*, de Walter Scott, plaisent généralement. J'ai chanté *l'Ave Maria* (Jung Frai), qui a saisi tout le monde par son caractère religieux... Je ne cherche jamais le sentiment de parti pris. S'il apparaît dans mes œuvres, c'est qu'il s'est imposé à moi et que j'ai été vaincu par lui. J'estime que le vrai sentiment doit être naturel... Je voudrais bien publier mes lieder de Walter Scott; le nom de cet auteur célèbre pourrait piquer la curiosité; l'addition d'un texte anglais pourrait peut-être aussi me faire connaître en Angleterre; mais, peut-on attendre quelque chose d'honnête des éditeurs de musique? Les artistes ne sont-ils pas les esclaves de ces misérables trafiquants (1).

« Ce que vous me dites de *Suleika* me fait plaisir. Je suis heureux que cette mélodie ait réussi. Vous savez cependant que je ne déteste pas la critique. Je l'ai toujours en vue, afin de savoir si je n'ai pas encore quelque chose à apprendre.

Je trouve partout mes compositions répandues dans la haute Autriche; à Kremsmünster, j'ai joué ma nouvelle sonate à quatre mains avec un brave pianiste de l'endroit. Quelques-uns m'ont assuré que, sous mes doigts, les touches semblaient des voix qui chantent; si cela était, comme je serais heureux! Je ne puis souffrir le maudit tapage propre aux pianistes; il ne satisfait ni l'oreille ni le cœur. Après être venu passer quelques jours à Steyer, je compte visiter Gastein, Salzberg. Il fait une chaleur intolérable, mais ce voyage me réjouit extraordinairement, parce que j'apprends à connaître un pays charmant.

« Ce pauvre D... n'est pas encore délivré! — avoir été soixante-dix-sept fois malade, avoir échappé neuf fois à la mort, et tant tenir à la vie! Ah! s'il voyait comme moi ces belles forêts, ces beaux lacs dont la vue nous confond d'admiration, il ne priserait pas tant notre petite vie humaine au point de ne pas considérer comme un grand bonheur d'être confiné de nouveau à cette terre qu'une puissance inconcevable pousse toujours à une vie éternellement nouvelle!... »

Ces deux lettres sont fort longues, nous n'en avons cité que de courts fragments, qui sont de nature à exposer certaines idées de Schubert sur le bonheur, sur l'art et sur la nature. — Nous transcrivons littéralement une lettre à Ferdinand, du 12 septembre 1825. C'est une relation de voyage qui ne sera pas sans attraits pour le lecteur :

« Cher frère, tu m'avais demandé un récit détaillé de notre voyage à Salzberg et à Gastein. J'aurais pu te raconter cet incident à mon retour à Vienne. Cependant, puisque tu le désires, je vais, malgré mon inhabileté à décrire, t'envoyer un récit que je pourrai compléter ensuite oralement, mais qui ne te donnera qu'une idée affaiblie des magnifiques tableaux qui se sont déroulés sous mes yeux.

« Nous avons quitté Steyer vers la moitié d'août pour aller à Kremsmünster que je connaissais déjà, mais dont la situation est si belle que je ne puis m'empêcher d'en parler encore. Figure-toi une admirable vallée interrompue par quelques minces collines. Brusquement, sur la droite, se dresse une montagne assez élevée, et, à son sommet, un spacieux couvent qui domine tout le pays. Une haute tour, qui sert d'observatoire, ajoute à la grandeur du tableau. Nous fûmes reçus à bras ouverts, principalement M. Vogl, qui est très-connu ici. Nous ne nous arrêtâmes qu'un instant, et nous continuâmes notre route vers Voklabruck, où nous arrivâmes le soir. C'est un triste nid! les autres jours nous allâmes par Strasswalchen et Frankenmarkt, à Neumarkt, où nous dinâmes. Ces localités, qui appartiennent au pays de Salzberg, sont remarquables par l'architecture singulière des maisons, qui sont entièrement construites en bois. Tout est en bois; la vaiselle, en bois, est appendue au dehors sur des dressoirs en bois que protègent des cloisons en bois. On voit, à toutes les maisons, des cibles criblées de trous que l'on conserve comme des trophées de victoire depuis les temps les plus reculés; on en trouve fréquemment qui datent de 1600 et même de 1500.

« De Neumarkt, qui est le dernier relais de poste avant Salzberg, on aperçoit le sommet des montagnes déjà couvert de neige. A une lieue plus loin, le pays est d'une beauté vraiment magique; le lac de Valler déploie ses ondes bleues et anime le paysage d'une manière admirable. On descend toujours en se rapprochant de Salzberg: les montagnes deviennent de plus en plus hautes, notamment l'Untersberg, qui atteint des proportions fabuleuses; les villages conservent les traces d'une antique splendeur. Dans les plus pauvres maisons de paysans, on trouve des montants de fenêtre et de porte en marbre et même des escaliers de marbre rouge.

« Bientôt le soleil se couche; nous voyons les nuages glisser, comme les esprits des nuées, le long des noirs montagnes, s'accumuler aux flancs de l'Untersberg, le sillonner de leurs masses grises, et s'élever peu à peu jusqu'à son sommet en décrivant autour de lui des spirales.

« La vallée est couverte de châteaux, de cloîtres, de fermes; les donjons, les palais se montrent à nos yeux enthousiasmés. Le Capucinerbühl, perpendiculairement à la route, ses monstrueux versants; l'Untersberg nous écrase de sa masse effrayante: nous approchons de la célèbre résidence des anciens électeurs. Les fortifications sont en pierre de taille: les portes, par leurs inscriptions, attestent la puissance aujourd'hui évanouie du clergé. Les maisons sont hautes de cinq ou six étages, les rues larges. — Devant la maison, bizarrement ornée, de Paracelse, passent les ondes noires, troublées et tumultueuses du Salzach.

« Le spectacle de la ville m'attrista; le temps était gris et assombrissait encore les anciens monuments déjà assombris par les siècles. La forteresse, bâtie sur la plus haute cime du Münchberg, domine de ses feux la ville tout entière... Bientôt il plut à torrents, et nous dûmes nous mettre à couvert.

« Nous fûmes accueillis très-amicalement par le comte de Platz, président du tribunal, ami de Vogl. Vogl chanta plusieurs lieder de moi, entre autres *l'Ave Maria*, qui émut vivement l'assemblée. La façon de chanter de Vogl et ma manière de l'accompagner, notre entente si parfaite que nous semblions ne faire qu'un, paraissaient à ces braves gens quelque chose de nouveau, d'inouï.

« Le jour suivant, nous fîmes l'ascension du Münchberg, d'où l'on embrasse la vue générale de la ville. Je fus étonné de la quantité de monuments, palais et églises, qu'elle renferme; toutefois, elle ne contient que peu d'habitants. Si quelques maisons renferment deux ou trois familles, d'autres, en revanche, sont vides.

« Sur la place, qui est grande et belle, l'herbe croit entre les pierres. La cathédrale est un merveilleux monument, bâti, en petit, sur le modèle de Saint-Pierre de Rome. L'église est en forme de croix. A l'entrée sont les statues colossales des douze apôtres. La voûte est soutenue par de nombreux piliers de marbre; elle est ornée des portraits des électeurs, et vraiment belle dans toutes ses parties. La lumière descend de la coupole, et répand dans tout l'édifice une clarté extraordinaire. L'église est entourée de quatre énormes cours dont chacune ferait une grande place; au milieu de la plus grande est une source jaillissante que l'on a entourée de figures belles et hardies.

« Nous visitâmes le cloître Saint-Pierre, où a résidé Michel Haydn. L'église est encore très-belle; sur une petite place, on voit, comme tu le sais, le monument de ce musicien; il est situé dans un angle, décoré de médaillons un peu enfantins et surmonté d'une urne. « Bon Haydn, ce monument semble refléter ton génie pur et paisible. S'il ne m'est pas donné d'avoir ton calme et ta limpidité, nul plus que moi ne te vénère! » Une larme douloureuse coula de mes yeux, et je m'éloignai.

« Après dîner, nous gravâmes le Nonnenberg, d'où nous aperçûmes la vallée de Salzberg; il est presque impossible de décrire la beauté de cette vallée. Figure-toi un jardin de plusieurs milles de tour, dans lequel s'élevaient des myriades de châteaux, de propriétés perdus dans la verdure des arbres, — un fleuve qui serpente de la façon la plus variée, des prés et des champs qui forment des tapis revêtus des plus belles couleurs, des massifs admirables, des allées interminables d'arbres énormes, le tout fermé à perte de vue par de hautes montagnes qui semblent les gardiens de cette merveilleuse vallée.

« Nous partîmes de Salzberg par le plus beau jour du monde. L'Untersberg, doré par le soleil, semblait recevoir les hommages des autres montagnes: nous descendîmes dans la vallée. C'était le paradis, avec cette différence toutefois que nous étions commodément assis dans une élégante voiture, commodité ignorée d'Adam et d'Ève; à la place de bêtes fauves, nous rencontrâmes à chaque pas de ravissants visages de jeunes filles.

« Nous arrivâmes à une délicieuse construction appelée *Monatschlosschen*, parce qu'un électeur la fit construire en un mois pour sa maîtresse. Personne ne se formalisait alors de ce que faisait son voisin, tolérance admirable! — Après y avoir passé quelques heures, nous allâmes à Hallein, petite ville sale et ruinée; les habitants, pâles et maigres, ont l'air de revenants, avec leurs yeux creux et leur teint plombé. C'est l'enfer après le ciel...

« Nous avions hâte d'arriver à Gastein; à mesure que nous avançons, la vallée se resserrait entre deux montagnes formant à droite et à gauche comme des cloisons gigantesques qui nous séparaient du reste du monde. Nous commençâmes à gravir un chemin taillé sur le flanc d'une des montagnes. Le torrent grondait au-dessous de nous avec un effroyable mur-

(1) Nous ne savons si ces paroles sauglantes, au sujet des éditeurs allemands, avaient leur raison d'être en 1825, mais à coup sûr elles seraient plus qu'injustes en 1864.

mure, et marquait, par une raie blanche à peine perceptible, le fond de l'abîme sur lequel nous étions suspendus. C'était un spectacle à glacer d'effroi. Devant nous, les deux parois semblaient se rejoindre à distance et fermer l'horizon.

» Au sein de cette épouvantable nature, l'homme a su trouver le moyen de déployer son atroce bestialité. C'est là que les Bavaois d'un côté du Salzach, les Tyroliens de l'autre, cachés dans des cavernes, se guettaient mutuellement pour empêcher le passage d'une rive à l'autre. Des balles, tirées par des mains invisibles, frappaient impitoyablement les malheureux qui tentaient de franchir la vallée; leurs corps roulaient dans l'abîme, accompagnés par les imprécations infernales des meurtriers.

» Pour l'expiation de tant de crimes, on a dressé du côté de la Bavière une chapelle, du côté du Tyrol un crucifix de pierre rouge. « O Christ ! ils t'ont placé là afin que, de tes yeux, tu puisses voir le théâtre de ces scènes atroces. A toi, la victime la plus pure de la perversité des hommes, les hommes ont semblé dire : Vois comme d'un pied téméraire nous avons foulé le sol de la création, comme d'un cœur léger nous avons répandu le sang de notre semblable! »

» Détournons les yeux de ces tristes spectacles; aussi bien, nous touchons à la fin de ce sinistre tableau. Un moment où le ravin semble se fermer, la route tourne brusquement; on est suspendu sur un espace d'une toise environ au-dessus du Salzach déchaîné. On contourne la montagne, l'horizon s'élargit, la lumière nous inonde; nous descendons par une issue plus large, nous respirons enfin.

« A midi nous étions à Verßen, et, du haut de la tour, notre vue s'étendait jusqu'à Gastein, le but de notre voyage... »

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ETRANGER

Au théâtre de Sa Majesté, à Londres, on a donné la *Lucia*, de Donizetti, en italien, et le *Faust*, de Gounod, en anglais.

— M. Harrison, le directeur du même théâtre de Sa Majesté, vient d'échapper d'une manière providentielle à une mort certaine. A peine il quittait son bureau pour se rendre sur la scène, lorsqu'une terrible explosion de gaz est venue soulever le plancher de son cabinet, et mettre en pièces tous les meubles qu'il contenait.

— *Heclynn*, l'opéra de M. Mac Farren défraie, toujours les soirées de Covent-Garden.

— Le prince et la princesse de Galles se montrent assidus aux représentations des *Lues de Londres*, des *Frères Corses*, du *Cœur mort*, et autres drames plus ou moins effrayants; nous serions heureux, dit le journal *l'Orchestra*, de voir le même empressement de leur part à suivre les représentations de nos opéras nationaux. La première famille de la Grande-Bretagne ne devrait-elle pas rechercher des distractions plus élevées, et témoigner plus de goût pour le grand art de la musique?

— La saison nouvelle s'est ouverte au théâtre San-Carlo de Naples par l'opéra de Verdi, *Simon Boccanegra*. Cet ouvrage, au dire de nos correspondants, a peu réussi.

— La première représentation de l'opéra *d'Haydée*, traduit en italien, a dû être donnée ces jours derniers au Théâtre-Royal de Turin.

— Un des meilleurs élèves de Duprez, le ténor Lefranc, après avoir fait applaudir des Marsillais ses progrès récents, se rend à Turin, où il est engagé au théâtre Victor-Emmanuel pour la saison du carnaval.

— La nouvelle que le ténor Ander, de l'Opéra de Vienne, a perdu la raison, se confirme malheureusement. Il a été placé dans une maison de santé.

— On annonce la mort d'un violoniste distingué, M. Silvestro Nicosia, qui était Sicilien, et s'était fait entendre à Paris.

— Dresde. Le 22 novembre on a donné pour la première fois, au théâtre de la Cour, la tragédie de Sophocle, *OEdipe roi*, accompagnée de musique par Frauz Lachner; on parle avec éloge de cette composition du célèbre maître de chapelle.

— Aux dernières nouvelles de Saint-Petersbourg, on attendait avec impatience la représentation au grand théâtre, d'un nouveau ballet intitulé: *le Cheval enchanté* (Konik Goroum), œuvre chorégraphique due à Saint-Léon, et dont le sujet est tiré d'un conte populaire en Russie.

— Le Mellinet de la Belgique, M. le général Trümper, ancien président de la commission instituée à Bruxelles pour la réorganisation des musiques de l'armée, vient de terminer une œuvre d'érudition et de patience digne des

Bénédictins. *Repertoire musical des théâtres et des concerts, ou Dictionnaire universel des Drames lyriques, sérieux ou comiques, Comédies à ariettes, Oratorios, grandes Cantates, Ballets, Pantomimes, etc., composés depuis l'origine de la musique moderne*, tel est le titre donné par le général Trümper à son travail, lequel ne renferme pas moins de 22,000 paragraphes, intéressant toute la musique européenne, c'est-à-dire les artistes et les écrivains spéciaux de tous pays. Ce dictionnaire nouveau, encore à l'état de manuscrit, de beaucoup le plus complet en son genre, est dédié à M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles; on aperçoit d'un coup d'œil quelle peut être l'utilité d'un livre pareil, et combien il fait honneur à l'homme éclairé, au chercheur infatigable qui a si noblement occupé ses loisirs.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours de solfège des élèves militaires du Conservatoire Impérial de Musique a eu lieu le 25 novembre dernier. En voici le résultat: Premiers prix, M. Denni, élève de M. Napoléon Alkan, et MM. Degrége et Brionse, élèves de M. Emile Durand; deuxième prix, M. Mastio, élève de M. N. Alkan, et MM. Grison et Thuillier, élèves de M. E. Durand; premiers accessits, M. Bonchard, élève de M. Alkan, et M. Nivert, élève de M. E. Durand; deuxième accessits, MM. Calandri et Chabert, élèves de M. E. Durand; troisième accessits, M. Sulzer, élève de M. E. Durand, et M. Montmarché, élève de M. N. Alkan.

Le même jour était jugé le concours d'harmonie écrite :

Premier prix, M. Denni, du 1<sup>er</sup> de ligne, élève de M. François Bazin, et M. Wittman, des chasseurs à cheval de la garde, élève de M. Joas; deuxième prix, M. Thuillier, du 1<sup>er</sup> régiment des grenadiers de la garde, et M. Riche, des lanciers de la garde, élèves de M. François Bazin; premier accessit, M. Chabert, du 14<sup>e</sup> de ligne, et M. Lévy, élèves de M. Jonas; deuxième accessit, M. Feninger, du 8<sup>e</sup> lanciers, élève de M. François Bazin; troisième accessit, M. Nivert, du 5<sup>e</sup> chasseurs à cheval, et M. Rass, du 3<sup>e</sup> d'artillerie, élèves de M. Jonas; M. Gaimard, du 21<sup>e</sup> de ligne, élève de M. François Bazin.

Il est à remarquer que, sur les dix lauréats, sept : un premier prix, un second prix et cinq accessits, appartiennent à la classe de saxophones de M. Adolphe Sax.

— Voici le programme du septième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche 4 décembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Ouverture de *Fidèle* en mi majeur..... BEETHOVEN.

Symphonie (1<sup>re</sup> audition) (\*)..... MOZART.

Introduction, Allegro, — 1<sup>re</sup> Menuet, — Andante, — 2<sup>e</sup> Menuet.

— FinaL.

Ouverture de *Lorelei* (1<sup>re</sup> audition)..... W. WALLACE.

Largo..... HAYDN.

Septuor..... BEETHOVEN.

Thème et variations, — Scherzo — FinaL.

Exécuté par MM. Grisez (clarinète), Espérier (basson), Molr (cor), et tous les instrumens à cordes.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Padeloup.

— La belle comédie de V. Émile Augier, *Maître Guérin*, vient de commencer son tour de France par Bordeaux. Un grand succès a accueilli l'œuvre nouvelle de l'auteur des *Effrontés*.

— M. Alphonse Karr se rend à Paris pour présider aux répétitions d'une comédie dont il est l'auteur : *les Roses jaunes*.

— Une nouvelle tentative de déconcentration littéraire va bientôt avoir lieu sur le Grand-Théâtre de Marseille. Un drame de MM. Royannez et Coulmier a été lu à un comité composé des artistes du Grand-Théâtre et de quelques journalistes marseillais. On l'a mis à l'étude. La première représentation de cet ouvrage, dont le poète Villon est le héros, doit être donnée d'ici à peu de jours.

— On lit dans le *Courrier du Bas-Rhin*, sous la signature de M. Schwab : « Dimanche 20 novembre, la Société de musique de chambre, fondée par M. Schwadleré, a repris ses séances dans l'élégante salle du foyer du théâtre de Strasbourg, et inaugura la dixième année de sa florissante existence.

« La partie de piano qui incide habituellement les programmes de M. Schwadleré, réservait cette fois à l'auditeur un plaisir tout particulier, celui de revoir et de réentendre une jeune musicienne, à plus d'un titre sympathique à cette réunion. Après deux ans d'absence, c'est-à-dire après deux années d'études sérieuses faites à Paris sous la direction particulière d'un professeur du plus haut mérite, M. Le Couppey, M<sup>lle</sup> Fanny Schwadleré nous est revenue toute transformée; son jeu a acquis une égalité, une souplesse, un éclat qu'une méthode excellente et tombée en bonne terre peut seule donner, et à ces qualités qui font la pianiste brillante se sont ajoutées celles qui font la pianiste de sentiment; c'est-à-dire une expression naturelle, pleine de goût, un phrasier élégant, une sensibilité manifeste, mais dénuée de toute affectation. »

— Le mardi 22 novembre, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, une messe, composée par M. Th. Lécureux, a été chantée en l'église de Notre-Dame-du-Mont-Carmel, à Brest. Pour ajouter à l'éclat de cette solennité, la musique des équipages de la flotte a exécuté trois morceaux religieux arrangés avec un remarquable talent par M. Léon Chic, chef de musique de la marine : 1<sup>o</sup> *La*

(\*) Un fragment de cette symphonie a été exécuté l'année dernière aux Concerts Populaires.

Marche de l'Annonciation, d'A. Adam; 2<sup>e</sup> la Charité, de Rossini; 3<sup>e</sup> une Sortie, de Cherubini. La messe de M. Lécureux a été fort goûtée et fort bien rendue; on nous signale, comme d'excellents morceaux, le *Sactus* et l'*Agnus Dei*. — Une quête faite pendant la cérémonie, au profit de la caisse de l'Association des Artistes Musiciens de France, a produit une somme de 231 francs.

— La salle Herz ouvrira ses portes le mardi 27 décembre, à une soirée musicale des plus intéressantes à tous les titres. Sous le patronage de M. Marmontel, et avec le concours d'artistes distingués, les camarades-lauréats, d'un jeune artiste dont l'état de santé exige un long séjour dans le Midi, se sont entendus pour composer un programme de concert, et en placer eux-mêmes les billets.

— Le pianiste-compositeur W. Kruger vient de recevoir de S. M. la reine d'Espagne la décoration de l'ordre royal de Charles III.

— M<sup>me</sup> Galiano, cantatrice-professeur, qui reçoit et peut conséquemment transmettre les précieux conseils de Belle-Sodie, le chanteur par excellence, vient de reprendre ses élèves. On sait que le chant espagnol est aussi familier à M<sup>me</sup> Galiano que le chant français et italien.

— M. J. Pothast, qui, ainsi que M<sup>me</sup> Marie Brousse, consacre la saison d'été aux dilettantes du Havre, vient de reprendre, à Paris, ses leçons et cours de chant, saison d'hiver.

— M<sup>lle</sup> A. de Courcelles a repris également ses cours de chant, qui ont lieu deux fois par semaine, à dater du 1<sup>er</sup> décembre.

— On annonce que Levassor, le plus intrépide voyageur des temps modernes, vient enfin se reposer cet hiver à Paris. Il nous rapporte les programmes des soirées bouffes qu'il a données dans les quatre parties du monde : Chansonnettes, scènes comiques, petites pièces bouffes à deux et trois personnages, le tout avec accompagnement de piano et d'un double quatuor, voilà les programmes-Levassor qui feront courir chaque semaine, salle Herz, les amateurs de la vraie gaieté française. — On cite M<sup>me</sup> Teissière et M. Duvernoy parmi les artistes qui apporteront le concours de leur talent aux soirées bouffes de Levassor, mardi prochain, 6 décembre, salle Herz, nous en aurons un spécimen en action.

— L'administration du Théâtre-Lyrique Impérial prévient MM. les artistes musiciens qu'un concours pour des places vacantes de violons, altos et violoncelles aura lieu au théâtre tous les mercredis de midi à deux heures. On est prié de se faire inscrire chez le concierge du théâtre.

J. L. HEUGEL, directeur. J. d'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

## RECUEIL DE RONDES AVEC JEUX

ET DE

PETITES CHANSONS

POUR

Faire jouer, d'opérer et chanter les enfants, avec un accompagnement de piano, très-facile,

PAR

**CH. LEBOUVÉ**

Prix : 3 francs net.

En vente chez SCOTT, Éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin.

## MUSIQUE DE PIANO

DE

**J. LEYBACH**

Op. 61. L'Hortensia, espèce brillante.....	6 fr.
Op. 63. La Plainte de l'Exilé, romance sans paroles.....	5
Op. 64. Premier bolero brillant.....	6
Op. 67. Fantaisie brillante sur la Norma.....	9

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, 83, rue de Richelieu

## MUSIQUE DE PIANO

DE

**J. SCHIFFMACHER**

Chant de l'Espérance.....	6 fr.
La Chute des Feuilles.....	6
Méditation.....	5
Retrait mexicain (op. 36).....	6
Vœux de Bonheur.....	6

En vente chez E. SAINT-BILAIRE, éditeur, 11, faubourg Poissonnière

ET AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HENRY PERRY. A la mémoire de Meyerbeer. REGNETS, morceau pour le piano à quatre mains, dédié à M. EMILE PERRIN.

— Les Trois Fendeux, chanson, poésie de GEORGE SAND.

# PRIMES 1864 1865 DU MÉNESTREL

Journal du Monde Musical

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix ( inédit) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit immédiatement, en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites suivantes :

CHANT

## FLEURS D'ESPAGNE

25 Chansons, Méodies, Boléros et Airs espagnols, du maestro VRAIDIER :

PREMIER RECUEIL : 1. Ay Chiquita. — 2. La Casera. — 3. El Arregito (Promesse de Mariage). — 4. La Monencia. — 5. Maria Dolores. — 6. La Parle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrabandier). — 9. La Sevillana. — 10. Juanita (Perle d'Argon). — 11. La Gitana mexicana. — 12. La Molizera. — 13. La Rosa Española. — 14. La Paloma (Colombe). — DEUXIÈME RECUEIL : 15. La Margarita di Tna. — 16. Qui m'aimo me sigue. — 17. La Rosa (des fiancées). — 18. La Déclaration. — 19. Pie d'Amour. — 20. La Manola. — 21. Lola. — 22. Morena (les caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toterres. — 25. La Robe azur.

Paroles de MM. PAUL BERNARD et TAGLIAFICO

OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD  
Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

## L'ART DU CHANT

3<sup>e</sup> Partie

Diction Lyrique, de G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume in-4<sup>o</sup> Jésus, de plus de cent pages de musique, contenant : 1<sup>o</sup> des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres Lulli, Rameau, Porpora, Montigny, Grétry, Gluck, Piccini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Méhul, Cherubini, Berton, Dalayrac, Spontini, Nicolo, Boieldieu; 2<sup>o</sup> les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices; 3<sup>o</sup> un texte traitant au récapitulatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : Rossini.

PIANO

Ballet de Pôpéra

## ALBUM-NÉMÉA

musique de

**LOUIS MINKOWS**

Album comprenant : 1<sup>o</sup> Trois morceaux de Danse, par STRAUSS, grande Valse, Polka et Mazurka; 2<sup>o</sup> Trois Airs de Ballet, transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI : Berceuse, Noce hongroise, Chanson à Boire et GALOP FINAL.

## 20 MÉLODIES TRANSCRITES

Pour Piano seul, CH. GOUNOD

1. Les Champs. — 2. Chant du guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Airade. — 7. Chant d'automne. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Valon. — 12. Le Juit Errant. — 13. Chanson de Siebel. — 14. Vision de Faust. — 15. Trés de loi. — 16. L'Âme d'un Ange. — 17. Jésus de Nazareth. — 18. Adage. — 19. Chant d'Euryclée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

## 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR PIANO SOLO

PAR

**LOUIS DIÉRIER**, Pianiste des séances ALARD et FRANÇOIS.

HAYDN. 1. Andante de la Symphonie de la Reine. 2. Fin de la 9<sup>e</sup> Symphonie en si bémol. — 6. Andante de la 3<sup>e</sup> Symphonie en sol. 4. Finale de la 16<sup>e</sup> Symphonie en sol. — BEETHOVEN. 5. Adagio du Septuor. 6. Tâche varié du Septuor. 7. Fragments du ballet de Prométhée. 8. Scherzo de la Symphonie en ré. — MOZART. 9. Menuet de la Symphonie en ré majeur. 10. Menuet de la Symphonie en sol mineur. 11. Allegro de la 3<sup>e</sup> Symphonie. 12. Larghetto du Quintette en la.

TEXTE MÉNESTREL

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZÉVEDO, et le travail des CLAVECINISTES de M. ANDRÉ MINEAU, seront suivis d'une Notice complète de M. HENRI BUZE sur G. MEYERBEER et ses Œuvres, et du travail non moins intéressant de M. H. BARBDETTE sur F. SCHUBERT, aujourd'hui en cours de publication.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Méloches, Romances, Chansons, parus dans le quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; étranger : 25 francs.

TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux Fantastiques, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; étranger : 25 francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement : contenu le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes ou Partitions. — Un an : 30 fr., Paris et Province; étranger : 26 fr. (Texte seul : 10 fr. étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année. — Texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. (Ajouter au bon-pour un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco de Primes complètes).

## NOUVEAUTÉS POUR LE PIANO

PUBLIÉES

Au MÉNESTREL, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs, 2 bis, rue Vivienne

## LES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

12 PETITES FANTAISIES SANS OCTAVES

PAR

H. VALIQUET

PREMIÈRE SÉRIE

OP. 53

DEUXIÈME SÉRIE

1 Bonhomme.  
2 Trompette.  
3 Les Dieux.4 Cheval et Cavalier.  
5 Pandore.  
6 Le Quartier Latin.7 Pierrot et Pierrette.  
8 Chanson napolitaine.  
9 Le Nid abandonné.10 Valse des Adieux.  
11 Le Docteur Grégoire.  
12 La Meunière et le Moulin.

Chaque numéro, prix : 3 fr.

5<sup>me</sup> Série des

Chaque série, prix : 12 fr.

## ROSES D'HIVER PAR J.-L. BATTMANN

Six petites FANTAISIES sans octaves, sur des Chansons espagnoles,

DU

MAESTRO YRADIER

25. Rose Espanola. — 26. Ay Chiquita. — 27. El Arreglito. — 28. Maria Dolorès. — 29. La Mononita. — 30. La Calesera.

## ÉCOLE MODERNE

DU

PIANO

ÉTUDES DE MOYENNE FORCE, PROGRESSIVES JUSQU'À LA PREMIÈRE DIFFICULTÉ

PAR

JOSEPH GRÉGOIR

— op. 101 —

ÉTUDES PROGRESSIVES

(Moyenne difficulté)

VINGT-QUATRE ÉTUDES DE STYLE ET D'EXPRESSION

DIVISÉES

EN QUATRE LIVRES, DE SIX ÉTUDES

Chaque livre : 9 fr.

Le 1<sup>er</sup> LIVRE EST EN VENTE, LES 2<sup>es</sup> ET 3<sup>es</sup> LIVRES PARAÎTRONT SUCCESSIVEMENT

— op. 99 —

GRANDES ÉTUDES

(Difficiles)

VINGT-QUATRE ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME

DIVISÉES

EN QUATRE LIVRES, DE SIX ÉTUDES

Chaque livre : 12 fr.

Le 1<sup>er</sup> ET LE 2<sup>es</sup> LIVRE SONT EN VENTE, LES 3<sup>es</sup> ET 4<sup>es</sup> PARAÎTRONT SUCCESSIVEMENT

DU MÊME AUTEUR :

1. Confiance, rêverie.....	5 »	4. Brise lointaine (feuille d'album).....	3 »
2. Valse en ré bémol.....	5 »	5. Fête pastorale.....	6 »
3. Cote d'autrefois, méditation.....	4 »	6. L'Ange du foyer, poésie musicale.....	5 »

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT

LES FEUILLES VOLANTES, SIX ROMANCES SANS PAROLES

1. Au lois. — 2. Mer calme. — 3. Rêverie. — 4. L'Oiseau messager. — 5. L'Automne. — 6. Mazurke.

TROIS LÉGENDES

N<sup>o</sup> 1. Poésie intime. — N<sup>o</sup> 2. Cote d'Enfant. — N<sup>o</sup> 3. Invocation.

Fantaisie-Caprice sur un Thème suisse. — Polonaise, op. 94. — Capriccioso sur un Thème de GRÉTRY.

C. STAMATY

2 Transcriptions sur la Capricciosa Corretta, de MARTINI

N<sup>o</sup> 1. Op. 50. — Arioso..... 7 50  
N<sup>o</sup> 2. Op. 51. — Polacca..... 6 »

CH. ALWENS

ROSES ET LILAS, deux Valses de Salon

N<sup>o</sup> 1. Op. 16..... 4 50  
N<sup>o</sup> 2. Op. 17..... 6 »

DEUX

MORCEAUX DE CONCERT

A. FRANCHOMME

POUR

VIOLONCELLE OU VIOLON

Avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre.

Op. 36. Thème de HÆNDEL..... 9 fr. | Op. 37. Scènes d'ORPHÉE, de GLUCK..... 9 fr.

M. BERGSON

Op. 41. — Le Chat du Troubadour, romance sans paroles..... 6 »  
Op. 43. — La Coupe de maie, brindisi..... 7 50  
Op. 57. — Un Sourire, arabe que..... 6 »

G. PERRELLI

Op. 20. — Marco Visconti, transcription libre..... 6 »  
Op. 27. — 2<sup>e</sup> Galop de bravoure..... 9 »  
Op. 23. — Serenata, nocturne..... 5 »



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. T<sup>re</sup> ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

ADRESSÉ FRANCO À M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. ROSSINI, sa Vie et ses Œuvres (31<sup>me</sup> et dernier article), AZEVEDO. — II. Semaine théâtrale: Reprise de *Moïse* à l'Opéra, première représentation de les *Béguements d'Amour*, le *Cousin Babylas* au Théâtre-Lyrique, GUSTAVE BERTRAND, — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie et ses Œuvres (5<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Concert supplémentaire du Conservatoire, J. D'ORTIGUE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JE L'AI PERDUE,

Mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEBIE, paroles françaises de M. TAGLIFICCO. — Suivra immédiatement : FLORA, *chant de la nourrice*, de BÉLANGER. — Musique de LOUIS CLAPISSON.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

ROSES ET LILAS

N<sup>o</sup> 4 des deux Valses de salon, de CHARLES ALWENS; suivra immédiatement : BRISE LOINTAINE, feuillet d'album de JOSEPH GAÛCOIN.

## AVIS A NOS ABONNÉS

Ceux de nos souscripteurs de Paris et des départements qui n'auraient pas encore renouvelé leur abonnement, pour l'année 1864-1865 (32<sup>e</sup> année du *Ménestrel*, du 1<sup>er</sup> décembre 1864 au 1<sup>er</sup> décembre 1865), sont instamment priés de le faire du 10 au 15 décembre, dernier délai, afin de n'éprouver aucun retard dans l'envoi du journal. Voir aux annonces pour

## LES PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

Offertes aux abonnés et qui leur sont immédiatement délivrées.

Le *Ménestrel* ouvrira sa 32<sup>e</sup> année de publication par la notice biographique de G. MEYERBEER par M. HENRI BLAZE DE BURY, travail précédé des derniers articles de M. AZEVEDO sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI; nos numéros de décembre et janvier contiendront la suite de l'étude de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHAUBERT. Seront successivement publiées :

1<sup>o</sup> Les notices biographiques de F. Herold, par M. B. JOUVIN; R. Schumann et R. Wagner, par M. A. DE GASPERINI; G. Donizetti, par M. ALPHONSE ROYER; *Choron et son École*, par M. J. D'ORTIGUE; Spontini, par M. DENNE-BARON; F. Mendelssohn, par M. H. BARBEDETTE; *Ad. Nourrit*, par M. HENRI BLAZE;

2<sup>o</sup> Les *Curiosités dramatiques et musicales* des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND, et les *Documents inédits sur Stradella et ses œuvres*, recueillis par M. P. RICHARD;

3<sup>o</sup> L'*Historique de la Danse et des Transformations du Ballet jusqu'à nos jours*, par M. DE SAINT-VALRY;

4<sup>o</sup> *Mes Souvenirs*, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE;

5<sup>o</sup> Les *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. MARMONTEL, ANTOINE MÉREAUX, PAUL BERNARD et G. DUPREZ.

## ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXXI

ÉPILOGUE

Des obstacles qu'il nous était impossible de prévoir nous empêchent de soumettre aux lecteurs du *Ménestrel* la fin de la présente Notice, sur la vie et les œuvres de Rossini, avec les développements nécessaires que nous avons donnés au reste de ce travail. Cette fin, dont les lignes qui vont suivre ne sont que le sommaire, paraîtra bientôt ailleurs, avec les détails, les discussions et les explications qu'elle réclame.

Retiré à Bologne à dater du mois de novembre 1836, Rossini vécut en famille, s'occupant d'agriculture et de peinture; malgré la profonde indifférence qu'il affectait à l'égard de la musique, il accepta le titre de directeur honoraire du Lycée communal de Bologne. Mais, ne se contentant pas de ce titre, il remplit gratuitement les fonctions de directeur réel avec tant de zèle, d'assiduité et une capacité si grande, qu'en peu de temps il fit de ce Lycée la meilleure école musicale de l'Italie.

Il employa une partie de ses loisirs à faire répéter à la jeune Marietta Alboni, qui étudiait alors le chant à Bologne, les rôles de contralto de ses opéras, et contribua, pour une bonne part, à donner les derniers perfectionnements au plus beau talent de cantatrice qu'il ait été donné à la nouvelle génération d'applaudir et d'admirer.

À Paris, une reprise de *Guillaume Tell* fut faite le lundi 17 avril 1837 pour les débuts de M. Gilbert Duprez. Le débutant obtint un énorme succès, et depuis ce moment, *Guillaume Tell* n'a plus quitté le répertoire.

En juillet 1839, Rossini perdit son bien aimé père, auquel il avait prodigué à son lit de mort les soins les plus tendres et les plus assidus. La douleur qu'il ressentit de ce triste événement lui occasionna une maladie qui mit ses jours en danger.

Après la mort de S. E. Don Varela, M. Oller Chatard acquit des héritiers de ce noble personnage le manuscrit du *Stabat* composé en 1832. L'acquéreur croyant que la possession de ce manuscrit lui conférerait la propriété complète de l'œuvre elle-même, c'est-à-dire les droits d'édition et d'exécution, céda ce prétendu droit à M. Auguier, éditeur de musique, pour une somme de deux mille francs, par acte du 1<sup>er</sup> septembre 1841. Ayant appris qu'on allait publier le *Stabat*, dont quatre morceaux avaient été composés par Tado-

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

lini, Rossini donna procuration à M. Troupenas, par une lettre du 24 septembre 1841, afin qu'il empêchât toute publication et toute exécution de l'œuvre dédiée à don Varela.

Les tribunaux furent saisis de la cause, et après bien des débats, reconnurent les droits de Rossini sur son œuvre, qu'il compléta en composant lui-même la musique des quatre morceaux faits à l'origine par Tadolini.

Le dimanche 31 octobre 1841, six morceaux du *Stabat* furent exécutés dans les salons particuliers de M. Herz, par les soins de M. Troupenas, qui avait acquis la propriété régulière de cette œuvre pour la somme de six mille francs.

M. Troupenas céda le droit de faire exécuter le *Stabat* à Paris pendant trois mois à MM. Escudier frères au prix de huit mille francs. Les acquéreurs de ce droit donnèrent, à leurs risques et périls, le 7 janvier 1842, dans la salle du théâtre des Italiens, un concert où le *Stabat* fut exécuté pour la première fois, avec un immense succès, par MM. Mario, Tamburini, M<sup>me</sup> Julia Grisi et Albertazzi.

Le lendemain, M. Dormoy, directeur du Théâtre-Italien, acquit de MM. Escudier frères, leurs droits d'exécution du *Stabat* pendant trois mois, au prix de vingt mille francs; le *Stabat*, en quatorze concerts, rapporta plus de cent cinquante mille francs à M. Dormoy.

À la fin de mai 1843, Rossini vint à Paris pour s'y faire traiter d'une maladie des voies urinaires. Il fut opéré de la manière la plus heureuse par M. Civiale, et retourna à Bologne à la fin de septembre de la même année.

En novembre 1844, M. Troupenas publia trois chœurs religieux de Rossini, intitulés *la Foi, l'Espérance et la Charité*. Les deux premiers de ces chœurs sont tirés d'une tragédie lyrique d'*Œdipe*, composée par Rossini lorsqu'il était adolescent, sur des paroles du chevalier Giusti, et exécutée à l'époque par des amateurs dans une réunion particulière. Les paroles françaises de ces deux chœurs sont de MM. Goubaud et H. Lucas. Celles du troisième, qui a été composé en 1844, sont de M<sup>me</sup> Louise Colet.

Outre la *Foi et l'Espérance*, on a tiré de l'*Œdipe* de Rossini un air de basse qui a été publié, en même temps que deux ariettes du même maître, par l'éditeur Troupenas.

Une fanfare pour quatre trompes, composée par Rossini en 1828, pendant une saison de villégiature à Compiègne, et dédiée par lui à son hôte, M. Schikler, a été aussi publiée. Cette fanfare est devenue populaire.

Le 7 octobre 1845, M<sup>me</sup> Rossini Colbrand mourut à Bologne.

Le 9 juin 1846 eut lieu à l'Opéra de Paris l'inauguration de la statue de Rossini sculptée par M. Etex, et placée dans le vestibule de ce théâtre. Une fête musicale très-brillante fut donnée à cette occasion.

En 1847, Rossini épousa M<sup>lle</sup> Olympe Pélissier, qui lui avait donné les preuves du dévouement le plus absolu, qui l'avait aidé à soigner son vieux père mourant, et qui l'avait soigné lui-même toutes les fois qu'il avait été malade, et pendant son voyage à Paris en 1843. « Elle a été, disait-il un jour, la providence du père et du fils. Aussi, ai-je fait tout ce que j'ai pu pour la rendre heureuse. »

Vers la fin de 1847, les mouvements révolutionnaires de l'Italie vinrent troubler Rossini dans sa retraite; des gens égarés par un excès de patriotisme voulurent absolument le contraindre à se mêler de politique. Il ne le voulut pas. Des manifestations, des cris hostiles, des placards menaçants... Jetons un voile sur ces faits déplorable.

Rossini dut quitter Bologne; il se rendit à Florence. Là, il fut atteint d'une grave maladie du système nerveux. Il tomba dans un état de maigreur qui épouvantait ses amis. Une hernie, qu'on eut toutes les peines du monde à contenir, se déclara. Les prescriptions intelligentes du docteur Felucci et les soins infatigables de M<sup>me</sup> Rossini conservèrent cette vie si précieuse.

Voyant que le *maestro* ne se rétablissait pas complètement à Florence, M<sup>me</sup> Rossini entreprit, après avoir consulté le docteur Felucci, la tâche très-difficile de le faire revenir à Paris. Elle en vint

à bout après bien des efforts, et grâce à Dieu, l'événement a prouvé qu'elle avait trouvé le véritable remède aux maux de son illustre mari.

Arrivé dans notre capitale en 1855, Rossini ne l'a plus quittée et ne compte plus la quitter.

Les justes hommages, les innombrables témoignages de respect et d'affection dont il fut entouré à son retour à Paris, l'animation, la gaieté de cette ville unique, rétablirent Rossini, et maintenant, sauf un catarrhe qui le tourmente à l'entrée des hivers, il est en parfaite santé.

Il s'est fait construire à Passy une délicieuse villa où il passe tous les étés.

Avec la santé, l'envie de composer lui est revenue. Depuis son retour à Paris, il a écrit plus de cinquante morceaux de piano, beaucoup de morceaux de chant et une messe à quatre voix avec chœurs et accompagnement d'orgue harmonium et de deux pianos. Cette messe intitulée *Petite Messe solennelle*, a été exécutée le 14 mars 1864, chez M. Pillet Will, pour l'inauguration de l'hôtel que cet ami de Rossini s'est fait bâtir rue Moncey. Toutes ces œuvres sont inédites, sauf une romance intitulée *l'Absence*, deux chansons espagnoles, à *Grenade*, et la *Veuve Andalouse* publiées par l'éditeur Léon Escudier, et un *O Salutaris* à quatre voix seules, inséré dans *la Maîtrise, Journal de musique religieuse*.

En 1852 Rossini a été nommé commandeur de la Légion d'honneur; le 13 août 1864, il a été nommé grand officier de cet ordre. Le 20 août de la même année, sa statue a été inaugurée à Pesaro, sa patrie, par une fête qui avait attiré plus de vingt mille personnes dans cette ville. Le même jour, le roi d'Italie l'a nommé commandeur de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare. Nous renonçons à donner ici la nomenclature interminable des ordres dont il est décoré.

Par le fait de l'immense gloire de l'artiste et du caractère de l'homme, Rossini se trouve aujourd'hui dans une position qui est une véritable royauté intellectuelle: consulté, écouté, admiré, comme jadis Goethe et M. de Humboldt, il s'occupe de tout et de tous avec une activité, une sollicitude, une bonté dont il faut renoncer à donner l'idée.

Parfois, il est un peu fatigué des hommages, des sollicitations, des recommandations, des présentations et des auditions qui l'assaillent de toutes parts; mais sa vigoureuse constitution intellectuelle, sa présence d'esprit, son incomparable obligeance lui font bientôt dominer la fatigue.

Un matin, l'humble auteur de cette notice le trouva d'assez mauvaise humeur. Il avait eu douze lettres de recommandation à écrire, une foule de portraits cartes à apostiller et à signer, une multitude d'albums à illustrer de quelques mesures de son écriture musicale. En voyant entrer le visiteur il s'écria:

« Dieu! que la célébrité est fatigante! les charcutiers sont bien heureux!

— Que ne prenez-vous leur état? lui dit en plaisantant le visiteur, qui voulait le dérider. Vous étiez tout porté pour l'apprentissage, lorsque, dans votre enfance, vos parents vous avaient mis en pension chez l'un d'eux à Bologne.

— Je l'aurais bien voulu, répliqua-t-il, mais je n'ai pas pu; ce n'est pas de ma faute. J'AI ÉTÉ MAL DIRIGÉ. »

Et sur ce mot, un double éclat de rire fit disparaître la mauvaise humeur comme par enchantement.

Nous ne saurions mieux terminer ce récit, qu'en faisant des vœux pour que Rossini orchestre le dernier chef-d'œuvre sorti de sa plume: *la Petite Messe solennelle*.

ALEXIS AZEVEDO.

FIN.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA : Reprise de *Moïse*. — THÉÂTRE-LYRIQUE : *Bégaïements d'amour*, opéra comique en un acte de MM. Deslin et de Najac, musique de M. Albert Grisar. — *Le Cousin Babilas*, opérette de M. Émile Caspers, musique de M. Henri Caspers. — Nouvelles.

Ce n'est pas, à proprement parler, une reprise nouvelle que l'Opéra nous a donnée de *Moïse* mercredi, mais la simple continuation de celle qui eut lieu au mois de janvier dernier : mêmes artistes, même succès. Nous ne pourrions que répéter ce que nous avons dit il y a un an de cette partition curieuse : à première audition, elle fut franchement ce qu'elle est, un opéra refait et enrichi de notables additions qui tranchent vigoureusement sur le fond primitif. Il y a des parties qui n'ont pu être écrites qu'aux approches de *Guillaume Tell*, et dans les mêmes conditions d'inspiration, avec la même maturité et la même expérience éclectique, en vue du même public ; d'autres parties, au contraire, dont le caractère de virtuosité trahit l'origine purement italienne, et qui datent, à n'en pas douter, de l'époque de *Conerentola* et de la *Gazza Ladra*. Ce style italien de la jeunesse de Rossini avait son idéal que j'admets sans m'y attacher exclusivement, et que j'admire volontiers dans le quatuor *Mi manca la voce*, dans le duo de Pharaon et d'Osiride (Aménophis), dans l'admirable prière du dévouement. Je ne suis pas de ceux qui ne peuvent pardonner à la musique italienne de n'être pas allemande ; je crois qu'il y a plus d'un idéal artistique, comme il y a plus d'un type de beauté, et qu'on aurait aussi grand tort de sacrifier le *Barbier* au *Freyshütz* que de vouloir ramer la beauté allemande ou la beauté française au type transylvénien ou milanais ; je tiens trop à mes jouissances pour opter. Oui, mais il faut savoir un gré infini au maestro d'avoir compris qu'il fallait écrire d'un autre style en France, et chercher un autre genre de mélodie plus sobre et plus expressif, un emploi mieux équilibré de toutes les ressources dont dispose le drame lyrique. Nous devons à cette modification du génie de Rossini *Guillaume Tell*, l'admirable épilogue musical du *Siège de Corinthe*, et plusieurs endroits du *Moïse* français, entre autres le finale du troisième acte, une des plus belles explosions chorales qu'il ait au théâtre.

Ce finale excite toujours un enthousiasme irrésistible. — L'ensemble de l'interprétation est, du reste, très-brillant. M<sup>lle</sup> Marie Battu a été plus applaudie, s'il est possible, qu'à ses débuts ; elle a eu deux rappels, et son air du dernier acte, *Quelle horrible destinée!* lui a valu une véritable ovation. Peu de cantatrices aujourd'hui possèdent une voix plus pure, plus souple, et au besoin plus éclatante, un style plus magistral et plus raffiné. — Obin nous fait toujours un *Moïse* superbe que Michel-Ange reconnaîtrait. — Nous ne serions pas loin de trouver que Pharaon est le meilleur rôle de Faure ; il l'a composé avec un soin extrême, il lui a donné un caractère de majesté orientale qui semble authentique ; il y est grand acteur lyrique, enfin il y déploie tout à l'aise son incomparable vocalisation. C'est le meilleur Pharaon qu'ait jamais eu l'Opéra, et c'est sans contredit l'artiste qui lui fait le plus d'honneur aujourd'hui. Warot lui a bien donné la réplique dans le duo ; M<sup>lle</sup> de Taisy, quoiqu'un peu indisposée, a voulu reprendre son rôle de Sinaïde qu'il avait été question de confier à M<sup>me</sup> Pascal, et le public l'y a revue avec grand plaisir.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE a joué jeudi deux nouveaux opéras comiques en un acte, et le premier, qui a franchement réussi, est de M. Grisar. Nous avons plaisir à voir revenir M. Grisar à cette forme qui lui a toujours été favorable ; c'est dans les petits cadres, — et *les Porcherons*, qu'il ne faut pas oublier : car, dans un cadre plus grand, c'était le même ton, les mêmes allures de fantaisie mignonne, qu'il excelle, témoin *l'Eau merveilleuse*, *Gilles ravisseur*, *Monsieur Pantalou* et *le Chien du Jardinier*. L'Opéra-Comique enverra au Théâtre-Lyrique la nouvelle partition qui se fût ajoutée tout naturellement à la série des jolis ouvrages que nous venons de nommer. Ce sont MM. Charles Deslin et de Najac qui lui en ont fourni l'heureux canevas. *Les Bégaïements d'amour* ne sont qu'une bagatelle, mais très-comique et très-fine.

Caroline est veuve, jeune, jolie, et depuis peu amoureuse d'un poète, à qui elle a eu la faiblesse d'avouer, par lettre, son admiration et ses tendres sympathies. Ce matin, le poète doit faire sa première visite, et la belle est dans un grand émoi, dont la pudeur ne fait pas tous les frais. Elle est affligée d'un défaut terrible : dès qu'elle se trouve en face d'un homme, elle bégaye. Comment dissimuler cette infirmité à M. de Tocquendal ? Par un caprice railleur, ou plutôt compatissant du hasard, le poète est précisément dans le même cas toutes les fois qu'il aborde une femme. Le premier moment est difficile à passer : chacun attend que l'autre parle, et la

bégaie croit d'abord avoir affaire à un muet. Grâce à l'expédient de la musique, qui corrige le vice de prononciation, on échange quelques madrigaux et même quelques phrases l'un ordre plus prosaïque ; mais on ne peut toujours chanter, et la situation redevenirait très-embarrassante si Polylnce ne sortait brusquement. Il a une idée, c'est de prendre les habits et la monstache grise de vieux commandeur, pour revenir poursuivre, en qualité de parent, les négociations du mariage : il sera toujours temps d'avouer que le neveu a le même défaut que l'oncle. Caroline a eu la même idée, et le reçoit affublée de la douillette et des coiffes de sa tante. Les vieillards bégayent à qui mieux mieux, autant dire qu'ils s'entendent à merveille. Le commandeur promet d'envoyer son neveu à l'aimable douairière, et les deux amoureux se retrouvent encore une fois en présence et sans déguisement. Les bégaïements recommencent, mais ils passent au compte de la passion, et les lèvres de Polylnce n'ont pas plus tôt touché la main de Caroline que le charme est rompu, la timidité vaincue, et le bégaïement à jamais effacé.

M. Grisar a mis là-dessus une musique charmante, qui est juste ce qu'il faut, qui a la grâce, l'allure, le cachet d'originalité et de fantaisie légère que comportent ces petits sujets. Comment se fait-il que sa plume se gâte aussitôt qu'il aborde les mélodrames et les féeries musicales ?

L'air de Caroline : *On ne dira pas que je suis coquette*, et le duo :

Les biens viennent en dormant,  
Le bonheur vient en s'aimant,

sont des mélodies d'un esprit et d'un agrément rares ; nous en dirons autant de l'air de Polylnce et du duo final. Fromant a proclamé les noms des auteurs du poème, et M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre celui du musicien, au bruit d'applaudissements unanimes. M<sup>me</sup> Faure est aussi fine comédienne, aussi fine chanteuse dans ce petit acte qu'elle a pu jamais l'être, et M. Grisar n'aura pas moins d'obligation à cette jolie veuve Pompadour qu'à la payzanne coquette du *Chien du Jardinier*. Froment est très-agréable aussi dans le rôle de Polylnce, et c'est un succès complet.

*Le Cousin Babilas* est dans une autre gamme. C'est une bouffonnerie qui détonne un peu sur le fond du répertoire de ce théâtre. Il s'agit d'un docteur baroque, inventeur d'un nouveau genre de médecine qui consiste à soigner les gens avant qu'ils ne soient malades. Cette médecine, expérimentée sur le cousin Babilas, l'a en quelques mois réduit à l'état le plus étique. La fille du docteur n'en veut plus pour fiancé, et préfère une sorte de jeune Scapin, lequel, toujours chassé par le docteur, vient s'offrir à ses expérimentations mortelles. Le docteur s'apprête à lui ouvrir le crâne avec un sabre, quand le patient se dérobe à son projet... Il serait trop long de narrer comment le contrat de mariage écrit pour Babilas devient valable pour l'autre amoureux.

On voudrait plus d'invention dans le livret comme aussi dans la musique de M. Henri Caspers, qui avait quelquefois donné des preuves de mérite. Fromant, Wartel, Gerpré et la gentille M<sup>lle</sup> Albretch font ce qu'ils peuvent de cette opérette.

Nous aurons à vous parler dimanche prochain de la nouvelle Mireille. On a commencé au même théâtre les études du *Roi Candale*, opéra en deux actes de M. Eugène Diaz de la Pena, le fils du peintre célèbre ; on reparle aussi d'une reprise de *Norma*, et de loin l'on se préoccupe du drame historique de M. Legouvé, mêlé de chœurs de M. Gounod, qui doit faire son apparition bizarre au Théâtre-Lyrique avec la Ristori et M<sup>lle</sup> Rousseil pour *primo donne*.

Voici une nouvelle fâcheuse, mais que comprendront bien toutes les personnes qui ont assisté à la douloureuse représentation de rentrée des sœurs Marchisio : M<sup>me</sup> Carlotta, malgré tout son courage et l'amour qu'elle a de son art, s'est décidée à prendre les quelques mois de repos absolu qui lui sont commandés.

Nous ne l'attendons donc plus cet hiver, et l'inséparable amie qu'elle a pour sœur a résilié en même temps qu'elle.

C'est M<sup>me</sup> Charton Demeur qui remplacera M<sup>me</sup> Carlotta Marchisio dans la reprise très-prochaine de *Poliuto*. Il faut se presser d'entendre Naudin dans le répertoire italien, car c'est irrévocablement à la fin de ce mois qu'il passe à l'Opéra. Duprez s'est chargé de le traduire en ténor français, et nous promet dès maintenant une transformation qui se ferait remarquer jusque dans l'événement de *l'Africaine*. Ce serait un artiste nouveau.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

X

Schubert aimait beaucoup le séjour des bains de Gastein; dans la belle saison de l'année, il s'y rendait une foule d'hommes distingués avec lesquels il entra en relations. C'étaient Mathieu de Collin, précepteur du duc de Reichstadt, l'orientaliste Hammer, le comte Dietrichstein, madame Caroline Pichler, le patriarcale Ladislas Pyrker, enfin, Ignace Moser.

Moser, né à Vienne en 1762, était entré de bonne heure dans les fonctions publiques; mais son ardent amour pour l'art l'avait irrésistiblement poussé à la composition musicale. Ses opéras : *l'Épreuve du feu*, *Cyrus*, *et Astyage*, la cantate *d'Hermès et Flora*, sa tragédie lyrique *Salem* renferment des parties dignes d'éloge; il a composé, en outre, une ouverture *d'Ottokar*, la musique d'une tragédie de Naumburg, *les Hussites*, des lieder, des hymnes, de la musique de danse. Il fut, en 1821, nommé vice-directeur du grand théâtre, et mourut en 1844, conservateur de la bibliothèque impériale. On connaît ses travaux sur les oratorios de Handel.

Le patriarcale Ladislas Pyrker avait conçu une grande affection pour Schubert. C'était un poète estimé. Schubert mit en musique plusieurs de ses poésies; il lui dédia son lied du *Voyageur*, dont Pyrker le remercia par une lettre touchante, datée de Venise.

Malgré les courses nombreuses auxquelles il se livrait, Schubert ne cessait de travailler et de produire. En 1822, il composa, sur un texte de Schöber, son premier grand opéra : *Alfonso et Estrella*, dont nous raconterons plus tard les péripéties.

En 1823, Schubert fit la connaissance de Weber, qui vint à Vienne pour diriger, en personne, l'exécution de son opéra *d'Euryanthe*, composé pour le théâtre de la porte de Carinthie; elle eut lieu le 25 octobre 1823. Cette représentation fut une véritable déception pour les Viennois; ils s'attendaient à une musique semblable à celle de *Freyshütz*, leur attente fut trompée. Les airs, les chœurs, si entraînants et si vite devenus populaires avaient cédé la place à des récitatifs longuement développés que les artistes d'alors étaient inhabiles à dire. Le public, habitué à des mélodies nettement dessinées, ne pouvait se faire à ce mode de procéder; il trouvait l'orchestration touffue et violente. Weber avait définitivement rompu avec les traditions de l'ancien opéra et s'était lancé dans des voies nouvelles avec toute l'exubérance de sa fantaisie. Son œuvre, que l'on commence à apprécier, doit être considérée comme le type du drame musical de notre temps, et c'est à peine s'il a jamais été dépassé par les œuvres qui, dans la suite, ont été composées sur ce modèle.

*Euryanthe* ne fut pas compris. Les musiciens les plus distingués et les plus sincères restaient froids devant les innombrables beautés de ce chef-d'œuvre. Beethoven répondit brutalement à Weber, qui s'étonnait devant lui de la chute de son œuvre : « C'est bien fait. » Il critiqua amèrement l'opéra et l'engagea à travailler afin d'acquiescer un meilleur style.

Schubert lui-même, qui admirait Weber et auquel Weber, de son côté, s'intéressait vivement, ne put s'empêcher de lui dire : « Votre musique me paraît sèche et ascétique, elle manque de mélodie; quant au *Freyshütz*, c'est toute autre chose. »

Weber avait promis à Schubert de faire représenter à Berlin son opéra *d'Alfonso et Estrella*; peut-être fut-il piqué de la franchise du musicien. La partition partit pour Berlin, mais ne fut jamais jouée.

Outre cet opéra, Schubert composa, en 1822, un *Tantum ergo* en ré et nombre de lieder très-populaires. En 1823, il composa un grand opéra romantique, *Fierabras*, sur lequel nous reviendrons, une sonate de piano en la mineur, une sonate pour piano et harpe également en la mineur; il mit en musique une quantité considérable de poèmes, entre autres ceux de Müller, connus sous le nom de *la Belle Meunière*. Il fit, de plus, la musique du drame de *Rosemonde*.

En 1824, il composa un otetto pour instruments à cordes et à vent, un *Satec Regina* pour quatre voix d'hommes, une Introduction, avec variations pour piano et lûte, et des lieder.

A partir de 1826, son activité devint fébrile. Schubert, à ce moment, n'avait plus que quelques années à vivre; il avait comme le pressentiment de sa fin prochaine et produisait avec frénésie. En 1826, il composa une sonate en ut, une messe allemande pour chœur d'hommes et orgue, *le Chant de la Bataille*, de Klopstock, pour huit voix d'hommes, le magnifique chœur, *Clarté des Nuits*, également pour voix d'hommes, et des lieder. En 1827, il fit un allegretto pour piano, des impromptus, des lieder innombrables, entre autres ceux du *Voyage d'Illver*.

En 1828, il acheva sa symphonie en ut, la grande œuvre orchestrale de sa vie, sa grand-messe en mi bémol, un quintette pour instruments à cordes, trois grandes sonates, un grand duo à quatre mains en ut mineur, une sonate à quatre mains, une fugue à quatre mains, un *Tantum ergo*, *l'Hymne au bonheur*, à huit voix d'hommes, les mélodies avec violoncelle, *le Chant des Hébreux* (soli et chœurs), *les Orages de la Vie*, pour piano à quatre mains, *les Chants du Cygne*, et sa dernière pensée, *l'Oiseau Messager*.

XI

Nous avons maintenant à raconter les derniers moments de cet homme extraordinaire.

Schubert était né avec un tempérament robuste; mais son âme était ardente, son imagination sans bornes; sa tête travaillait sans cesse. Il vivait depuis son enfance sous l'empire d'une excitation continuelle. Un démon intérieur le poussait à produire, et il produisait avec une fécondité telle que l'on s'éfrayait à considérer l'immensité du travail manuel auquel il dut se soumettre pour écrire ses innombrables compositions.

En vain se retrempeait-il, comme on l'a dit, « dans le sein de la nature, dans le monde libre de Dieu, » sa pensée travaillait incessamment, et il ne faisait qu'ajouter la fatigue physique à la fatigue intellectuelle. La lancée allait le fourreau.

Son nom était devenu célèbre. Les sociétés chorales de Linz et de Graz lui envoyaient des diplômes. Un jour, la Société des Amis de la Musique, de Vienne, lui envoya un don de 100 florins, avec une lettre des plus honorables. Ces témoignages flattaient Schubert, mais n'améliorèrent pas sa position pécuniaire, qui ne cessa jamais d'être fort précaire.

En 1826, il avait sollicité la place de vice-directeur de la chapelle impériale; elle fut accordée à Weigl. Schubert se contenta de dire : « Je suis heureux qu'elle ait été donnée à un si digne et si excellent homme. » Et il n'en parla plus.

En 1828, à la sollicitation de ses amis, il se décida à donner un concert, le seul qu'il ait donné de sa vie. Il eut lieu, le 26 mars, dans la salle de l'Association des Chanteurs autrichiens, en présence d'un public considérable, et avec un succès très-grand. Le programme se composait : 1° d'un quatuor d'instruments à cordes; 2° de quatre mélodies chantées par Vogl (*le Croisé*, *les Étoiles*, *le Voyage dans la Lune*, le fragment *d'Eschyle*); 3° la *Sérénade*, pour soprano et chœur, chantée par M<sup>lle</sup> Fraellich; 4° un trio pour piano, violon, violoncelle; 5° *le Torrent*, mélodie, avec accompagnement de piano et cor; 6° la *Toute-Puissance*, de Pyrker, chantée par Vogl; 7° *le Champ de la Bataille*, de Klopstock, pour double chœur d'hommes.

Schubert devenait de plus en plus triste et mélancolique. Sa santé était gravement atteinte; « une vue plus trouble du monde, » dit son biographe allemand, avait pris possession de son être. C'est dans cette disposition d'esprit qu'il composa les vingt-quatre lieder du *Voyage d'Illver*, de Wilhelm Müller. Ces poésies agirent sur lui d'une manière inconcevable. Il se livra avec exaltation à la composition d'une œuvre dont le caractère sombre et douloureux répondait si bien à l'état de son âme. Un jour, ses amis le trouvèrent absorbé dans ce travail; tout son être semblait transformé : un feu sombre brillait dans ses yeux; il était agité de mouvements fébriles. On fut effrayé de son exaltation. « Attendez, dit-il, attendez, vous allez comprendre. » Et il chanta quelques lieder d'une façon si déchirante que tout le monde fondit en larmes.

En septembre, il faillit mourir; la mort ne fit que l'effleurer de son aile. Il eut quelques semaines de répit, et, dans ce court espace, on eut, comme pour Mozart, l'espérance d'une guérison.

Son frère Ferdinand raconte comme il suit ses derniers instants :

« Dans le courant d'octobre, il se trouvait un peu mieux. J'entrepris avec lui un petit voyage d'agrément à Unterwaltersdorf. A Eisenstadt, il s'arrêta quelque temps à chercher la tombe de Joseph Haydn. Pendant trois jours, il fut gai et eut même quelques boutades assez plaisantes. De retour à Vienne, il fut repris par la maladie. Dans une des dernières soirées d'octobre, nous soupâmes à l'auberge de la Croix-Rouge (où se faisaient autrefois nos réunions de famille) : il voulut manger un poisson. A peine en eut-il goûté, qu'il rejeta son couteau et sa fourchette dans son assiette, et sortit de table avec un dégoût si prononcé que nous le crâmes empoisonné.

» A partir de ce moment, il cessa presque de boire et de manger, et ne prit que des remèdes. Le 3 novembre, il voulut encore se promener; il fit avec moi, le matin, le chemin de Neuwieden à Hernalz, pour entendre un *Requiem* composé par moi. Ce fut la dernière musique qu'il entendit.

Après le service divin, il se promena encore trois longues heures. A son retour à la maison, il se plaignit d'être très-faible.

» Dès lors, il ne fit plus que s'affaiblir, et fut obligé de s'aliter. Il se mit au lit le 14 novembre; dans le jour, il se leva quelques heures et corrigea encore les deux parties de son *Voyage d'Hiver*.

» Le 19, à trois heures de l'après-midi, il mourut. La veille, il m'avait appelé près de son lit en me disant : « Ferdinand, approche ton oreille de mes lèvres. » Et il ajouta mystérieusement : « Que va-t-il devenir de moi? — Cher Frauz, répliquai-je, il est difficile de se prononcer encore : le médecin affirme que tu peux revenir à la santé en gardant le lit assidûment. » Il voulait à toute force se lever, se croyant dans une maison étrangère. Le médecin arriva et chercha à le rassurer; mais lui, le regardant fixement et s'appuyant sur le mur de sa main amaigrie, dit lentement et gravement : « Hélas! docteur, c'est ma fin! »

Il fut enterré le 21 novembre, près de l'église de Wahring, et sa tombe est proche de celle de Beethoven, son illustre modèle.

Le 27 novembre, on chanta pour lui, dans l'église de Saint-Ulrich, le *Requiem* de Mozart, et, le 23 décembre, dans l'église des Augustins, le *Requiem* à double chœur de son ami d'enfance, Anselme Hüttenbrenner.

Il fallut donner deux concerts pour payer sa tombe et les frais du service funèbre. Le premier eut lieu le 30 janvier 1829. On y fit entendre son admirable chœur, la *Victoire des Hébreux*, et son trio en *mi bémol*, ainsi que plusieurs de ses lieder, qui furent merveilleusement interprétés par Vogl.

Le produit total fut de 360 florins 46 kreutzer. On mit l'inscription suivante sur la pierre :

La musique a perdu un riche trésor,  
Mais encore de plus riches espérances :  
Ici repose Franz Schubert,  
Né le 31 janvier 1797,  
Mort le 19 novembre 1828,  
A l'âge de 31 ans.

La mort de Schubert causa une douleur universelle. Presque toute la population de Vienne assista à ses funérailles. Les poètes déposèrent des vers sur sa tombe, et ses amis ne se consolèrent jamais de sa mort.

H. BARBEDETTE.

— La suite au prochain numéro. —

## CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

PREMIER CONCERT.

La première séance de la Société des Concerts, en dehors de l'abonnement, a eu lieu dimanche dernier, 4 décembre. Cette séance était consacrée « à la mémoire de Meyerbeer. » Je ne sais si la famille de l'illustre auteur de *L'Africaine* a dû être bien flattée de voir que le programme ne mentionnait que trois morceaux du maître, comme si le répertoire de ses œuvres lyriques, instrumentales et chorales n'eût pu fournir à une séance tout entière. Quoi! dans ce concert donné en l'honneur de Meyerbeer, trois morceaux seulement! Et, dans ces trois morceaux, pas une note de *Robert le Diable*, qui a été le premier triomphe du compositeur allemand sur notre première scène, et qui l'a naturalisé français! pas une note de ce charmant rôle d'Alice, la création la plus suave et la plus poétique du grand compositeur! N'avait-on donc pas sous la main M<sup>lle</sup> Sax, ou M<sup>lle</sup> Batta, ou M<sup>lle</sup> de Maësen, pour nous chanter quelque fragment de ce rôle d'Alice? Si l'on faisait une galerie musicale des femmes de Meyerbeer, comme on a fait la galerie historique et poétique des femmes de Shakespeare, de lord Byron, de Molière et Walter Scott, Alice devrait tenir le premier rang dans cet album féminin du grand musicien. Alice, type exquis de pureté virginale, de grâce et de rêverie touchante, et qui tient mieux encore de la femme que de l'ange.

La merveilleuse symphonie en *ré* majeur de Beethoven a ouvert la séance. Cette symphonie a-t-elle été bien rendue? Oui, si l'on considère le talent et la fin d'exécution que chaque artiste séparément a apporté à sa partie. Non, si on considère l'ensemble. Cette symphonie a été, pour parodier un mot célèbre de la cour de Louis XV, magistralement mal jouée. Ce n'est pas que la mesure n'ait été cette fois soutenue d'un bout à l'autre de chaque morceau. Mais il faut bien pourtant dire à M. Georges Hainl que la prétention qu'il a de vouloir indiquer deux ou trois nuances par mesure, que cet archet qu'il agite sur sa tête en saccadant chaque phrase, que tout cela tue l'exécution en lui ôtant tout jet, tout élan. Comment voulez-vous que l'oiseau vole si vous lui rogniez les ailes?

Je ne suis pas bien sûr non plus de l'exactitude avec laquelle sont écrites les parties d'orchestre des symphonies de Beethoven à l'usage de messieurs les artistes du Conservatoire. J'ai eu déjà l'occasion de remarquer certaines différences entre le texte qu'ils suivent habituellement et celui de la magnifique édition donnée à Leipzig par Breitkopf et Härtel, laquelle, ayant été faite d'après les manuscrits originaux et les premières éditions originales, doit nécessairement faire loi. Ainsi, pour ce qui est de cette même symphonie en *ré*, dans les dernières mesures de l'admirable introduction qui précède l'*allegro*, au moment où les basses attaquent la pédale *la*, les altos et les violoncelles récitent une phrase où apparaît le *si bémol*; mais le *si* naturel remplace le

*si bémol* dans la même phrase répétée immédiatement par les premiers et seconds violons. Je ne saurais dire si l'orchestre du Conservatoire se conforme littéralement à ce qui est écrit par Beethoven dans ce passage, mais il est indispensable que le Comité de la Société se procure l'édition de Breitkopf et Härtel et se fasse un devoir de collationner soigneusement les parties d'orchestre sur ce texte authentique, ainsi que MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier l'ont fait pour les sublimes quatuors du même maître.

Le chœur de *Margherita d'Angiù*, de Meyerbeer, est sans doute un morceau gracieux. Il ne contient, du reste, rien de bien piquant, si ce n'est deux notes aiguës de petite flûte, *si mi*, qui doivent être expliquées par quelque circonstance du libretto que l'auditeur de l'autre jour ne pouvait saisir. La seule observation qu'il y ait à faire sur ce chœur, c'est que, bien qu'il appartienne à la période italienne du maître, il offre une parfaite analogie de style avec les ouvrages que Meyerbeer a écrits en France ou pour la France.

L'ouverture du *Pardon de Plömel* est, au théâtre, une préface qui prépare heureusement au drame musical de Meyerbeer, mais, au concert, cette ouverture perd la plus grande partie de son intérêt. Je doute même que ce soit un beau morceau symphonique. L'idée principale n'est pas suffisamment distinguée. La manière dont le chœur *Vierge Marie* se détache d'abord de la symphonie, puis s'enchevêtre dans l'orchestre, est en ce point plus habile et savante; mais cela sent le travail, la recherche de l'effet, et malheureusement l'effet n'est pas toujours atteint. Quand un auteur se tourmente de cette manière, il ne se tourmente pas seul, il tourmente également l'auditeur, qui attend quelque chose qui ne vient pas. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a un prodigieux talent de facture, de métier, d'arrangement et d'instrumentation dans ce morceau, mais ce talent même devient une fatigue pour l'auditeur. Voyez ces merveilleux fragments du soixante-troisième quatuor d'Haydn (l'édition de Frédéric Heckel porte le numéro 67)! Quelle grâce! quelle fraîcheur! quel style naturel, coulant, facile! Hélas! qui n'est pas si facile à atteindre! Quel plaisir de suivre ce dessin si pur, ce sentier où l'on s'égare sans se perdre et où tant d'aimables surprises nous sont ménagées!

Bien que je ne sois nullement partisan de cette manière de dénaturer le quatuor en lui donnant pour interprètes tous les instruments à cordes de l'orchestre, je ne puis m'empêcher de convenir que ces fragments d'Haydn m'ont causé la sensation la plus agréable.

La scène de la *Bénédiction des poignards* a été le morceau capital de la séance. Jamais, avant Meyerbeer, le fanatisme, la fureur des sectaires, la férocité des partis, les colères populaires n'avaient trouvé d'aussi terribles, d'aussi formidables accents. L'effet a été foudroyant. La salle entière s'est levée et a demandé *bis*. Mais aussitôt pourquo! Faure, si habile chanteur qu'il soit, s'est-il permis de transposer à un octave au-dessus le chant à deux des vers suivants :

Que cette écharpe blanche et cette croix sans tache  
Du Ciel distinguent les élus?

Ce chant transporté à l'octave supérieure opère un renversement d'harmonie tel, que les parties intermédiaires des instruments sont privées de leur basse naturelle. Voilà à quoi s'expose un chanteur, et celui-ci est bon musicien, lorsqu'il ne considère, que le parti qu'il peut tirer de certaines cordes de sa voix. Pour être juste avec Faure, il faut ajouter qu'il a admirablement bien rendu la belle scène d'*OEdipe à Colone*, de Sacchini, et qu'il y a obtenu un brillant succès.

La séance s'est terminée par la belle marche du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn.

Pour la seconde séance supplémentaire, qui aura lieu le dimanche 18 de ce mois, le Comité de la Société des Concerts nous promet tout le second acte des *Trois*, c'est-à-dire deux airs de ballots pleins d'originalité, un beau quintette, un merveilleux sextuor et un duo non moins merveilleux. La musique de Berlioz se trouvera là à sa vraie place. Nous ne dirons au Comité que deux mots qu'il entendra : *Age quod agis*. (Faites ce que vous voulez faire. Veillez ce que vous voulez. En d'autres termes : Ayez le courage de votre opinion.)

J. D'ARNOUX.

## NOUVELLES DIVERSES

≡

### ÉTRANGER

VIENNE. Le premier concert donné cette année dans les appartements de l'Empereur a eu lieu, mercredi 7 décembre, chez Sa Majesté Impériale la grande duchesse Sophie. M<sup>lle</sup> Artot, Wildauer et Bettelheim, ainsi que le ténor Wachtel, étaient appelés à y chanter.

— On nous écrit aussi de Vienne que le 26 de ce mois, M<sup>lle</sup> Artot chantera pour la première fois le rôle de Marguerite du *Faust* de Gounod.

— On vient de donner pour la première fois, à Cologne, le *Rienzi* de Richard Wagner; la pièce a été montée avec un luxe sans exemple sur notre scène. La direction a voulu faire honneur à Richard Wagner et au ténor Niemann, le principal interprète de l'ouvrage. Le public, dit le *Journal de Berlin*, a été très-satisfait de cette représentation.

— On lit dans le *Guide musical belge* : Le CARNET de MEYERBEER. Meyerbeer avait un carnet de notes uniquement consacré à fixer ses idées, ses remarques et ses intentions sur *L'Africaine*. Ce carnet a été remis à M. Félics, qui s'attache à observer scrupuleusement les indications qu'il contient. Les variantes sont écrites dans la partition en encre de différentes couleurs : noire, rouge, bleu. On trouve dans le carnet des notes ainsi conçues : En telle scène, tel morceau, c'est la version de telle couleur qui est la bonne. Il va sans dire que toutes les fois qu'on a une pareille instruction, on s'y est conformé religieusement. Le précieux carnet contient également l'expression des volontés du maître sur la distribution des rôles, ainsi que sur bien des particularités relatives à

l'exécution et à la mise en scène. Attentif à tout, Meyerbeer a été jusqu'à noter le dessin qu'il avait de faire changer les noms de certains personnages de la pièce qui lui semblaient devoir sonner désagréablement à l'oreille de l'auditeur. C'était pour lui-même, à titre de *memorandum*, qu'il fixait ainsi les idées qui se présentaient successivement à son esprit. Le destin a voulu que le petit livre auquel il les confiait devint son testament musical et le guide de la personne désignée par lui comme l'interprète de sa pensée, quand viendrait le moment où cette *Africaine*, depuis si longtemps attendue, serait livrée au jugement du public.

— Il paraîtrait, d'après *l'Orchestra*, que la représentation, à Covent-Garden, de l'opéra en trois actes de M. Hatton, *le Bateau de l'Amour* (imité du *Val d'Andorre*), n'aurait pas eu le succès qu'on en attendait, malgré toute l'indulgence du public qui remplissait la salle. M. Hatton, qui a produit nombre de bons morceaux de chant et de morceaux de piano, a échoué, dit *l'Orchestra*, dans sa première tentative d'opéra.

— On va donner prochainement, au même théâtre, une traduction en anglais du *Troratore*, suivie d'une traduction de la *Sonnambula*, dans laquelle miss Susan Galton, nièce de miss Louisa Pyne, débutera comme *prima donna*; elle est jeune, petite de taille, mais très-jolie et fort habile chanteuse; ses succès en province, dans la *Fille du Régiment*, lui promettent de brillants débuts à Londres.

— M. C. Kenny vient de faire une réduction en un acte de l'opéra comique de Gounod, le *Mercin matré lui*. — Les répétitions vont commencer prochainement à Covent-Garden.

— Don Giovanni a été chanté la semaine dernière en anglais au théâtre de Sa Majesté, à Londres, avec un ensemble satisfaisant, sauf toujours le rôle de Don Juan.

— Les *Unguenos* viennent d'être représentés à Rome avec des modifications et des remaniements qui n'ont cependant point empêché l'œuvre de produire une profonde impression. Le ténor Teaco chantait Raoul, et M<sup>lle</sup> Moro, Valentine. M<sup>lle</sup> Trebelli-Bettini, la Rosine de préférence des dilettantes romains, avait accepté le rôle du page. Les autres rôles étaient aussi bien distribués que le permet l'état actuel des troupes lyriques en Italie, et cet état n'a rien de brillant. Il semblerait que les voix ont fui pour toujours ce climat naguère si hospitalier aux chanteurs. Toutefois nous ne saurions passer sous silence la bienvenue à Rome du ténor Bontini dans Almaiva du *Barbier*. Nous signalons M. Bettini, parce que c'est peut-être aujourd'hui, en Italie, le seul ténor qui sache vocaliser. Non-seulement on n'y trouve plus de voix, mais on y cherche en vain des chanteurs.

— A Naples, après s'être fait entendre dans le *Ballo*, à San Carlo, M<sup>lle</sup> Lagrua s'est montrée dans *Norma*. C'est une grande artiste dans toute l'acceptation du mot que M<sup>lle</sup> Lagrua. Par malheur, l'organe vocal ne répond pas toujours aux inspirations de cette cantatrice que nous avons connue à l'Opéra de Paris avec beaucoup moins de talent, mais avec infiniment plus de voix.

— A Madrid, M<sup>lle</sup> Penco fait réellement fanatisme. Nous verrons si Paris lui fera le même honneur à sa rentrée.

— Le journal la *Chronique de Québec* annonce que les sœurs de Charité de l'hôpital général de Québec auraient vendu récemment un violoncelle portant le nom de Nichols-Bertrand à Paris 1720, un violon de Caroly 1734, et un autre violon marqué : Villameau-Demivieux 1743. — Ces instruments, de forme très-ancienne, en parfait état de conservation, paraissent être les premiers instruments de musique qui aient été portés dans ce pays bien avant la conquête de cette province. — On s'en servait dans la chapelle du couvent avant l'introduction des orgues et pianos dans le nouveau monde.

— La *Jennesse de Mirabeau* a été représentée à Bruxelles presque en même temps qu'à Paris. C'est madame Doche qui créait le rôle de Sophie Monier. L'artiste et l'œuvre nouvelle de M. Aylie Langlé ont obtenu un succès complet.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La mort de M. Mœquard ne frappe pas seulement la maison de l'Empereur et le monde officiel, elle atteint aussi les arts, la littérature et le monde des théâtres, qui avait toutes ses sympathies. M. Mœquard comptait un nombre de ses meilleurs amis nos grands maîtres Rossini et Auber. Il était plus particulièrement lié avec M. Enile Perrin, directeur de l'Opéra, mais tous les directeurs de nos théâtres, comme tous nos artistes de quelque mérite, recevaient de lui le meilleur accueil, et leurs intérêts pouvaient compter sur sa bienveillante sollicitude. Aussi laisse-t-il bien des regrets, non-seulement, nous le répétons, dans les régions officielles, mais aussi dans le monde artiste et littéraire, où il avait marqué sa place par son roman de *Jessie*, et comme auteur de plusieurs grands drames en collaboration de MM. d'Ennery et Victor Séjour.

On s'occupe beaucoup des concerts que Félix David organise, et dont l'ouverture semble probable pour le 15 février. On sait que c'est rue Richer, dans le local occupé actuellement par le magasin des *Colomes d'Hercule*, que sera la nouvelle salle de concerts; l'aménagement intérieur rappellera Excelet Hall, si connu à Londres. On annonce mille places à 1 fr., cinq cents à 2 fr., et un premier rang de loges et de baignoires à 3, 4 et 5 fr. Il n'y aura pas de chef d'orchestre titulaire; chaque auteur dirigera en personne l'exécution de ses propres œuvres. Liszt, Bédouët, Costa et quelques autres compositeurs éminents ont déjà envoyé leurs adhésions, et se sont engagés à conduire eux-mêmes l'orchestre. Liszt y fera exécuter sa messe inédite dont la partition est entre les mains du prince Poniatowski.

— Le *Cercle de l'Union* continue d'inviter les compositeurs qui désireraient faire exécuter leurs œuvres, à les déposer au secrétariat du Cercle, 12, rue de Grammont.

— Voici le programme du huitième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche 11 décembre 1864, à deux heures et demie, au Cirque-Napoléon :

1. Symphonie en mi bémol, n° 53..... HAYDN.  
Introduction, Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
2. Ouverture de *Leonore*, n° 3 (op. 72)..... BEETHOVEN.
3. Concerto pour violon en si mineur, n° 24..... VIOTTI.  
Maestoso, Andante Sostenuto, — Final allegretto.  
Exécuté par M. Sighicelli.
4. Symphonie en la mineur..... MENDELSSOHN.  
Introduction, allegro agitato, — Scherzo, — Adagio, — Final.  
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Les séances populaires de musique de chambre vont attirer de nouveau à la salle Herz nombreux auditeurs de l'année dernière. MM. Lamoureux, Hignault, Colbijn et Adam, ont commencé leurs études. Les programmes auront cette année plus d'attrait encore que l'hiver dernier. La première séance est fixée au mardi 10 janvier, à huit heures du soir. Nous donnerons prochainement les titres des œuvres qui seront exécutées dans cette soirée d'inauguration, à laquelle concourra l'un de nos meilleurs pianistes classiques.

— M. Ch. Lehouc a repris ses intéressantes matinées musicales dans ses salons de la rue Vivienne. On y a cédé (deuxième matinée) M. Alphonse Duvernoy dans la superbe sonate en fa mineur de Beethoven, et M. Withe, dans l'élegie de Ernst, de manière à faire croire que c'était l'auteur lui-même; on y a aussi beaucoup applaudi une transcription, par M. Lehouc, des fragments de *Prométhée*, de Beethoven, pour violon, alto, violoncelle et piano. La troisième matinée, celle de lundi dernier, offrait un grand intérêt par le choix et l'exécution d'ouvrages peu connus et dignes de l'être davantage. Nous citerons le trio de Beethoven pour deux hautbois et basson, exécuté par MM. Tréber, Barthélémy et Jancourt; un duo de Chopin et Franchomme pour piano et violoncelle; *Robert le Diable*, par M<sup>lle</sup> Rémy et M. Lehouc; le quintette en ré de M. Ad. Blanc, par MM. White, Comtat, Combetta, Lehouc et Gouffé; enfin le concerto en ré mineur de Mendelssohn, par M<sup>lle</sup> Rémy.

— Un brillant festival, organisé par l'Association des Sociétés chorales du département de la Seine, aura lieu le 18 décembre 1864, au cirque de l'Impératrice (Champs-Élysées), avec le concours de nos meilleurs artistes. La partie chorale du programme sera composée des œuvres de MM. Ambroise Thomas, Félicien David, Laurent de Rillé, Gœvart et Kucken.

— Le conseil municipal de Cambrai vient de voter une somme de 20,000 fr. pour le concours de chant qui doit avoir lieu dans le courant de l'année 1865. Comme on le voit, nos sociétés chorales trouvent de larges encouragements dans nos départements, et l'on ne peut qu'applaudir à de pareilles largesses; seulement nous demandons la même sollicitude pour nos exploitations lyriques départementales. Il est inpossible que, sous le prétexte de la liberté des théâtres, certaines administrations municipales persistent à supprimer de fait l'opéra par le retrait des subventions annuelles.

*L'Indépendance belge* annonce, par la plume d'un de ses chroniqueurs parisiens, qu'il est question de donner au grand théâtre de Lyon un opéra inédit : *la Folle du roi*, paroles de M. Édouard Duprez, musique de M. Gilbert Duprez, le grand et illustre chanteur. Le principal rôle serait naturellement rempli par M<sup>lle</sup> Marimon, une des plus brillantes élèves du maître, qui présentement est l'étoile chantante de Lyon.

— Marseille se console de la suppression de son opéra français par l'opéra italien. Le personnel de l'imprésario Lorian paraît des plus satisfaisants, — sans préjudice du chapitre des surprises. — Ainsi on annonce la prochaine apparition de M<sup>lle</sup> Vandenhuevel-Duprez dans la *Sonnambula*, qu'elle doit aussi aller chanter en français à Lyon pendant le congé de M<sup>lle</sup> Marimon.

— C'est de Nice, où M<sup>lle</sup> Vandenhuevel a été appelée à relever la fortune du théâtre, qu'elle se rendra à Marseille et à Lyon, mais pour retourner à Nice, où l'attendent un nouvel engagement et de nouveaux triomphes. On dit même qu'elle y chantera l'opéra français avec le concours de l'excellente troupe de M. Jourdain, directeur du grand théâtre de Toulon. Ce premier pas fait, le répertoire français s'acclimatera certainement là comme partout, et alors seulement, au point de vue musical, l'annexion du comté de Nice à la France sera un fait accompli. Les honneurs en reviendront à M<sup>lle</sup> Vandenhuevel-Duprez.

— On lit dans le *Journal de la Vienne* : « Le dimanche 6 novembre dernier, les membres poitevins de l'Association des Artistes musiciens fondée à Paris en 1843 par M. le baron Taylor, se sont réunis à Poitiers, dans les salons de M. Girault-Huguet, trésorier, dans le but de compléter le comité départemental. Ont été nommés : Président, M. de Montenois; secrétaire, M. Roche; trésorier, M. Girault-Huguet; membres, MM. Moreau et Lobstein aîné. On ne saurait trop applaudir à l'œuvre du baron Taylor, et tout ce qui peut la faire prospérer mérite l'approbation de tous les hommes qui aiment les artistes et qui se préoccupent de leur avenir. Nous félicitons donc le comité départemental de la Vienne du zèle qu'il met à seconder l'homme éminent qui représente en France la vraie philanthropie artistique. »

— M<sup>lle</sup> Marie Roze vient de se faire entendre à Troyes, où elle avait été appelée par la Société philharmonique. Elle a chanté les airs des *Mousquetaires*, des *Noces de Figaro*, de *Robert*, les couplets de *la Fiancée*; et après chaque morceau, le public l'a rappelée. Voilà qui fait bien augurer des débuts de la sympathique *Marguerite* des derniers concours du Conservatoire.

— La première soirée bouffe de Levasor a tenu toutes ses promesses. On a retrouvé, salle Herz, le comique de bon goût et plein de verve qui, naguère,

32<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION 1864-1865 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

PRIMES 1864 1865 DU MÉNESTREL

Journal du Monde Musical

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (mérité) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit immédiatement, en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites suivantes :

CHANT

FLEURS D'ESPAGNE

25 Chansons, Méloïdes, Boléros et Aïres espagnols, du maestro YRADIER :

- Premier Recueil : 1. Ai Chyprius. — 2. La Casera. — 3. El Arriguito (Voyage de Mariage). — 4. La Monzina. — 5. Maria Florida. — 6. La Perle de Triana. — 7. La Rosita. — 8. El Inque (coccobander). — 9. La Sevilla. — 10. Jaanita (Perle d'Aragon). — 11. La Gitana méridionale. — 12. La Molinera. — 13. La Rosa Espanola. — 14. La Paloma (Colombe). — Deuxième Recueil : 15. La Maultilla di Tira. — 16. Qui m'aima me soive. — 17. La Rosa (des Fancalilles). — 18. La Déclaration. — 19. Pins d'Amour. — 20. La Macota. — 21. Lola. — 22. Morena (les caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe azur.

Paroles de MM. PAUL BERNARD et TAGLIAFIKO

OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

L'ART DU CHANT

Par le Diction Lyrique, de G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume in-4<sup>e</sup> Jésus, de plus de cent pages de musique, contenant : 1<sup>er</sup> des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres Lulli, Rameau, Porpora, Mousiny, Grétry, Gluck, Puccini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Méhul, Cherubini, Bertin, Dalryox, Spontini, Nicolo, Boieldieu ; 2<sup>e</sup> les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices ; 3<sup>e</sup> un lexique traité du recitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : Rossini.

PIANO

ALBUM-NÉMEA

Ballet de l'Opéra de Paris

Album comprenant : 1<sup>er</sup> Trois morceaux de Danse, par STRAUSS, grande Valse, Polka et Mazurka ; 2<sup>e</sup> Trois Aïres de Ballet, transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI ; Berceuse, Noce hongroise, Chanson à Boire et GALOP FINAL.

20 MÉLODIES TRANSCRITES

Par le Piano seul, CH. GOUNOD

1. Les Champs. — 2. Chant de guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Aubade. — 7. Chant d'aut-une. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Valon. — 12. Le Joli Errant. — 13. Chanson de Sibbel. — 14. Vision de Faust. — 15. Près de toi. — 16. L'Âme d'un Ange. — 17. Jeau de Xanorob. — 18. Adage. — 19. Chant d'Érycée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS OU CONSERVATOIRE

ET DES CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR PIANO SOLO

PAR

LOUIS DIÉMER, Pianiste des séances ALARD et FRANCHONNE.

- HAYDN. 1. Andante de la Symphonie de la Reine. — 2. Finale de la 9<sup>e</sup> Symphonie en si bémol. 3. Andante de la 3<sup>e</sup> Symphonie en sol. 4. Finale de la 16<sup>e</sup> Symphonie en sol. — BEETHOVEN. 5. Adagio du Septuor. 6. Thème varié du Septuor. 7. Fragments de ballet de Prométhée. 8. Scherzo de la Symphonie en ré. — MOZART. 9. Menuet de la Symphonie en ré majeur. 10. Menuet de la Symphonie en sol mineur. 11. Allegro de la 3<sup>e</sup> Symphonie. 12. Larghetto du Quintette en la.

TEXTE-MÉNESTREL

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZÉVEDO, et le travail des CLAVICINISTES, de M. AMÉLIE MÉRCAUX, seront suivis d'une Notice complète de M. HENRI BLANC sur G. MEYERBER et ses Œuvres, et du travail non moins intéressant de M. H. BARBEDIE sur F. SCHUBERT, aujourd'hui en cours de publication.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 Morceaux ; Scènes, Méloïdes, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine ; 2 Albums-primés. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; étranger : 25 francs.

TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches ; 26 Morceaux Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; 2 Albums-primés. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; étranger : 25 francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primés ou Partitions. Un an : 30 fr., Paris et Province ; étranger : 36 fr.

(Texte seul : 10 fr. Etranger : 12 fr.)

On s'inscrit du 1<sup>er</sup> de chaque mois. L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 32 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du Méneestrel, 2 bis, rue Vivienne. (Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco de primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco de Primes complètes).

régnaient sans rival au théâtre du Palais-Royal. Levasor est resté ce qu'il était, et l'on se demande comment nos théâtres de genre laissent la salle Herz s'emparer de cet artiste et du répertoire qu'il s'est créés à l'étranger. A côté de Levasor, on a aussi retrouvé une charmante comédienne du Gymnase, M<sup>me</sup> J. Teissière, qui dit, joue et chante à ravir toutes les petites scènes des programmes-Levasor. Les deux artistes ont été rappelés nombre de fois. On a regretté que le concours de M. Duvernoy son Lornât au rôle du capitaine dans la scène finale du Mal de mer. — Le piano de M. Toc-emboum et son double quatuor remplissent très-agréablement les entr'actes. — Jeudi prochain, deuxième soirée.

— Mardi prochain 13 décembre, par extraordinaire, grande soirée musicale, dans les salons du Casino, rue Cadet, 16, donnée par M<sup>lle</sup> Laure Micheli, avec le concours de M<sup>lle</sup> Dufau, chanteuse légère du grand théâtre de Madrid ; de MM<sup>^</sup> Guidon frères ; Faivre, fort lécar ; Cazaboni, du théâtre de S. M. la Reine d'Angleterre ; Castel, chanteur comique ; Arban, Demers-man, Gobin et Lacoste. M<sup>lle</sup> Laure Micheli, professeur et compositeur de musique, dirigera, pour cette fois seulement, l'orchestre du Casino, et fera exécuter plusieurs morceaux de sa composition.

— L'édileur Rotté vient de publier une jolie berceuse d'une habile pianiste, M<sup>lle</sup> Napoleone Viorino, professeur au Sacré-Cœur, berceuse que son auteur a dédiée à la princesse Louise-Marie-Armélie de Brabant.

— M. Joseph Franck, de Liège, a recommencé ses cours (13<sup>e</sup> année) et ses leçons particulières de piano, de violon, d'orgue, — de composition et d'accompagnement du plain-chant, d'après son op. 20, « l'Art d'accompagner le plain-chant. » On s'inscrit chez lui, rue de Babylone, 68, les vendredis de deux à trois heures et demie.

— La Méthode composée par M. Joseph Franck, de Liège, dont son Altesse Royale le duc de Brabant vient d'accepter la dédicace par une lettre des plus flatteuses, paraîtra à la fin de ce mois chez M. E. Repos, éditeur-libraire, rue Bonaparte, 70.

— Cours supérieur de piano et d'accompagnement donné par M<sup>me</sup> Rossi-Galliana, les mercredis, à deux heures, dans les salons de MM. E. Gérard et C<sup>ie</sup>, éditeurs de musique, 1, rue de la Chaussée-d'Antin. — Pour les prix des cours, s'adresser au magasin de musique.

J. L. HEUGEL, directeur. J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs

ŒUVRES NOUVELLES

DE

ALFRED ÉPARDEAUX

TROIS MAZURKAS DE SALON

- N<sup>o</sup> 1. Op. 10. — Adèle. . . . . 5 fr.  
N<sup>o</sup> 2. Op. 12 — Madeleine. . . . . 5 »  
N<sup>o</sup> 3. Op. 20. — Felicie. . . . . 5 »

QUATRE NOUVELLES MÉLODIES

- N<sup>o</sup> 1. — L'Attente. . . . . 2 50  
N<sup>o</sup> 2. — Rends-moi son amitié. . . . . 2 50  
N<sup>o</sup> 3. — Cage dorée. . . . . 2 50  
N<sup>o</sup> 4. — La voix d'un Ange. . . . . 2 50

En vente chez SCHOTT, Éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin.

MUSIQUE DE PIANO

- BADARZEWSKA. N<sup>o</sup> 1. — La Foi. . . . . 5 »  
— N<sup>o</sup> 2. — L'Espérance. . . . . 5 »  
— N<sup>o</sup> 3. — La Charité. . . . . 5 »  
E. BACHMANN. Op 15. — Marche et Mazurka chinoise. . . . . 9 »  
— Op. 16. — Dors, cher Enfant, berceuse. . . . . 6 »

A. M. Anber, directeur du Conservatoire de Musique de Paris.

PROPAGATION DES MUSIQUES D'HARMONIE & LES FANFARES

PAR LA

MÉTHODE POLYPHONIQUE

(TROISIÈME ÉDITION)

Ou Cours élémentaire et très-progressif pour donner des leçons, à la fois, à tous les instruments d'une musique militaire.

Par Charles DUPART

Prix net, 8 francs par cahier ou méthode.

- 1<sup>er</sup> cahier ou méthode, pour les instruments en si b (clef de sol).  
1<sup>re</sup> méthode (bis), pour les saxophones et les clarinettes si b (clef de sol).  
2<sup>e</sup> méthode, pour tous les instruments en mi b (clef de sol).  
2<sup>e</sup> méthode (bis), pour les instruments en la b.  
3<sup>e</sup> méthode, pour les instruments de basse en ut (clef de fa).  
4<sup>e</sup> méthode, pour les basses en si b (clef de sol).

NOTA. — Chacun des six cahiers se vend séparément. Ils peuvent se jouer ensemble pour les classes nombreuses d'enseignement simultané.

Paris, rue de la Fidélité, 5.

AU MENESTREL

9 bis, rue Vivienne

## ALBUMS-1865

MEUGEL ET C<sup>IE</sup>  
Éditeurs

## FLEURS D'ESPAGNE

DEL MAESTRO

YRADIER

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols. Texte espagnol  
et traduction française.

PAR

MM. PAUL BERNARD ET TAGLIAFICO

1. A. Chiquita. — 2. La Casera. — 3. El Arreglito (Promesse de mariage). — 4. La Moanita. —  
5. Maria Dolorès. — 6. Lo Perle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Se-  
vilana. — 10. Junita (Perle d'Aragon). — 11. La Gitana mexicana. — 12. La Molinera. — 13. La Rosa  
Española. — 14. La Paloma (Colombe). — 15. La Manilla di Tira. — 16. Qui m'sime me suive. — 17. La  
Rosa (des Francilles). — 18. La Gitanarra. — 19. Plus d'amour. — 20. La Maoula. — 21. Lola. —  
22. Mareau (les carseoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe aux.

Richement relié et orné du portrait d'ISABELLE II.

Prix net : 10 francs.

## ALBUM-NÉMÉA

Ballet de l'Opéra, en 2 actes, musique de

LOUIS MINKOUS

Album contenant :

Morceaux de Danse et de Salon de moyenne force,

PAR

STRAUSS ET MAXIMILIEN GRAZIANI

- 1<sup>o</sup> Quatre morceaux de Danse, de STRAUSS, exécutés aux bals de la Cour et de  
l'Opéra : Quadrille, Grande valse, Polka et Polka-mazurka.  
2<sup>o</sup> Un pot-pourri et trois airs de ballet transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI :  
Berceuse, Nœce Hongroise, Chanson à Boire et Galop final

RICHEMENT RELIÉ, NET : 12 FRANCS.

## ALBUM-STRAUSS

Chef d'orchestre des Bals de la Cour et des Bals de l'Opéra

N <sup>o</sup> 1. AU REVOIR, valse.....	6 f. »	N <sup>o</sup> 4. A BIENNOT, valse.....	6 f. »
N <sup>o</sup> 2. BRIC-A-BRAC, polka.....	4 50	N <sup>o</sup> 5. PAQUITA, polka-mazurka.....	4 50
N <sup>o</sup> 3. L'HOMMAGE, valse.....	6 »	N <sup>o</sup> 6. UN JOUR EN SAVOIE, valse.....	6 »

Richement relié, net : 12 francs

## CHANSONS

DE

GUSTAVE NADAUD

Collection complète publiée en 8 volumes in-8<sup>o</sup>

20 Chansons et un volume de 30 Chansons légères.

PAROLES ET MUSIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Chaque vol. : 6 francs. — Les Chansons légères : 8 francs.

(SOUSCRIPTION AUX NEUF VOLUMES : 45 FRANCS.)

La Collection reliée en 2 volumes, net : 50 francs.

## ALBUM

DES

JEUNES PIANISTES

CONTENANT

12 PETITES FANTAISIES FACILES, SANS OCTAVES :

TRANSCRIPTIONS DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD, PAR H. VALIQUET.

ROSES D'HIVER

Fantaisies sur les Chansons espagnols du maestro YRADIER, par J. L. BATMANN,  
DANSES ET MORCEAUX DIVERS, PAR CH. HESS, PH. STUTZ, ETC.

RELIÉ, NET : 12 FRANCS

## 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

HAYDN

LOUIS DIÉMER

MOZART

Pianiste des séances ALARD et FRANÇOIS

- |  |                           |                                     |  |
|--|---------------------------|-------------------------------------|--|
| 4. ANDANTE de la Symphonie de la Reine.            | 5. ADAGIO du Sep'tor.     | 7. FRAGMENTS du ballet de PROMÉTÉE. | 9. MENUET de la Symphonie en ré majeur.      |
| 2. FINALE de la 9 <sup>me</sup> Symphonie en si b. | 6. THÈME VARIÉ du Septor. | 8. SCÈNE de la Symphonie en ré.     | 10. MENUET de la Symphonie en sol mineur.    |
| 3. ANDANTE de la 3 <sup>me</sup> Symphonie en sol. |                           |                                     | 11. ALLEGRO de la 3 <sup>me</sup> Symphonie. |
| 1. FINALE de la 16 <sup>me</sup> Symphonie en sol. |                           |                                     | 12. LARGHETTO du Quintette en la.            |

Ce remarquable Recueil de Transcriptions est orné des Portraits d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN

Richement relié, net : 15 francs

## FLEURS MILANAISES

20 MÉLODIES ITALIENNES

Avec texte italien et paroles françaises de

M. Paul BERNARD

MUSIQUE DE

L. GORDIGIANI, MARIANI, F. RICCI

VACCAJ

Relié, net : 15 fr

## FERDINAND DE CROZE

6<sup>me</sup> ALBUM DE CONCERT

CONTENANT SIX MORCEAUX DE PIANO

- Op. 122. Le Dernier Adieu, Élégie.  
Op. 123. Chanson Hongroise, Caprice.  
Op. 124. Brises du Danube, Romance et Chanson au-  
trichiennes.  
Op. 125. Fleurs du Rhin, Mélodies allemandes, variées  
Op. 126. Dimanche, Idylle.  
Op. 127. Souvenir de Bellini, Noma.

Relié, net : 15 francs

## ALBUM CLASSIQUE

CHOIX DE

MORCEAUX TIRÉS DE L'ÉDITION CLASSIQUE  
MARMONTELHAYDN, MOZART, BEETHOVEN  
STEIBELT, HUMMEL  
WEBER, MENDELSSOHN, FIELD  
CHOPIN, ETC

Relié, net : 12 francs

DEUX

## NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

HENRI RAVINA

LES CONTEMPLATIONS, DOUZE GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES A QUATRE MAINS

N<sup>o</sup> 1. Les Oiseaux..... 9 fr. | N<sup>o</sup> 2. Jouis du Soir..... 9 fr. | N<sup>o</sup> 3. Les Mages..... 9 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. Prix : 7 fr. 50 c.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. T<sup>me</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.  
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Du Mouvement musical en Allemagne, J. B. WEKERLIN. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Mireille*, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. F. SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (6<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Le 2<sup>me</sup> acte de *Faust* à l'École Duprez, de GASPERINI. — V. Les Frères Holmes, STEPHEN. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## ROSES ET LILAS

N<sup>o</sup> 1 des deux Valses de salon, de CHARLES ALWENS; suivra immédiatement : *BRISE LOINTAINE*, feuillet d'album de JOSEPH GRÉGOIR.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CRANT :

## FLORA

*Chant de la Nourrice*, de BÉRANGER, musique de LOUIS CLAPISSON; suivra immédiatement : la *VALSE-ARIETTE* ajoutée par Ch. GOUNOD au premier acte de *MIREILLE*, valse redemandée à M<sup>me</sup> CARVALHO.

Dimanche prochain, 25 décembre, le MÉNESTREL publiera le premier chapitre de la *Notice biographique* sur G. MEYERBEER, par M. HENRI BLAZE DE BURY.

## DU MOUVEMENT MUSICAL CONTEMPORAIN EN ALLEMAGNE

(D'après la Gazette musicale de Leipzig; SIGNALE)

Fragments du résumé lu par M. J. B. WEKERLIN à la Société des Compositeurs de Musique

Le Comité de notre Société a bien voulu me charger de parcourir les journaux étrangers, principalement les *Signale* de Leipzig, que nous recevons régulièrement, et de vous présenter un résumé de mes lectures.

Il serait intéressant pour nous tous, je crois, d'être au courant du mouvement musical de l'Allemagne, ce pays des légendes, où la critique, selon M. Philarette Chasles, est devenue un art, un règne, un pouvoir, une religion, une foi.

Plusieurs des membres de la Société ont promis leur concours pour les traductions des journaux allemands, anglais et italiens; nous tâcherons donc, en nous partageant la besogne, de vous présenter à chaque séance mensuelle un aperçu, je ne dirai pas semblable à celui-ci, mais infiniment mieux fait, dès que mes confrères y auront touché.

Les compositeurs allemands dont le nom paraît le plus souvent sur les programmes sont : Jean-Sébastien Bach, Hændel, Beethoven,

Mozart, Mendelssohn, Schumann, Gade et Schubert. Haydn me semble plus rare; pourtant, son oratorio *la Création* et quelques-uns de ses quatuors se montrent de temps en temps.

La virtuose toujours sur la brèche est la pianiste M<sup>me</sup> Clara Schumann; on la nomme la *prêtresse du piano*. Ce titre glorieux a-t-il été confirmé en France? Il y a eu lieu d'en douter; les grands pianistes français n'ont rien à envier à l'Allemagne sous le rapport de la délicatesse, du sentiment et de l'expression, du charme enfin. M<sup>me</sup> Schumann s'est fait particulièrement apprécier dans les œuvres de son mari, qu'elle a interprétées d'une façon très-remarquable, avec cette tradition poétique, émanée de l'auteur lui-même.

Après M<sup>me</sup> Schumann, M. de Bülow, gendre de Liszt, est le pianiste qu'on entend le plus en Allemagne, surtout à Leipzig. M. de Bülow, compositeur lui-même, s'est produit dans différents concerts à Paris, il y a deux ou trois ans.

MM. Rubinstein et Gounod sont à peu près les seuls étrangers (nouveaux venus) que l'Allemagne semble adopter et dont elle édite les œuvres avec suite.

À Aix-la-Chapelle, la *fête des chanteurs* a réuni, le 6 et le 7 septembre dernier, 61 orphéons, dont 37 allemands, 17 belges et 7 hollandais; deux sociétés belges ont remporté les prix d'honneur.

Le 13 septembre, première exécution à Francfort de l'opéra en quatre actes, le *Maître chanteur* *Harnie*, œuvre posthume de Marschner.

Publication à Leipzig de l'oratorio de Rubinstein, le *Paradis perdu*, et d'un autre oratorio de Carl Reinecke, *Belsazar*.

Hanovre, le 24 septembre, première représentation de l'opéra les *Catacombes*, musique de Ferdinand Hiller.

Une date que je consigne ici, c'est le 19 septembre, jour de l'envahissement du palais Zamoïsky, à Varsovie, où les Russes ont détruit le piano de Chopin; cet instrument avait été fait à Varsovie, en 1820.

Les 27, 28 et 29 septembre ont été consacrés, à Munich, au deuxième festival, qui réunissait la masse imposante de 1,290 exécutants; l'orchestre se composait de 257 instrumentistes. Les principaux morceaux de ce festival étaient la *Symphonie héroïque*, de Beethoven; *Israël en Égypte*, de Hændel; puis encore des solos de chant, des concertos de Bach, Hændel, Mozart, Spohr, Mendelssohn; des fragments de *Tobie*, oratorio de Haydn; enfin, le *Don Juan*, de Mozart. Les vrais dilettanti ont vu avec indignation passer des rafraîchissements durant l'exécution des plus grands chefs-d'œuvre.

Nous sommes obligé de remarquer que les Allemands, malgré leur bonne organisation musicale, laissent paraître souvent des habitudes quelque peu matérielles. Ainsi, on tronque les opéras des

anciens maîtres pour être libre à l'heure du souper ; on mange pendant les concerts, et, quand un festival a lieu, il n'excite qu'un enthousiasme assez tiède : celui dont nous parlons a laissé un déficit de 15,000 fr.

On a repris à Vienne l'opéra de Spobr, *Jessumla*.

En septembre, est mort à Munich le dernier descendant d'Orlando de Lassus.

Le 27 de ce même mois, Stuttgart a vu une reprise de *Tarare*, opéra de Salieri, réorchestré par Lindpaintner et Eckert. Ils se sont mis deux pour accomplir une profanation, contre laquelle Grétry s'éleva de toutes ses forces dans ses *Essais sur la Musique*.

Dans son numéro du 16 octobre, le *Signale* donne une courte biographie de M. Reber.

En octobre, reprise à Vienne des *Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy, et publication de la partition de *Féramors (Lalla Rouck)*, musique de Rubinstein. Cet ouvrage a été représenté à Dresde.

Je lis dans l'un des numéros de ce mois qu'une société de capitalistes est en train de se fonder à Paris, dans le but de venir en aide aux directeurs de théâtre endettés. C'est là, sans doute, une pointe allemande.

Un compositeur de Wiesbaden, Aloyse Hennes, propose des leçons de piano par correspondance. — A Cologne, le 27 octobre, exécution de l'oratorio de Beethoven, le *Christ au mont des Oliviers*. — Les *Signales* parlent d'un nouvel *échappement double* pour le piano, inventé par Auguste Wolff, le trésorier de notre Société.

A Leipzig, on joue l'ouverture de *Sémiramis*, de Catel. — A Berlin, première représentation de l'opéra *La Réole*, musique de Schmidt.

Le 23 octobre, on a exhumé à Wähing, près Vienne, dont ce village forme l'un des faubourgs, les restes de Beethoven et de Schubert, afin de les mettre dans un nouveau caveau du cimetière de Wähing. Il y a eu des protestations contre cet acte, de la part de quelques membres de la famille des illustres maîtres, protestations d'autant plus justes que certains amateurs enthousiastes ont emporté chez eux, comme reliques, l'un une boucle de cheveux de Schubert, l'autre un pan de l'habit de Beethoven, etc.

A Breslau, on a exécuté, le 7 novembre, la *Destruction de Jérusalem*, oratorio de Ferdinand Hiller.

En fait d'invention, un Américain du nom de Hachenberg annonce le *piano télégraphique*. En établissant des fils conducteurs dans les maisons des abonnés, ces derniers peuvent se donner des solos de piano à toute heure de la journée et sur leur propre instrument, rien qu'en poussant un bouton. De dix à quatre heures, musique sérieuse, concerto, etc. De quatre heures à minuit, valse, polkas, contredanses ; bref, toute sorte de musique légère.

Voici les titres des opéras joués en novembre, à Leipzig : le *Freyhütz*, la *Muette de Portici*, *Norma*, les *Puritains*, le *Maçon*, *Robert le Diable* ; *Faust*, de Gounod ; et le *Mariage aux Lanternes*, d'Offenbach.

A Kœnigsberg, on a exécuté la *Fête d'Alexandre*, oratorio de Hændel.

Richard Wagner donne à Prague un concert, où il ne fait pas ses frais ; par contre, son opéra le *Volteux hollandais* est fort goûté. En quittant Prague, M. Wagner a dû se rendre à Dresde, où on lui préparait des triomphes. — Cette dernière ville a remis en scène la *Famille suisse*, de Weigl, ouvrage qui a bien cinquante ans de date, et dont les mélodies simples et faciles ont été fort goûtées dans le temps.

Les nouvelles pisonnées données par le journal de Leipzig sont les suivantes : M. Gounod n'est pas malade. — M. Félicien David a retiré de l'Opéra la *Captive*, pour porter sa partition au Théâtre-Lyrique, le sujet ayant trop de ressemblance avec celui de l'*Africaine* de M. Meyerbeer.

Vous ne vous douteriez pas, Messieurs, que ces Allemands sont mieux au courant du ménage intérieur des théâtres de Paris que nous-mêmes. J'avoue que j'ignorais tout à fait qu'à l'une des représentations de *Lalla Rouck*, après l'air du ténor, un monsieur très-bien mis, des stalles, s'était écrié : « Viens m'embrasser, Montaubry ! »

En Espagne, on continue d'écouter avec ravissement les solos de guitare dans les concerts.

M. Maier, bibliothécaire à Munich, a mis au jour deux opéras inédits de Scarlatti, la *Griselda* et *Laodicea e Berenice* ; la première de ces deux partitions a été découverte parmi les manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Paris, l'autre à la Bibliothèque Royale de Berlin.

Le sénat de Hambourg a refusé de voter 6,000 fr. pour baisser d'un demi-ton les instruments de l'orchestre ; l'un des membres a fait la motion d'accorder seulement 3,000 fr. et de ne baisser que d'un quart de ton.

A Vienne, l'Académie de chant exécute le *Requiem pour Milton*, de Robert.

A Leipzig, une autre œuvre de Schumann est mise au jour pour la première fois : c'est sa musique sur le *Manfred* de Shakespeare ; on l'apprécie comme son ouvrage le plus complet ; bref, comme son chef-d'œuvre.

Dans le même mois de novembre, on entend, à Leipzig, *Israël en Égypte*, de Hændel.

Le journal les *Signales* range les nouvelles diverses sous la rubrique factieuse de *majeur* et *mineur*. Il prétend que la liberté théâtrale en France aura comme effet inévitable l'anéantissement des influences féminines. Suit une note assez curieuse sur le Japon : dans ce pays, les théâtres ont trois rangées de loges ; ces dernières si bien aménagées, que les dames peuvent y changer de toilette, ce qu'elles ne négligent pas de faire à chaque entr'acte.

Si vous êtes curieux, Messieurs, de connaître les modes artistiques de cet hiver, les *Signales* vous les donnent : *habit noir* quand les pianistes exécutent des sonates, concertos avec orchestre, et *habit vert* quand ils jouent leurs propres compositions.

En novembre, Richard Wagner se trouvait à Carlsruhe, où la cour avait l'intention de le fixer, si les conditions du compositeur avaient été plus modestes. M. Wagner demandait d'abord 18,000 fr. par an sa vie durant, un logement gratuit au château, sa loge spéciale au théâtre, et un équipage de la cour à sa disposition. Le journaliste ajoute malicieusement qu'on aurait accordé tout cela si M. Wagner n'y eût mis une petite condition additionnelle, celle d'exécuter son opéra *Tristan et Yseult* dans un délai prochain.

A Vienne, les concerts des virtuoses passent de mode ; on s'acharne après les maîtres anciens, surtout Bach.

M. Brahms, l'une des étoiles actuelles de l'Allemagne, comme compositeur, est nommé directeur de l'Académie de chant à Vienne. — A Hambourg, le 26 novembre, exécution de l'oratorio le *Messie*, de Hændel ; il y avait tant d'auditeurs, que non-seulement l'*Alleluia* s'est chanté devant le public debout (ce qui est traditionnel), mais à peu près tout l'oratorio, vu le manque de places. M<sup>mes</sup> Tijens et Joachim chantaient les solos avec MM. Stockhausen et Brunner.

Dans le courant de ce mois, on a entendu, à Londres, l'oratorio *Élie*, de Mendelssohn, le *Messie* et *Judas Macchabée*, de Hændel.

En fait de nouvelles de Paris, on annonce l'avènement prochain de l'*Africaine*, M. Meyerbeer se trouvant la main forcée par la veuve de M. Scribe, qui réclame 60,000 fr. de dommages-intérêts si l'ouvrage ne paraît pas en scène dans le courant de la saison de 1864.

La Société de chant de Leipzig a exécuté la *Cloche*, de Romberg ; c'est une espèce d'ode symphonique, peu connue à Paris, et dont le mérite musical est assez contestable.

Le 8 décembre 1863, on a repris à Berlin l'*Orphée* de Gluck.

La Société philharmonique de Vienne a dit avec succès une symphonie de Rubinstein intitulée : *Océan*.

Le 2 du même mois, M<sup>me</sup> Schumann a joué, à Schwerin, différentes compositions de son mari ; on a fait une véritable ovation à la célèbre pianiste allemande.

Le baryton Pischek est fêté au théâtre de Stuttgart comme un maître chanteur.

Le théâtre de Cobourg vient de donner un opéra nouveau en trois actes, la *Malédiction du Chanteur*, musique de Langer.

Le 3 décembre courant, on a chanté, à Dusseldorf, *le Messie*, de *Handel*.

*Nouvelles parisiennes*. Ne souriez pas à ce titre, Messieurs; il est très-curieux de voir de quelle façon on parle de Paris en Allemagne. Ainsi vous ne savez peut-être pas plus que moi qu'à la salle de la Sorbonne une demoiselle C. L. a joué ce mois-ci un morceau de piano de sa composition, intitulé : *Regrets*, et qu'elle a fait *sureur*.

M. F. Hiller a publié une opérette *sans texte*, à quatre mains. Je regrette que la moindre analyse ne soit jointe à cette composition pour vous mettre au courant de l'action dramatique de cette pièce d'un nouveau genre.

Je viens de vous lire, Messieurs, des éphémérides musicales, travail ingrat s'il en fut jamais, parce que sa première qualité est la brièveté; or, cette qualité touche de si près à la sécheresse, qu'il m'était bien difficile de suivre mon chemin sans broncher.

En parcourant les cinq cents pages de texte serré de cette phraséologie à perte de vue, particulièrement à la langue allemande, je n'ai aperçu autre chose que des *nouvelles diverses*, et voici l'impression qui ressort incontestablement de cette lecture : le mouvement actuel de la musique en Allemagne se résume en une sorte d'antagonisme entre la mélodie et l'harmonie, ces deux sœurs presque jumelles, destinées à vivre éternellement sous le même toit; bref, ce sont deux camps se disputant le *génie*.

Que l'harmonie soit en progrès, je l'admets volontiers, car je ne considère pas notre génération comme un peuple d'écrevisses; mais j'établis une immense différence entre la bizarrerie, le parti pris, l'aberration harmonique et l'*inspiration*. Cette dernière procède de la vérité avant tout, et je ne vois pas la nécessité d'une enfilade de septièmes de toute espèce et de cadences rompues, pour dire bonjour à un ami!

Je voudrais savoir si les compositeurs qui se complaisent à n'être jamais dans aucun ton produiraient une œuvre bien remarquable, n'ayant à leur disposition que l'accord parfait et son premier renversement? Eh bien, Messieurs, vous savez que ce sont les éléments avec lesquels Palestrina et tant d'illustres maîtres de l'ancienne école italienne ont acquis un nom impréissable en écrivant des chefs-d'œuvre.

Je m'arrête, car je n'ai nullement l'intention de traiter une question pareille. La rivalité de la *mélodie* et de l'*harmonie* me conduirait plus loin que je ne veux aller. Et pourquoi prendre parti dans une si fâcheuse querelle? Il vaut mieux, n'est-ce pas, les honorer toutes deux, les inviter à ne jamais rompre leur alliance naturelle, et les obliger, comme ont fait nos modèles, à confondre leur forces amies dans une perpétuelle étreinte de fraternité.

J. B. WEKERLIN

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-LYRIQUE : Reprise de *Mireille*. — *Nouvelles*.

Elle a eu lieu cette épreuve curieuse et disons-le d'abord, elle a été accueillie avec tous les applaudissements qu'elle mérite. On s'était accordé à trouver que l'œuvre nouvelle de M. Gounod paraissait trop longue, par le défaut d'une action dramatique insuffisante à remplir cinq actes. M. Gounod s'est bravement amputé, et il a même sacrifié des parties qui avaient été très-favorablement accueillies dans leur nouveauté, comme le chœur de la Moisson.

La première édition de *Mireille* avait eu, sauf quelques restrictions, toutes nos sympathies. Nous avons trouvé et nous trouvons encore que les situations les plus scéniques ne sont pas précisément les moins réussies; cela est toujours préjudiciable au succès d'un drame lyrique; mais nous sommes plus épris que jamais de la poésie du sujet, des grâces élégiaques et pastorales de la partition et du style enfin, qui est d'un vrai musicien et que nous souhaiterions à tels opéras en vogue.

L'ouverture dont le début et la conclusion surtout ont un rare sentiment de grandeur, a été plus applaudie encore qu'autrefois. Rien n'a été retranché au premier acte. Et qu'y pouvait-on retrancher? Le chœur des Magnanailles est une des plus aimables inspirations de M. Gounod; il a

des parties aussi joliment dialoguées que le chœur des Sabéennes de *la Reine de Saba*. La phrase de la sorcière Taven : « Écoutez les chanter et rire... » est ravissante. Nous n'aimons guère moins les états de rire et le caquelage des jeunes filles répondant à Taven, et la première phrase de Mireille, dont le caractère chaste et gracieux rappelle la première apparition de Marguerite traversant la kermesse de *Faust*. Le premier duo de Mireille et de Vincent a des phrases très-vraies d'accent; puis revient le chœur féminin pour encadrer ce premier acte, qui est une charmante idylle. On y a ajouté une sorte de valse chantée par Mireille, dont le mérite est d'être faite pour mettre en valeur l'adorable virtuosité de M<sup>me</sup> Carvalho. On l'a couverte de bravos et bisse.

La farandole très-vivante et très-animée qui ouvre le deuxième acte continue galement le succès, et la chanson de Magali le redouble. Elle est d'une grâce et d'une distinction exquises, cette chanson, et comme elle gagne à être chantée par Michot! Elle ne faisait que la moitié de son effort l'hiver dernier. Le Magali a été bisse tout entier. — Bisse aussi la chanson de Taven, que M<sup>me</sup> Ugalde a dile à ravir; elle était écrite un peu trop bas pour M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, qui d'ailleurs enlevait aussi le *bis*... Nous n'avons rien de nouveau à dire de l'air de Mireille, qui commence si bien et finit dans la manière de Verdi, de l'air d'Ouïrias, ni du finale...

Le troisième acte, composé du tableau du Val d'Enfer et du tableau des Bords du Rhône, qui tranchait crûment par sa couleur sombre et fantastique sur le fond rosé de la pastorale, a tout entier disparu. — Le tableau du Désert de la Crau est également supprimé; seulement l'air du père Andréou et les couplets de Mireille : « Henreux petit berger!... » formeront maintenant l'introduction du tableau de la Ferme. La scène du père est tout ce qui reste aujourd'hui à M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre de sa création : elle y est charmante pour tout un grand rôle; elle sait chanter et elle sait dire, elle donne un sens et une physionomie aux moindres choses; elle a de simples façons de se poser qui font tableau. Ajoutons que cette chanson d'Andréou est, à notre goût, la plus belle mélodie de la partition.

Le duo chanté autrefois par Mireille et Vincenette l'est maintenant par Mireille et Taven, qui vient raconter à la jeune fille la rencontre de Vincent et d'Ouïrias. Ce dernier morceau est encore plein d'inspirations charmantes, et clôt brillamment l'avant-dernier tableau.

Le dernier se compose du cantique provençal de Saint-Gen, habilement arrangé par M. Gounod; d'un air de Vincent que Morini passait et que Michot dit bien; d'un duo qui n'était qu'indiqué en germe dans la première partition, et que le compositeur a développé; enfin d'un chœur final. Disons-le, ce dernier tableau n'est pas devenu le meilleur, mais il est très-court, et il y a tant de choses charmantes dans la partition!

Le rôle de Mireille est la moitié de la pièce, et M<sup>me</sup> Carvalho y a mis autant de talent que dans la création de Marguerite. C'est un autre type, moins poétique, moins illustre, moins bien défini d'avance dans tous les esprits, mais plus riant et plus énergique à la fois. Et puis il y a tant d'affinités intimes entre son talent et celui de M. Gounod! C'est un talent poétique aussi, plutôt que dramatique. Qui donc saurait, comme elle, dégager tous les parfums d'élégance, de distinction et de grâce que le maître met dans ses cantilènes?

Nous avons dit le succès de Michot et les chances nouvelles qu'il apporte à l'ouvrage. Tous les autres rôles, surtout après le travail de réduction, sont devenus des bouts de rôle, mais ils sont chantés par M<sup>me</sup> Ugalde et Faure-Lefebvre, par Ismaël et Petit. L'orchestre et les chœurs sont excellents. Et il faut enfin savoir autant de gré à M. Carvalho du zèle qu'il a déployé pour relever cette œuvre d'art compromise que de toutes les belles révélations musicales qu'il a pu faire.

Nous avons dit que Duprez enseignait à Naudin les secrets de ce grand art du chant français qu'il a professé d'exemple autrefois, et dont il a peut-être donné l'idéal.

Nous ajouterons que, d'autre part, le nouveau pensionnaire de l'Oréna travaille assidûment avec M. Vauthrot, chef du chant, à l'étude particulière du rôle de Vasco de Gama, pour lequel Meyerbeer l'a choisi entre tous. C'est assez dire qu'il comprend toute la haute responsabilité de l'honneur qui lui est fait, et qu'il ne ménage rien pour s'en rendre digne.

Le premier acte de *l'Africaine* est descendu à la scène mardi dernier.

Les répétitions à l'orchestre du *Capitaine Henriot* ont commencé jeudi à l'Oréna-Comique. On s'accorde à prédire un grand succès à l'ouvrage de MM. Sardou et Gevaert, ainsi qu'à ses interprètes, Couderc, Achard, Crosti, M<sup>me</sup> Galli-Marié.

Aujourd'hui dimanche, le THÉÂTRE-ITALIEN reprend la *Linda di Chamounix*, une des plus intéressantes partitions de Donizetti. M<sup>lle</sup> Patti y

succède à M<sup>me</sup> Sontag. Les autres rôles sont confiés à M<sup>me</sup> de Méric-Lablache, Delle Sedie, Scalse, Brignoli et Antonucci. — On annonce l'engagement d'un nouveau baryton nommé Verger, qui débutterait, dit-on, dans *I Puritani*, à côté de la Patti.

Outre l'opéra en deux actes de M. Diaz, on étudie, au THÉÂTRE-LYRIQUE un opéra comique en un acte, paroles de M. Nuitter, musique de M. le comte Gabrielli, intitulé : *les Mémoires de Fanchette*, et chanté par M<sup>me</sup> Faure et Froment. Il est question aussi d'une traduction de la *Flûte enchantée*, de Mozart, où M<sup>lle</sup> Nilsson ferait son second début. M. Carvalho reprendrait de plus la série depuis deux ans interrompue de ses reprises classiques.

Nous aurons à rendre compte dimanche prochain de *la Belle Hélène*, de MM. Offenbach, livret de MM. Meilhac et Lud. Halévy, ainsi que de l'opérette de Cham, donnée hier aux Bouffes-Parisiens.

En fait de comédie, nous ne pouvons parler cette fois du *Cheveu blanc*, d'Octave Feuillet, joué pour la première fois au THÉÂTRE-FRANÇAIS, le soir même de la reprise de *Mireille*, et tout notre bagage se compose du *Point de mire*, comédie nouvelle en quatre actes de MM. E. Labiche et Delacour, qui fait maintenant l'affiche du Gymnase; le sujet est encore une chasse au million très-vivement menée par deux mères terribles. Au premier acte, il y a une étude très-amusante des réceptions de la petite bourgeoisie; les deux actes suivants n'ont pas la même verve, mais le quatrième emporte vivement le succès. L'esueur conduit la troupe avec une grande autorité bouffonne; et M<sup>les</sup> Céline Montaland et Blanche Pierson soutiennent à armes égales le duel de la beauté brune et de la beauté blonde.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS  
ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

### XII

Schubert, s'il faut s'en rapporter à un portrait qui circula à Vienne après sa mort, avait un aspect étrange. Il était petit et ses traits rappelaient le type nègre, mais dans ses yeux brillait un éclat extraordinaire, indice du feu intérieur qui le brûlait.

Chaque jour il travaillait jusqu'à l'heure du repas; tout son être était, dans ces moments-là, tendu vers la musique d'une manière vraiment effrayante. Son regard était comme égaré, sa voix altérée, son corps agité d'un tressaillement général; il écrivait avec une rapidité et une fécondité prodigieuses; presque jamais il ne faisait de ratures ou de corrections. Après son repas, il se livrait à la promenade avec ses amis; et là, en présence de la riche nature, les ressorts de son être se détendaient; le calme se faisait dans son cœur. Il restait en extase devant les ravissants paysages qui s'offraient à ses yeux; il se laissait aller aux saillies les plus spirituelles, aux boutades les plus inattendues; autant il était taciturne dans le monde, autant il était gai et communicatif avec ses amis. Son génie n'était pourtant jamais complètement en repos; il suffisait de la moindre impression pour lui donner l'éveil et faire naître, en foule, les pensées musicales que, le lendemain il fixait sur le papier.

Une fois échappé, Schubert oubliait tout. Combien d'invitations négligea-t-il, dont il pouvait espérer gloire et argent! Il était plein d'indifférence pour le monde, pour les petites gens sociaux, pour les grandeurs officielles; il n'aimait que trois choses : son art, la nature, la société de ses amis.

Il avait un grand respect de sa propre dignité; jamais il ne s'abaissa devant les personnes de haut rang et de grande valeur qui recherchèrent son amitié. Il était d'une modestie extraordinaire; loin de lui plaire, la louange bruyante lui était presque pénible; il s'effaçait toujours. « Que de fois, raconte Henri de Kreisler, que de fois, dans les cercles musicaux, arriva-t-il qu'un chanteur était couvert d'applaudissements en interprétant les lieder de Schubert! et personne ne se doutait que l'auteur de la musique fut ce petit homme assis au piano qui accompagnait avec un jeu plein d'âme. »

Un soir, chez la princesse K..., il avait chanté quelques-uns de ses lieder sans que personne fit attention à lui. La maîtresse de la maison s'approcha de l'artiste, témoigna de l'admiration pour ses belles mélodies! et chercha à excuser le procédé de ses hôtes. « Soyez sans inquiétude, madame, lui dit Schubert, j'y suis habitué et je ne me sens pas humilié. »

Quand il jouait du piano, sa tenue était sérieuse, impassible, on ne pouvait deviner son émotion qu'à un certain remuement du nez et à l'extraordinaire animation de son regard; quand il avait fini, il s'esquiva, gardant

son sérieux longtemps encore, et sensible seulement à la muette poignée de main d'un ami.

Il se plaisait au bal et se mettait volontiers au piano; il improvisait toute la soirée, répétant ses improvisations si elles étaient heureuses, et tâchant de les graver dans sa mémoire pour les transcrire le lendemain. Ses délicieuses valse n'ont pas d'autre origine.

Dans les derniers temps de sa vie, il fréquentait peu le théâtre, et passait volontiers la soirée avec ses camarades, à l'auberge. Il se couchait fort tard; il lui arriva, deux ou trois fois, de boire avec excès, ce qui le fit accuser du vice d'ivrognerie, accusation exagérée et injuste.

Schubert avait une ignorance complète de la vie pratique; sans ambition vivant de peu, il ne fit jamais rien pour améliorer sa position; il donnait avec une insouciance prodigiale, les œuvres qu'il composait; plusieurs se sont perdues de cette manière, entre autres de beaux menus pour le piano et une admirable cantate de *Prométhée*, que lui-même chercha longtemps, mais en vain. Il fut, toute sa vie, la dupe de ses éditeurs, qui firent des bénéfices avec ses œuvres sans qu'il en ait jamais profité.

Schubert composait avec une facilité extraordinaire dont on cite mille exemples. Il composa l'étonnante *Sérénade de Shakespeare*, sur une table d'auberge, pendant une partie de plaisir; il l'écrivait au courant de la plume et la chanta immédiatement. — Ainsi, pour le *Lied du Voyageur*. — Il lut, un jour, trois fois avec une excitation très-grande, la ballade du *Roi des Aulnes*. Quand la troisième lecture fut achevée, la musique était composée; il n'eut plus qu'à l'écrire, et le fit avec une rapidité vraiment incroyable.

Un jour, la célèbre chanteuse Anna Frellich lui demanda de mettre en musique, pour une fête de famille, le *Chœur du Crépuscule*, de Grillparzer. Schubert prit la poésie, se retira dans l'embrasure d'une fenêtre, la lut avec une grande attention; au bout de quelque temps, il s'approcha de mademoiselle Frellich et lui dit en souriant : « Je la tiens, elle est faite. » Le surlendemain il lui apporta une magnifique mélodie avec chœurs. Schubert lisait et pensait en musique.

Son cœur était fort impressionnable; il aimait souvent; mais, comme chez tous les hommes de grand génie et de vive fantaisie, ses amours étaient de peu de durée; une fois seulement, il aimait sérieusement une très-grande dame, à laquelle il dédia quelques-unes de ses œuvres les plus belles.

H. BARBEDETTE.

— La suite au prochain numéro. —

## ÉCOLE DUPREZ

Le 2<sup>e</sup> acte de FAUST.

Vendredi dernier, à l'une des séances hebdomadaires auxquelles Duprez convie si généreusement le public, j'ai entendu divers morceaux dont l'exécution m'a une fois de plus démontré la supériorité de l'enseignement du maître, et tout le second acte de *Faust*, chanté par trois élèves de Duprez : M<sup>lle</sup> Brunetti, qui a fait depuis longtemps ses preuves; M. Léon Duprez, que nous avons entendu au Théâtre-Lyrique, et M. Henry, un jeune baryton d'un talent très-sérieux.

Je ne veux pas aujourd'hui entrer dans de longs détails sur l'ensemble de l'école de la rue Turgot, en étudiant la méthode, en faire le curieux historien; un travail de ce genre mérite un article spécial. Je veux seulement dire quelques mots de la façon dont cet acte de *Faust* a été représenté devant deux cent cinquante personnes, parmi lesquelles on remarquait MM. Rossini et Gounod.

Tout le monde sait que Duprez a fait construire dans son hôtel un très-élegant théâtre, avec de véritables décors, une véritable scène, et un non moins véritable machiniste, qui s'entend fort bien aux choses de son département. L'orchestre est composé d'un piano; mais ce piano est confié à M. Maton, un des premiers accompagnateurs, sinon le premier accompagnateur de Paris. Les invités trouvent dans la salle des fauteuils aussi scrupuleusement numérotés que ceux de l'Opéra; les retardataires s'assient dans le salon attendant ou se réjouissent dans les corridors. Un seul homme va et vient, circule au milieu de cette foule, dirigeant tout, conduisant tout, animant tout et soutenant son monde : c'est Duprez. Il rappelle ce chef d'orchestre ostensiblement caché que Liszt a toujours rêvé; il est partout, sans fracas, sans embarras, appuyant les indélicés, retenant les emportés.

Vendredi dernier Duprez a chanté. Très-évidemment, à l'heure qu'il est, Duprez ne jouerait pas *Gaillarde Tell*; il serait même fort embarrassé s'il lui fallait pousser les si formidables qui sortent de la poitrine de Gueymard au troisième acte de *Roland*, mais il a encore dans la voix je ne sais quel charme, quelle puissance étrange. Nul chanteur au monde ne phrase ainsi; nul ne suit, comme lui, vous émuvoit par un mot, par un accent où l'âme tout entière a passé. On s'étonne d'abord, puis on se laisse gagner à cette influence d'un grand artiste, faisant jaillir tout à coup de l'œuvre la plus connue des éclairs inattendus. Plus je l'entends, plus je m'en rends compte, plus je comprends ce succès rapide, inouï, qu'il rencontre à l'Opéra; plus je sens ce que nous avons perdu en le perdant, plus j'admire la débonnairerie du public qui accepte, avec tant de complaisance, certaines machines à vocalises ou à bombardement. Aujourd'hui Duprez ne songe plus au théâtre; il s'est voué tout entier à l'enseignement, et il me semble que le monde musical officiel ne s'occupe pas assez d'une école dont chaque jour confirme l'éclatante supériorité.

L'arrive à *Faust* et aux trois artistes dont j'ai parlé. J'avais vu M<sup>lle</sup> Brunetti au Théâtre-Lyrique, dans un rôle un peu froid des *Noëces de Figaro*, celui de la Comtesse. J'avais remarqué comme tout le monde sa tenue irréprochable, sa distinction, son excellente méthode, je ne soupçonnais pas qu'elle pût chanter un rôle aussi difficile que celui de Marguerite, où se trouvent réunies, dans une durée relativement très-courte, toutes les nuances de la passion. A peine touchée au commencement de ce second acte par le souvenir d'une vision indécise, Marguerite est, à la fin de l'acte, prise tout entière par l'amour qui a brusquement pénétré en elle. C'est, de la part du compositeur, un trait de génie d'avoir fait accepter une telle métamorphose ; mais si l'actrice ne le seconde pas jusque dans les détails, si elle ne se prête pas à cet enivrement de la passion par les mille nuances du jeu et de l'accent, l'effet rêvé par le maître est perdu et l'œuvre décolorée.

M<sup>lle</sup> Brunetti a saisi avec bonheur ces diverses faces du rôle, elle a joué un artiste consommé. Sa voix, très-fraîche et veloutée, manquera peut-être de la puissance nécessaire dans certains passages des actes suivants ; dans la scène du jardin, cette voix habilement conduite et ménagée, a toute l'ampleur, toute la sonorité désirables. Contenance et comme refoulee d'abord au commencement de l'acte, quand Marguerite entre en songeant au « jeune homme » qu'elle a entrevu, elle s'élève dans le duo de l'amour jusqu'aux explosions de la passion déchainée, sans faiblir un instant. Cette création du personnage de Marguerite fait le plus grand honneur à M<sup>lle</sup> Brunetti.

M. Léon Duprez l'a dignement secondée. Tout le côté délicat et pathétique du rôle de Faust a été traduit par le jeune artiste avec un bonheur infini. Je n'ai jamais vu au Théâtre-Lyrique ou sur une scène italienne un Faust qui puisse lui être comparé. Sa voix n'est pas seulement très-souple et très-moelleuse, il dit avec tout l'art, tout le sentiment de son père. Je ne puis faire de lui un plus bel éloge. Si les notes hautes sortaient plus nettes, plus vigoureuses, Léon Duprez serait, avant peu, un des chanteurs les plus complets de son temps. Avec ses imperfections mêmes, il dépend de lui de soutenir vaillamment l'héritage paternel.

M. Henry, chargé du rôle de Méphistophélès, a eu sa bonne part dans le succès. Je ne quitterai pas l'hospitalière maison sans un mot de remerciement pour celle qui en fait les honneurs avec autant d'urbanité que de haute distinction. (*Nation*.)

A. DE GASPERINI.

## LES FRÈRES HOLMES

Plusieurs critiques mieux autorisés que nous ont déjà parlé des frères Alfred et Henri Holmes ; — mais il n'y a pas de si petite voix, dit-on, qui ne fasse sa partie utilement dans ce grand chœur du journalisme d'où la vérité doit sortir... quelquefois !

Me voici donc pour célébrer, comme les autres, la bienvenue en France de ces deux jeunes grands artistes anglais qui, arrivés depuis un mois à peine, sont connus déjà et appréciés des juges les plus compétents. Les frères Holmes ont vingt-cinq ans ; ils ont tout le charme de leur âge et la physionomie sympathique et intelligente des véritables artistes ; une simplicité et un naturel dans leur jeu, joints à une si véritable inspiration, qu'on oublie, en les écoutant, les difficultés et le travail qu'ils ont dû vaincre — et qu'on est tenté de croire que leur violon est né avec eux, qu'il est incarné à leur nature, tant il nous semble être leur voix, leur âme, leur vie même.

Ils ont donné le 2 décembre, dans la salle Herz, une soirée musicale au bénéfice des pauvres, — voulant, à leur première audition publique à Paris, se mettre sous la protection d'une bonne œuvre. Le ciel, assurément, s'est déclaré pour eux, et la terre avec lui, car l'annonce a été fructueuse, et le succès des artistes complet. La presse avait été conviée, et aussi le plus beau monde et le plus artistique.

Les honneurs de la soirée ont été pour un quintette en sol mineur pour instruments à cordes, composé par le plus jeune des deux frères, Henri Holmes.

Je ne voudrais comparer cette œuvre ni à la musique de Mozart ni à celle de Beethoven ou de Mendelssohn, non-seulement parce qu'elle a son cachet particulier, qu'elle tient de l'homme et de sa nation peut-être, — mais aussi parce qu'il me semble que la comparaison dans l'art lue plus d'artistes dans leur fleur qu'elle n'en élève jusqu'au génie. Elle les pousse et les entraîne dans une voie d'imitation où ils perdent bientôt toute originalité ; — mais l'œuvre musicale dont nous parlons, a été marquée à un coin qui la ferait distinguer entre toutes. Nous savons qu'Alfred Holmes, lui aussi, a composé des concertos, des symphonies pour orchestre qui ont été très-goûtés en Allemagne et en Angleterre. Nous espérons entendre bientôt, aux concerts de M. Félicien David, quelques-unes de ces œuvres remarquables, et les compositeurs eux-mêmes. En attendant, nous avons pu juger dans cette première soirée du talent des frères Holmes, et ce talent est des plus brillants et des plus sérieux. — L'aîné a joué la *Chaconne*, de S. Bach, avec une sûreté, une grandeur d'exécution, une habileté de mécanisme, et une pureté de son qu'on ne saurait trop louer ; le plus jeune, Henri, un morceau de Tartini, où tout ce que la passion et le sentiment ont de plus touchant et de plus tendre, la gaieté de plus entraînant, a été admirablement rendu. Enfin, pour couronner la soirée, ils nous ont fait entendre un de ces beaux duos que Spohr a écrits pour eux. C'est un charme, une merveille d'exécution ; un tel ensemble, une telle justesse, un son si égal, qu'il semble qu'une seule main conduise les deux archets.

Vous dirai-je que les frères Holmes ont été présentés au public parisien par Jacquart, le grand violoncelliste, qui, ainsi que MM. Kruger, Lolo, Dragonne et Hermann-Léon, avait tenu à honneur de se faire entendre à côté des deux virtuoses anglais ?

STEPHEN.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

La construction du nouvel opéra de Vienne est entièrement terminée, et déjà on commence à s'occuper de la décoration intérieure. Cinq artistes, peintres et statuaires, choisis parmi les plus distingués de la capitale, se sont distribués ce travail artistique. Dans la *loggia*, dont les peintures sont confiées à M. de Schwind, on verra les statues en marbre de Mozart, de Beethoven, de Gluck, de Haydn et de Schubert, et le foyer, confié à M. Geiger, contiendra les bustes, également en marbre, de Meyerbeer, Weber, Spahr, Cherubini, Bellini, Marschner, Donizetti, Nicolai, Weigl, Cimarosa, Kreutzer, Auber, Rossini et Verdi. Commencé en même temps que la nouvelle salle de Paris, on compte que ce monument rivalisera en magnificence avec elle ; mais on aura l'avantage de le voir achever plus tôt, car on espère que l'ouverture de la salle viennoise pourra se faire l'hiver prochain, et qu'on l'inaugurera par l'*Africaine* de Meyerbeer. (*L'Entr'acte*.)

— Dimanche dernier 11 décembre, la société de chant choral, à Vienne, a fêté l'anniversaire de la naissance de Berlioz, en exécutant le final (double chœur) du deuxième acte de la *Damnation de Faust*.

— L'opéra de Richard Wagner, *le Vaisseau Hollandais*, vient de parfaitement réussir à Munich, où il était depuis longtemps à l'étude. Après le deuxième acte, dont l'effet, au dire d'un journal de Mayence, a été extraordinaire, le compositeur a été appelé par le public, en compagnie de ses principaux interprètes, M<sup>me</sup> Stehle et M. Kindermann. — Le roi, qui assistait à la représentation, a témoigné sa satisfaction de la manière la plus obligeante.

— BERLIN. Le buste en marbre de Meyerbeer, commandé par l'intendance générale au statuaire Micheli, et destiné à la salle de concert du Théâtre-Royal, sera prochainement l'occasion d'une grande solennité inaugurale.

— On nous écrit de Munich :

« Il n'est question ici que d'un jeune artiste d'un mérite tout à fait transcendant : c'est le jeune A. Wolfer, élève d'un professeur distingué, M. Mortier de Fontaine, que nous avons vu longues années à Paris, et qui est aujourd'hui fixé à Munich. Il y aurait toute une intéressante notice à écrire sur le jeune A. Wolfer. Fils d'un pauvre maître d'école du Palatinat, père d'une nombreuse famille, ce jeune homme serait mort de faim à Munich si quelques amateurs, auxquels son professeur l'avait signalé, ne lui eussent accordé leur protection. Malgré une timidité que la fréquentation des artistes n'a pu vaincre encore, le succès d'A. Wolfer a été immense dans le concert qu'il a donné. Il s'est montré très-grand musicien, pianiste de premier ordre. Il a joué tous les morceaux de Bach par cœur et de cœur ; et, bien que le piano seul figurât dans ce concert, cette séance n'en a pas moins été un événement. Le programme, de la composition de M. Mortier de Fontaine, réunissant la musique d'autrefois à la musique d'aujourd'hui. La fugue de concert de Rheinberger est bien un morceau sans pendant comme sans modèle, si l'on excepte, toutefois, le finale de la sonate 106 de Beethoven, et dont n'approchent pas, quant à la difficulté, les fantaisies les plus diaboliques de Liszt. Aussi, dans cette fugue, A. Wolfer a-t-il enlevé et fasciné son nombreux auditoire. » — Ajoutons que M. Mortier de Fontaine publie en ce moment une œuvre inédite pour le clavier, de Hændel. C'est là une belle trouvaille pour les amateurs d'ancienne musique.

— Alfred Jaell parcourt en ce moment l'Allemagne entière en compagnie de la Carlotta Patti et de Vieuxtemps, récoltant partout des ovations que les journaux constatent à l'envi. On cite dans les morceaux qui, à Leipzig, à Hanovre, Brême, Magdebourg, etc., lui ont valu le plus d'applaudissements, la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, qu'il exécute avec Vieuxtemps d'une manière si remarquable. Les œuvres de Liszt et de Chopin ne conviennent pas moins au talent de M. Alfred Jaell, et l'on signale aussi deux morceaux de sa composition, *Au bord de l'Arno* et *Home swit home*.

— Une *prima donna* française, qui s'est placée au premier rang parmi les cantatrices italiennes, M<sup>me</sup> Doménèche-Bardoni, vient d'être engagée à Trieste pour la saison d'hiver, à la suite de la saison d'automne qu'elle a passée au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, en compagnie de la Palmieri, cantatrice des plus remarquables. M<sup>me</sup> Doménèche-Bardoni, qui a chanté à Barcelone l'*Isabelle de Robert le Diable* avec M<sup>me</sup> Penco, pour Alice, est évidemment destinée à nous revenir à Paris et à briller prochainement sur l'une de nos grandes scènes lyriques.

— Quelques journaux ont annoncé qu'à la suite de difficultés survenues entre l'entrepreneur, d'une part, le gouvernement et la municipalité de l'autre, le théâtre Reggio, de Turin, n'ouvrirait point ses portes cette année, comme d'habitude. Il paraîtrait que, pour obvier au refus de M. Bocca d'exploiter dans les conditions nouvelles, la municipalité a décidé que ce théâtre serait ouvert et administré par ses soins.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « Le chevalier Enrico Petrella, un des compositeurs les plus aimés de l'Italie contemporaine, et qui a déjà écrit diverses partitions très-estimées : *Jane*, les *Francesini*, la *Comtesse Amalfi* (*Dalila*, de Feuillet), écrit pour San Carlo un nouvel ouvrage dont le titre est *Celinda*. Est-ce qu'un jour il ne serait pas à propos que le Théâtre-Italien de Paris nous fit faire connaissance avec ce maître que ses compatriotes appellent « l'émule de Verdi ? »

— Les journaux de Lisbonne font un grand éloge de M<sup>me</sup> Borghi-Mamo dans le rôle de Desdemona, d'*Otello*.

— Le ténor Laveissière, du Théâtre-Lyrique, est, dit-on, engagé au prix de 2,000 fr. par mois, pour chanter dans une série de concerts en Angleterre.

— AMSTERDAM. Le *Handelsblad* parle avec chaleur de l'effet produit par l'éminent violoniste Joachim dans un concert donné à la Société *Felix Meritis*. Nous lui empruntons les détails biographiques suivants : « Joseph Joachim est né en Hongrie, le 15 juillet 1831. Dès ses premières années, il fit preuve de dispositions extraordinaires pour la musique. Entré, tout enfant, au Conservatoire de Vienne, sous la direction de Joseph Böhm, il y réalisa de rapides progrès, et, dès l'âge de douze ans, commença à se produire devant le public. Le jeune artiste fit ce premier essai de son talent à Leipzig, et continua ses études dans cette ville, où il reçut les leçons de Ferdinand David pour le violon, en même temps que celles du célèbre professeur Hauptmann pour l'harmonie et le contrepoint. Il fut accueilli par des acclamations lorsqu'à l'âge de treize ans il exécuta, en compagnie de Ernst, Razzini et David, un concerto de Maurer pour quatre violons. — En 1850, Joachim quitta Leipzig, et vint à Paris, non dans l'intention de s'y faire connaître, mais afin de se rendre compte par lui-même du goût que l'on avait en France pour la musique classique. — Nommé *Concertmeister* à Weimar, par l'influence de Liszt, il y resta jusqu'en 1853, et se rendit alors à Hanovre, où le roi lui offrait le même titre et de plus grands avantages en perspective. Depuis, Joachim a visité l'Allemagne, l'Angleterre et la Belgique : sa réputation, dès lors exceptionnelle, n'a cessé de grandir encore. »

Le journal hollandais ajoute que l'artiste vient de se montrer, à Amsterdam, au-dessus même de cette brillante renommée. Il ne sait qu'admirer le plus du son merveilleux qu'il tire de son instrument, de la perfection de mécanisme avec laquelle chaque détail est exécuté, ou du sentiment, du goût exquis de ce rare virtuose qui lui semble résumer en sa personne toutes les qualités que l'on applaudit en ses rivaux. — « Après chaque morceau, Joachim a été rappelé trois ou quatre fois (événement sans précédent en Hollande). » — Il s'est fait entendre dans la neuvième concerto de Spohr, dans une *chaconne* et une *bourrée* de Seb. Bach. — On sait que Joachim a voué son talent à la musique classique. — « L'orchestre La santé de fanfares, et l'on pouvait lire une vive émotion sur toutes les physionomies. »

— Notre violon-le-compositeur E. Chaîne vient de recevoir le diplôme de membre honoraire de la Société *Néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical*. Cette distinction fort recherchée lui est accordée à l'occasion de sa symphonie envoyée au concours d'Amsterdam, où elle a obtenu la première récompense, une « mention très-honorable ». — M. Chaîne est invité à se rendre à Amsterdam pour assister, en temps utile, à l'exécution publique de son œuvre, sous la direction de M. Verplust.

— Une cantatrice française, une fort belle personne, M<sup>me</sup> Ferdinand Sallard, a trouvé le succès en Hollande. On nous parle de sensibles progrès réalisés par cette artiste, qui a quitté le Théâtre-Lyrique de Paris, auquel elle a quelque temps appartenu, juste au moment où le travail commençait à développer en elle le talent.

— La société Grisi-Marie-Sainton-Dolby vient de rentrer à Londres, de retour d'une excursion dans les provinces anglaises. Les succès qu'elle y a obtenus l'engagent, dit-on, à en entreprendre une autre, ce qui aura lieu dans quelques semaines.

— LONDRES. Un correspondant nous informe du début, au Théâtre de la Reine, et de la parfaite réussite, dans le rôle d'Amina de la *Somnambule*, de M<sup>lle</sup> Susan Galton. Cette jeune et jolie cantatrice, nièce de la célèbre Louisa Pyne, a été élève, à Paris, de M<sup>me</sup> Ugalde. — Après la *Somnambule*, M<sup>lle</sup> Susan Galton doit paraître dans un ouvrage lyrique du compositeur William C. Levey.

— Une représentation au bénéfice de miss Robertine Henderson a été donnée à la *Gallery of Illustration*, à Londres. — Le rôle de la Reine, dans l'opéra de M. Balfe, *la Reine endormie*, avait été confié à la bénéficiaire : elle s'en est acquittée à la satisfaction complète du public.

— A la suite de ses concerts d'automne à Londres, Arban a reçu de quelques artistes et amateurs anglais une couronne de feuilles de chêne et de laurier, en argent et émail, accompagnée d'une inscription des plus flatteuses, gravée sur une plaque également en argent.

— Sous ce titre : *les Ouvriers de Paris*, le théâtre New-Adelphi, de Londres, donne une traduction des *Drames du Cabaret*, joués en ce moment au théâtre de la Porte-Saint-Martin ; la pièce, montée avec un grand luxe de décors et bien interprétée par les acteurs, promet une longue suite de représentations.

— Le théâtre Michel de Saint-Petersbourg va représenter la comédie de M. de Saint-Rémy, intitulée *la Succession Bonnet*, pièce d'une spirituelle bouffonnerie qui a vu, le jour à Paris, au milieu d'une fête brillante, chez le président du Corps Législatif.

— On a donné en quinze jours, à New-York, neuf représentations d'opéra italien : *Don Giovanni*, *Lucrèce Borgia*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Marta*, *Polino* deux fois, et *Faust* deux fois. — L'étoile de la troupe est M<sup>me</sup> Carozzi-Zucchi, bien secondée par miss Kellogg et par le baryton Bellini ; les autres chanteurs sont très-médiocres. M<sup>me</sup> Zucchi est une fort belle personne ; elle dispose de moyens dramatiques puissants, et joint à une voix agréable une bonne exécution. Le public new-yorkais vient enfin de trouver en elle une véritable Donna Anna pour *Don Giovanni*. Il paraît que ce rôle était tellement maltraité d'ordinaire aux Etats-Unis, que les dilettanti américains, désespérant d'en entendre jamais les beautés sur un théâtre de leur pays, avaient pris l'habitude d'accueillir cette pauvre Donna Anna, comme ils disaient, avec un sentiment de tristesse voisin du désespoir.

— On lit dans *la Eposu* de Madrid : M<sup>lle</sup> Castellán a exécuté dernièrement deux morceaux de violon au théâtre de la *Zarzuela* (Opéra-Comique). Elle a été rappelée après la *scène de ballet*, de Bériol, et encore dans la fantaisie sur des motifs de la *Traviata*, par Alard. M<sup>lle</sup> Castellán compte donner d'autres concerts, qui seront autant de succès, à en juger par l'accueil que lui ont fait les dilettanti madrilènes.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Léopold de Meyer, le pianiste viennois, s'est fait entendre samedi dernier chez le maestro Iossini, qui l'a félicité non-seulement de sa fougueuse exécution, mais aussi d'un caprice inédit de sa composition. Après Léopold de Meyer, Louis Diemer a exécuté : *L'Ancien régime*, de Rossini, morceau capital digne de l'orchestre, et qui réunit à l'inspiration mélodique du cygne de Pesaro la grandeur scolastique de Sébastien Bach. Le violoncelle de Braga et les voix de M<sup>me</sup> F<sup>re</sup> et de M<sup>me</sup> Mira alternaient avec le piano de MM. Pleyel-Wolff, les facteurs de prédilection du grand maître.

— Voici le programme du deuxième concert supplémentaire donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, par la Société des Concerts du Conservatoire :

1. Vingt-neuvième symphonie en sol, de Haydn ;
  2. Psaume (double chœur) de Mendelssohn ;
  3. Concerto en si bémol pour piano, de Beethoven, exécuté par M. Th. Ritter ;
  4. *Ave verum* (chœur) de Mozart ;
  5. Symphonie ou ut mineur de Beethoven.
- Le concert sera dirigé par M. George Hainl.

— Voici le programme du premier concert populaire de musique classique, (2<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui dimanche 18 décembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

1. Symphonie en si bémol, n<sup>o</sup> 46 (1<sup>re</sup> audition)..... HAYDN.  
Introduction, Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
2. Ouverture de *Lorelei*, ..... W. WALLACE.  
(Ballade allemande.)  
Lorelei, par ses chaots perdus, attirait les marins du fleuve,  
Malheur à celui qui ne pouvait résister aux accents de la  
nymphe du Rhin ; car, en approchant du bord, il courait à  
sa perte, et sa barque était bientôt engloutie.
3. Andante..... MOZART.
4. Le Comte d'Égmont, tragédie de Goethe, musique de..... BEETHOVEN.  
Ouverture. — La Flandre, imprimée par Philippe II, se soulève.  
— Égmont est choisi pour chef de l'insurrection.  
1<sup>er</sup> Entr'acte. — Allegro. Le duc d'Albe s'avance pour comprimer  
l'insurrection.  
2<sup>e</sup> Entr'acte. — Allegretto. — Égmont oublie ses dangers pour  
s'abandonner à l'amour de Claire.  
Courte félicité, de longs regrets suivie !  
Marche, arrestation d'Égmont.  
3<sup>e</sup> Entr'acte. — Claire fait de vains efforts pour soulever le peuple  
en faveur de la délivrance d'Égmont.  
*Larghetto*. — Claire succombe à sa douleur  
Lentement ! — lentement ! — la lampe s'éteint !  
Plus... plus rien... le repos — le silence, — la nuit.

Mélodrame. — Égmont, dans son cachot, attend son arrêt de mort. — Songe d'Égmont. — Sa mort. — La Flandre se soulève de nouveau, trop tard pour sauver Égmont, mais non pour le venger.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La Société *Sainte-Cécile*, qui, depuis près de dix ans, avait interrompu ses séances, va les reprendre sous la direction de M. Wekerlin. Ce ne seront plus des concerts symphoniques ; l'instrument attrapé et émouvant par excellence, la voix, fera en grande partie les frais des exécutions de la nouvelle société. On y entendra de la musique historique, archéologique, avec soli et chœur, accompagnés au piano et à l'orgue.

Les curiosités de la musique classique formeront ainsi la première partie des programmes. — Une deuxième partie, non moins intéressante, viendra les compléter : celle des *auteurs vivants*. Le culte du passé n'exclut point la sympathie pour le présent, et il existe heureusement un public éclairé et confiant en l'avenir, en dehors de celui qui dit : « Mourez, et nous vous applaudirons. » Voici le programme qui doit inaugurer la nouvelle ère de la Société *Sainte-Cécile* :

## PARTIE HISTORIQUE.

1. *Complainte sur la mort de Charlemagne* (815), notée d'après les neumes, par M. de Coussemaker ; solo, M<sup>me</sup> E. Bertrand, et chœur.
2. *Vau-de-Vire*, d'Olivier Basselin, chanté par M. Bussine. (D'après une tradition populaire, 1480.)
3. *Madrigal* à quatre voix d'Orlando Lassus (1580), chanté par M<sup>me</sup> E. Bertrand, Barthe-Banderai, MM. Félix et Bussine.
4. *Concerto* italien de Bach, exécuté par M. C. Saint-Saëns.
5. *Lucifer*, cantate de Carissini (1660), chantée par M. Bussine.
6. *La Fête de Versailles*, fragment d'un ballet de Lulli (1670) ; solo par M<sup>me</sup> Barthe-Banderai, et chœur.
7. *Trio des songes*, avec chœur, de l'opéra *Dardanus*, de Rameau (1739).
8. *La Prière*, chœur de Beethoven.

## COMPOSITEURS VIVANTS.

1. *La Zingarella*, chant pour voix de femmes, musique de M. A. Hignard.
  2. *Romance et Scherzo*, pour piano et orgue expressif, de M. C. Saint-Saëns, exécutés par M. Frelon et l'auteur.
  3. Fragment du ballet de la *Princesse d'Élide* (Molière), musique de M. Wekerlin.
  4. *Chœur des Fiançailles*, de Lohengrin, opéra de M. R. Wagner.
- Les six séances de la Société auront lieu le soir, à huit heures, dans les salons de MM. Pleyel-Wolff, 22 et 24, rue Rochechouart, les samedis 7 et 21 janvier, 4 et 18 février, 4 et 18 mars. — Prix d'abonnement : 6 concerts, 25 fr. ; 4 concerts, 15 fr. ; 2 concerts, 8 fr.

S'adresser, pour les abonnements, à la succursale de la maison Pleyel-Wolff et C<sup>ie</sup>, 95, rue Richelieu. On peut s'abonner également chez les éditeurs de musique.

— Voici l'état des recettes brutes faites pendant le mois de novembre 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.....	712,991 15
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles...	934,975 55
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	139,360 35
4° Graciosités diverses.....	12,191 25
<b>Total.....</b>	<b>1,799,518 30</b>
Le mois de d'octobre avait produit.....	1,797,655 08
Différence en faveur de novembre.....	2,463 22

— Le premier bal de l'Opéra a produit, comme l'an dernier, une recette qui dépasse 25,000 fr. Voilà qui est du meilleur augure pour la saison des bals 1865. L'orchestre Strauss a fait merveilles. On a notamment remarqué les nouvelles *A bientôt*, *Un revoir*, *la polka Bric à brac*, et la mazurka *Paquita* du nouvel album Strauss, les quadrilles, valse et polka de *Némée*, le dernier ballet de l'Opéra, et le quadrille populaire *entre Paris et Lyon*.

— Un de nos auteurs dramatiques les plus aimés, M. Adrien Decourcelles, qui s'était dernièrement improvisé journaliste, vient de quitter le feuilleton théâtral du journal *la France* aussi inopinément qu'il l'avait pris en main. On ignore les motifs qui l'ont porté à cette détermination. — Les compétioteurs étaient nombreux pour ce feuilleton, qui appartient à Florentino : une soixantaine, avait-on dit. — Voudrait-on les prendre successivement à l'essai pour trouver « la monnaie de M. de Turenne ? »

— A la suite de ses pérégrinations, avec Félix Godefroid, dans l'ouest de la France, Roger donne à Rennes des représentations fort suivies. Félix Godefroid est de retour à Paris.

— « *Opéret paté*, » c'est ce que l'auteur des *Troyens*, sollicité d'écrire quelque chose sur l'album d'Adelina Patti, traçait l'autre jour, de la même main, exaltée par les uns, railleée par les autres, qui a confectionné les *Troyens*.

« *Opéret paté*, » écrit Hector Berlioz ; et au-dessous :  
 « Les latinistes traduisent cela par : il faut souffrir ;  
 « Les gourmands par : Apportez le pâté ;  
 « Et les dilettantes des cinq parties du monde par : Il nous faut la Patti »  
 (Jockey.)

— Nous empruntons au *Sémaphore* les lignes suivantes extraites du compte rendu de G. Benedi, de la représentation de *la Sonnambula*, par M<sup>me</sup> Vandenhuevel-Duprez, au Théâtre-Italien de Marseille :

« M<sup>me</sup> Vandenhuevel était on ne peut mieux disposée. Sa voix avait acquis dans la représentation de *la Sonnambula* une ampleur et une sonorité que nous ne lui connaissions point encore et que nous étions loin de lui supposer. Est-ce à l'idiome italien si favorable à la musique ou à l'habileté vocale de la cantatrice qu'il faut attribuer ce changement ? Nous ne savons ; toujours est-il qu'interprétées avec cette fermeté d'accentuation unie à toutes les finesses du style si pur de la *prima donna*, les mélodies de Bellini ont produit un effet d'enchantement sur l'auditoire, qui n'a ménagé ni ses bravos ni ses applaudissements à cette ravissante exécution.

« Parlerons-nous de l'agilité du mécanisme, du goût délicat, du choix des points d'orgue et des fioritures qui distinguent le chant de M<sup>me</sup> Vandenhuevel ? Depuis longtemps les appréciateurs de la fille de Duprez savent à quoi s'en tenir sur ce point, et la représentation de *la Sonnambula* l'a démontré de nouveau d'une manière triomphante. Où trouver une virtuose qui enlève avec cette franchise et cette autorité le rondau final du quatrième acte ? Si la perfection n'est pas là, elle n'existe nulle part dans la musique vocale. Ce n'est pas tout, et M<sup>me</sup> Vandenhuevel mérite encore des éloges pour la manière dont elle a rendu la grande scène au deuxième acte : c'était le drame dans sa plus chère et la plus expressive expression. »

— On parlait à Lyon, la semaine dernière, d'une signature de Molière, retrouvée au bas d'un acte de mariage, dans lequel notre grand poète comique avait figuré comme témoin. On sait que les traces de son écriture sont fort rares. Celle-ci appartiendrait aux archives de la ville de Lyon.

— Le journal *l'Écho Bayeusain* rend compte des concerts donnés par l'habile violoniste, Léon Lécieux, en Normandie, et notamment à Bayeux, sa ville natale, où chaque année il recueille une ample moisson de bravos et d'éloges.

— Nous avons aussi les plus élogieuses correspondances de l'Est au sujet des concerts donnés par M<sup>me</sup> Maria Boulay, la belle jeune virtuose qui fait si grand honneur à l'école Alard. Partout, nous écrit-on, des ovations que nous avons le regret de ne pouvoir enregistrer dans nos colonnes, faute de place suffisante.

— Bien qu'elle ait été retardée de quelques jours, la fête de Sainte-Cécile n'en a pas moins été très-dignement célébrée à Elbeuf par l'exécution d'une messe de Michel Haydn, tirée de la belle collection publiée par M. Charles Vervoitte, et dirigée par M. Aug. Granel, chef de la société chorale d'Elbeuf. A l'élevation, un *O Salutaris* inédit, de M. Vervoitte, a été chanté avec beaucoup de sentiment par M. Périer, ténor solo de Saint-Eustache.

— M. Adolphe Sax a repris les séances d'audition dans lesquelles il fait connaître les inventions et perfectionnements que son active imagination ne cesse de poursuivre. Mardi dernier, quelques-uns de ses nouveaux instruments, et particulièrement des instruments à six pistons et à tubes indépendants, ont été entendus, dans la salle de concerts de la rue Saint-Georges, à la grande satisfaction des assistants.

— M. F. Le Couppé vient d'adopter, pour sa classe du Conservatoire et ses cours de piano, la nouvelle et remarquable *Etude journalière* de son collègue Marmontel, exécutée avec un si grand succès par M. Lavignac aux séances de professeurs données dans les salons Pleyel-Wolff, par les éditeurs du *Ménestrel*.

— M<sup>me</sup> Estelle Quest, naguère l'un de nos bons professeurs de Paris, vient de se fixer à Rouen. Nous en félicitons cette ville ; car cette artiste, recommandable sous tous rapports, possède non-seulement son art, mais encore l'art de faire comprendre aux jeunes élèves la manière de chanter sur le piano.

— M<sup>me</sup> J. Laguesse a donné, dimanche dernier, sa première matinée annuelle, et, comme toujours, un auditoire nombreux avait répondu à son appel : les noms des artistes qui figuraient sur le programme justifiaient, du reste, cet

empressement, M<sup>me</sup> Gaveaux-Sabatier, M. Gustave Nadaud, Hermann-Léon, Lévy, Rignault et White se sont partagés les applaudissements, qui ont redoublé en faveur d'une jeune élève de M<sup>me</sup> Laguesse, dans un morceau à deux pianos, exécuté avec son professeur.

— L'*Institut musicale* de la rue Saint-Lazare, 50, sous la direction de M<sup>me</sup> Würth, vient de prendre un nouveau développement. Comme par le passé, M<sup>me</sup> Würth continue d'enseigner la musique d'après la méthode publiée récemment sous le titre de : *Méthode d'harmonie et de solfège simultanés* ; mais, à côté d'elle, l'un de nos violoncellistes classiques, M. Chevillard, donne des leçons d'accompagnement, et M<sup>lle</sup> Mathilde Michel dirige un cours supérieur de piano ; enfin l'art du chant y est enseigné par deux excellents maîtres, M. Gustave Hôquet et M<sup>me</sup> Jules de la Madeline.

— Le pianiste-compositeur F. Brisson vient de rouvrir ses cours de piano et orgue, 26, rue Godot-de-Mauroy.

— Au Casino de la rue Cadet, M. Arban va faire exécuter une grande fantaisie de sa composition sur l'opéra de *Roland à Roncesvaux*.

— On nous prie d'annoncer pour aujourd'hui dimanche, 18, l'inauguration des concerts donnés dans les salons de l'Élysée-Montmartre, de une à cinq heures, par les excentrophones, ou les Hommes-Orchestres, avec le concours d'artistes aimés du public. Prix d'entrée : 1 fr.

NÉCROLOGIE

Lundi dernier, le service funèbre de M. Mocquard, sénateur, chef du cabinet de l'Empereur, a été célébré avec une grande pompe en l'église Saint-Roch, insuffisante à contenir tous les amis de l'honorable et regretté défunt. Le monde littéraire, artistique et dramatique se mêlait au monde officiel, en tête duquel on remarquait tous les ministres de S. M. les maréchaux de France, une députation du Sénat, etc., etc. La levée du corps a été faite par M. le curé de Saint-Roch, et l'absoute dite par M. le curé de la Madeleine. Pendant la messe, la maîtrise a exécuté plusieurs morceaux de Stradella, de Moupou et de M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch. Les solos étaient chantés par MM. Koenig et Ambroiselli à l'élevation, M. Florenza a interprété un beau motet : *Jesu pie*, de Niedermeyer. L'orgue d'accompagnement était tenu par M. Leprevost, et le grand orgue par M. Darnaud. — Deux discours ont été prononcés sur la tombe de M. Mocquard, l'un par S. Ex. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur, l'autre par M. le sénateur de La Guéronnière.

— Nous avons à regretter la perte de M<sup>me</sup> Olympe Nilon de Lenay, femme du plus rare mérite, aussi distinguée par les qualités de l'esprit que par celles du cœur. La comtesse Nilon de Lenay était poète et musicienne. Diverses mélodies de sa composition, telles que : *Le Ciel*, *Adieu*, *Venez aux champs* (1), se recommandent, par leur accent pénétrant, aux personnes d'un goût élevé et délicat. — Une notice biographique publiée sous ce titre : *Hommage et Souvenir* (2), donne une juste idée de cette organisation d'élite qui réunit l'artiste aimable à la femme charitable et « forte », selon l'astère et attrayante acception d'un texte célèbre.

— M. Alexandre Bernos, ancien collaborateur de Guilbert de Pixérécourt, de Victor Ducange, et qui passait pour le doyen des auteurs dramatiques français, est mort dernièrement à Lille, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans.

- (1) Au *Ménestrel*.
- (2) Chez Douvial, 19, rue de Tournon.

J. L. HEUGEL, directeur. J. N. UKRIGUE, rédacteur en chef.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE  
 POUR LE CORNET À PISTONS

Introduction à l'école chantante de Cornet à Pistons, de J. FORESTIER

Adoptée pour l'enseignement au CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

COMPOSÉE

Sur un plan entièrement neuf, et disposée de façon à rendre les progrès de l'élève extrêmement rapides

A L'USAGE DES COLLÈGES, INSTITUTIONS, PENSIONNATS, ÉCOLES DE MUSIQUE, ETC.  
 APPROUVÉE ET ADOPTÉE PAR LES MEILLEURS PROFESSEURS

SEULE DE

DOUZE ÉTUDES MÉLODIQUES

PAR J. FORESTIER

Augmentée d'Airs d'opéras, Mélothes, Romances, Noël, Chants religieux, Chants patriotiques, Fanfares,

Pas redoublés, Polkas, Valses, Mazurkas, Redovas, Schottisches, Quadrilles

Avec accompagnement (ad libitum) d'une partie de second cornet à pistons

TERMINÉE

Par 4 Quatuors pour 2 Cornets, Saxhorn, ni bémol, Ophicléide ou Trombone

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, Éditeurs

M<sup>lle</sup> MARIE RUBEN DE COUDER

SOIRÉES DE CILAO

Polka

PRIX : 3 FRANCS

AU MENESTREL  
2 bis, rue Vivienne

# ALBUMS-1865

HEUGEL ET C<sup>IE</sup>  
Éditeurs

## FLEURS D'ESPAGNE

DEL MAESTRO

**YRADIER**

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols. Texte espagnol et traduction française.

PAR

MM. PAUL BERNARD ET TAGLIAFICO

1. Ay Chiquita. — 2. La Calesera. — 3. El Arreglito (Promesse de mariage). — 4. La Mozonita. — 5. Maria Dolorés. — 6. La Perle de Triana. — 7. La Rosita. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Sevillana. — 10. Juanita (Perle d'Aragon). — 11. La Gitana mexicana. — 12. La Molinera. — 13. La Rosa Española. — 14. La Paloma (Colombe). — 15. La Maotilla di Tira. — 16. Qui m'aime me suive. — 17. La Rosa (des fiançailles). — 18. La Déclaration. — 19. Plus d'Amour. — 20. La Maoula. — 21. Lola. — 22. Murena (les caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe azur.

Richement relié et orné du portrait d'ISABELLE II.

Prix net : 20 francs.

## ALBUM-NÉMÉA

Ballet de l'Opéra, en 2 actes, musique de

**LOUIS MINKOUS**

Album contenant :

Morceaux de Danse et de Salon de moyenne force,

PAR

**STRAUSS ET MAXIMILIEN GRAZIANI**

1<sup>o</sup> Quatre morceaux de Danse, de **STRAUSS**, exécutés aux bals de la Cour et de l'Opéra : Quadrille, Grande valse, Polka et Polka-mazurka.

2<sup>o</sup> Un pot-pourri et trois airs de ballet transcrits par **MAXIMILIEN GRAZIANI** : Berceuse, Noce Hongroise, Chanson à Boire et Galop final

RICHEMENT RELIÉ, NET : 12 FRANCS.

# ALBUM-STRAUSS

Chef d'orchestre des Bals de la Cour et des Bals de l'Opéra

N<sup>o</sup> 1. **AU REVOIR**, valse..... 6 f. n  
N<sup>o</sup> 2. **BRIG-A-BRAC**, polka..... 4 50  
N<sup>o</sup> 3. **L'HOMMAGE**, valse..... 6 n

N<sup>o</sup> 4. **A BIENTOT**, valse..... 6 f. n  
N<sup>o</sup> 5. **PAQUITA**, polka-mazurka..... 4 50  
N<sup>o</sup> 6. **UN JOUR EN SAVOIE**, valse..... 6 n

Richement relié, net : 12 francs

## CHANSONS

DE

**GUSTAVE NADAUD**

Collection complète publiée en 8 volumes in-8<sup>o</sup>

DE

20 Chansons et un volume de 30 Chansons légères.

PAROLES ET MUSIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Chaque vol. : 6 francs. — Les Chansons légères : 8 francs.

(SOUSCRIPTION AUX NEUF VOLUMES : 45 FRANCS.)

La Collection reliée en 2 volumes, net : 50 francs.

## ALBUM

DES

**JEUNES PIANISTES**

CONTENANT

12 PETITES FANTAISIES FACILES, SANS OCTAVES :

TRANSCRIPTIONS DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD, PAR H. VALIQUET,

ROSES D'HIVER

Fantaisies sur les Chansons espagnoles du maestro YRADIER, par J. L. BATTMANN,

DANSES ET MORCEAUX DIVERS, PAR CH. HESS, PH. STUTZ, ETC.

RELIÉ, NET : 12 FRANCS

# 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

HAYDN

Pour Piano solo, par

**LOUIS DIÉMER**

Pianiste des séances ALARD et FRANCKMÉE

MOZART

1. ANDANTE de la Symphonie de la Reine.  
2. FINALE de la 9<sup>me</sup> Symphonie en *si* b.  
3. ANDANTE de la 3<sup>me</sup> Symphonie en *sol*.  
4. FINALE de la 10<sup>me</sup> Symphonie en *sol*.

5. ADAGIO du Septuor.  
6. THÈME VARIÉ du Septuor.

BEETHOVEN

7. FRAGMENTS du ballet de PROMÉTÉE. 11. ALLEGRO de la 3<sup>me</sup> Symphonie.  
8. SCHERZO de la Symphonie en *ré*. 12. LARGHETTO du Quintette en *la*.

Ce remarquable Recueil de Transcriptions est orné des Portraits d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN

Richement relié, net : 15 francs

## FLEURS MILANAISES

20 MÉLODIES ITALIENNES

Avec texte italien et paroles françaises de

**M. Paul BERNARD**

MUSIQUE DE

L. GORDIGIANI, MARJANI, F. RICCI  
VACCAJ

Relié, net : 15 fr

## FERDINAND DE CROZE

6<sup>me</sup> ALBUM DE CONCERT

CONTENANT SIX MORCEAUX DE PIANO

Op. 122. Le Dernier Adieu, Étépie.  
Op. 123. Chanson Hongroise, Caprice.  
Op. 124. Brises du Danube, Romance et Chanson autrichiennes.  
Op. 125. Fleurs du Rhin, Mélodies allemandes, variées  
Op. 126. Dimanche, Idylle.  
Op. 127. Souvenir de Bellini, Norma.

Relié, net : 15 francs

## ALBUM CLASSIQUE

CHOIX DE

MORCEAUX TIRÉS DE L'ÉDITION CLASSIQUE

**MARMONTEL**

HAYDN, MOZART, BEETHOVEN  
STEIBELT, HUMMEL  
WEBER, MENDELSSOHN, FIELD  
CHOPIN, ETC.

Relié, net : 12 francs

DEUX

# NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

**HENRI RAVINA**

LES CONTEMPLATIONS, DOUZE GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES A QUATRE MAINS

N<sup>o</sup> 1. Les Oiseaux..... 9 fr. | N<sup>o</sup> 3. Joies du Soir..... 9 fr. | N<sup>o</sup> 2. Les Mages..... 9 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. Prix : 7 fr. 50 c.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>o</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Peste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (1<sup>er</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Scène théâtrale : reprise de la *Linda* par M<sup>lle</sup> Patti, Poliuto par Fraschini et M<sup>me</sup> Charton-Demeur, premières représentations de la *Belle Hélène* et du *Serpent à Plumes*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Salle Herz : Concert des Salles d'asile. X<sup>o</sup> — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT reçoivent, avec le numéro de ce jour :

## FLORA

*Chant de la Nourrice*, de BÉRANGER, musique de LOUIS CLAPISSON; suivra immédiatement : la *VALSE-ARIETTE* ajoutée par CH. GOUNOD au premier acte de MIREILLE, valse redemandée à M<sup>me</sup> CARYALBO.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

## BRISE LOINTAINE

Feuille d'album de JOSEPH CAGÉON; suivra immédiatement : *AY CHIQUITA*, transcription variée de la chanson espagnole d'YRADIER, par PAUL BERNARD.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## I

INTRODUCTION. — DE L'ESPRIT DU TEMPS. — LES IDÉES EXTRA-MUSICALES. — LES ANECDOTES TRADITIONNELLES. — FRANÇOIS 1<sup>er</sup> ET LÉONARD DE VINCI. — MICHEL-ANGE ET RAPHAËL. — MOZART ET BEETHOVEN. — GIACOMO MEYERBEER. — SA MÈRE. — SES FRÈRES GUILLAUME ET MICHEL. — LA CORRESPONDANCE DE MICHEL BEER ET D'IMMERMANN. — *STRUENSÉE* ET *LE PARIÀ*. — LA LÉGENDE DU MOINE FÉLIX. — SA VIE ET SES ŒUVRES.

La musique n'est point, comme la poésie, un art dont le secret se révèle à nous dès le berceau; elle a, au contraire, de même que l'architecture, la statuaire et la peinture, un côté technique qui veut être étudié avec effort, laborieusement approfondi. On sait quel merveilleux héritage l'ancien monde en s'écroulant livra aux temps nouveaux, et tout ce qu'à un jour donné eurent à recueillir de ces immortels débris l'architecture, la statuaire et la peinture.

Or il n'en fut pas de même pour la musique, art d'origine toute moderne, et qui, n'empruntant rien aux Grecs, rien aux Romains, dut accomplir dans le présent les diverses périodes de développement et de transformation que les autres arts avaient traversées dans le passé. Née seulement d'hier, il lui fallut, avant de marcher

l'égal de l'architecture, de la statuaire et de la peinture, et d'emboîter en quelque sorte le pas du siècle, il lui fallut grandir, gagner des forces, faire ses années d'apprentissage, et ce n'était guère que vers notre époque qu'elle devait, à vrai dire, atteindre à la maturité. Aussi voyons-nous se précipiter les phases de son développement à mesure que l'on approche de cette période qui va la mettre enfin en pleine possession d'elle-même.

Où je me serai mal expliqué, ou chacun comprendra maintenant le désaccord qui vers 1755 devait exister entre l'esprit des temps et le génie d'un Sébastien Bach : il n'y avait là qu'une question de forme, qu'une question purement *spécifique*, comme on dirait en Allemagne; la musique, n'ayant pas eu un développement analogue à celui des autres arts, vivait absorbée dans les difficultés de sa syntaxe, dans un algèbre de problèmes harmoniques dont la solution lui devait suffire jusqu'au jour où, les difficultés techniques étant surmontées, l'artiste n'eut plus à dépenser le meilleur de sa vie et de son imagination à se rendre maître de la forme, qu'il considéra désormais non plus comme le but suprême, mais comme le simple moyen d'exprimer son idée. A la période architecturale dont Sébastien Bach serait le Vitruve succéda la période de l'âme, si délicieusement personnifiée dans Mozart; puis avec Beethoven s'ouvre la grande, l'infinie période de l'esprit humain.

Du jour où Beethoven a importé dans la musique cet élément de vie et de fermentation qu'on appelle l'esprit du siècle, l'art a dû nécessairement suivre une voie nouvelle. À ne les envisager qu'au seul point de vue de l'idée musicale et du génie de l'instrumentation, la symphonie en *ut mineur*, la symphonie *héroïque*, la sonate en *ut dièse mineur*, et tant d'autres immortels chefs-d'œuvre qu'il devient inutile de citer, rempliraient déjà toutes les conditions du beau; mais le beau qui naguère suffisait à Haydn, à Mozart, ne suffit plus à Beethoven : sa symphonie est un poème, un drame, une épopée; et Shakespeare dans *Hamlet*, Gœthe dans *Faust* et *Werther*, Chateaubriand dans *René*, n'ont pas plus puissamment rendu les troubles, la mélancolie, les désespoirs et les aspirations de l'homme moderne. L'œuvre qui pour les autres fut un travail d'artiste et de musicien, devient pour Beethoven un acte de délivrance; il y met toutes les tendresses, toutes les rêveries, tous les sanglots de sa grande âme; il y met jusqu'au fruit de ses lectures, et comme le statuaire fondant son argentierie et ses bijoux pour remplir le moule du Persée : littérature, histoire, philosophie, tout lui est bon pour agrandir, ennoblir, régénérer la forme musicale<sup>1</sup>.

Voilà ce que j'appelle un révélateur. De Mozart à Beethoven, la

<sup>1</sup> Voir pour cet élément historique les *Ruines d'Athènes*, les *Intermèdes d'Egmont*, l'ouverture de *Cortolan*, et pour le côté purement spéculatif, *metaphysique*, les sonates de la seconde et troisième période.

distance franchie est immense; l'un appartient encore au vieux monde, l'autre a le souffle et le verbe des temps nouveaux; l'un me représente Péruçin, l'autre Michel-Ange, le Michel-Ange de la chapelle Sixtine, écrasé sous l'énorme poids des compassions humaines, le Titan sublime et douloureux si magnifiquement entrevu par M. Michelet dans quelques pages inspirées et presque sibyllines de son livre sur la *Renaissance*.

Lisez les lettres que le jeune Mozart écrivait d'Italie, et vous verrez qu'il n'est question que de chanteurs et de cantatrices; les danseurs aussi l'intéressent par moments; mais du Vatican et du Colisée, pas un mot.

On était musicien, rien de plus, rien de moins, et le maître, en composant son ouvrage, ne se proposait d'autre but que d'y entasser toute sorte de richesses musicales.

Période édenique, pendant laquelle un septuor, une symphonie, un opéra même, n'étaient que petits sentiers où l'on se promenait de mélodie en mélodie, comme en un frais jardin tout parsemé de roses; vous iriez d'une fleur à l'autre, respirant les parfums, admirant l'éclat des couleurs, et ne demandant rien en surcroît de ces simples et douces sensations. Alors, quand il avait approfondi les mystères de la *basse fondamentale*, parcouru les labyrinthes de l'*harmonie*, pénétré les arcanes du double *contrepoint*, un compositeur estimait en savoir assez et se croyait le droit d'invoquer certaines dispenses pour le reste des connaissances humaines.

Ainsi créait Mozart, ainsi composaient tous ses contemporains et tous ceux qui lui succédèrent, tant Italiens, que Français et Allemands.

Aujourd'hui un pareil procédé ne serait plus possible, et l'esprit nouveau ne permettrait point à nos maîtres de s'isoler à ce point en dehors du mouvement des affaires. Si c'est un bien ou si c'est un mal, un signe de progrès ou de décadence, je m'abstiens de le discuter; mais il n'en est pas moins vrai que la musique vit désormais d'une foule d'idées extra-musicales.

Les compositeurs de notre temps sont pour la plupart des lettrés qui étudient Shakespeare et Sophocle dans leur langue, et n'ignorent aucun livre important d'histoire et de philosophie. S'ils vont en Italie, Rome tout d'abord les attire; ils visitent la ville éternelle en penseurs, en archéologues, s'informent de Raphaël et de Michel-Ange plutôt que de Palestrina, et ne négligent ni le Jupiter d'Oriccoli ni le Jupiter Verospi. « On pourrait, je le vois, vous appeler le seigneur Microcosme, » dit Méphistophélès à Faust, et ces paroles du vieux diable, nous les appliquerions, mais sans ironie, à tel compositeur illustre de la période actuelle, à Meyerbeer, par exemple; l'homme en qui se résument le mieux toutes ces tendances, tous ces raffinements, toutes ces spéculations d'un âge dont le moindre tort est de n'être point simple, et qui, en rapprochant les distances, en créant à l'esprit humain mille ressources pour accroître le trésor de ses connaissances à peu de frais et sans dépense de temps considérable, devait nécessairement agrandir le domaine des arts.

Il existe certaines anecdotes traditionnelles sur la vie des grands artistes qui vous caractérisent en quatre mots leur homme et leur époque, et mériteraient à ce seul point de vue d'être rappelées à la mémoire du public, alors même qu'une impitoyable critique prétendrait nous démontrer qu'elles ne contiennent pas un mot de vrai.

Authentique ou non, la légende qui fait mourir Léonard de Vinci dans les bras de François I<sup>er</sup> exprime ou ne saurait mieux les rapports d'intimité où vivaient au seizième siècle les rois et les artistes; j'en dirai autant du mot prêté à Michel-Ange : « Sanzio a traversé la chapelle Sixtine; » mot qui certes peut bien ne pas être vrai, mais qui définit à merveille, et avec la pointe d'ironie supposable en pareil cas, — la troisième manière de Raphaël. On prétend de même que Mozart, voyant un jour le jeune Beethoven improviser au piano, se serait écrié : « Ou je me trompe fort, ou celui-ci aura quelque chose à nous dire. » Le pronostic, nous le croyons du moins, n'a pas menti, et la suite est venue démontrer assez généralement que Beethoven avait en effet *quelque chose à dire*.

Un homme qui, Dieu merci, est bien de son temps, qui marche avec lui et au besoin le devance, c'est Meyerbeer; suivez jusque

dans ses moindres variations cette grande intelligence, et vous verrez comme tout y procède d'une façon complexe, Leibnitz dirait sphérique; comme en elle le développement musical ne s'isole jamais des autres facultés pensantes.

« Je suis homme, dit Térence, et rien d'humain ne doit me rester étranger. »

Il semble qu'à cet exemple Meyerbeer se soit dit :

« Je suis musicien, et rien de ce que les poètes et les historiens ont écrit, de ce que les philosophes ont pensé, ne saurait être ignoré de moi. »

J'ignore naturellement ce que sera la musique de l'avenir, mais, grâce à la partition des *Huguenots*, je sais, à n'en pas douter, ce que devait être la musique du présent. Le spectateur se sent là tout de suite dans une atmosphère intelligente, et le beau musical proprement dit ne se fait point acheter par lui au prix du plus incolore et du plus inepte remplissage. Là tout se tient, et le principe fondamental du drame chanté une fois admis, vous êtes sûr que rien ne viendra heurter votre impression.

Ici je m'arrête, et, quitte à reprendre plus tard ces réflexions, je cède au vif désir d'étudier l'homme dans l'artiste. L'histoire de Meyerbeer n'est guère que l'histoire du développement de son intelligence; mais si les épisodes romanesques y tiennent peu de place, on trouvera dans cette vie plus d'un enseignement; d'ailleurs, l'œuvre est assez grande pour qu'on s'intéresse aux moindres incidents qui l'ont précédée ou accompagnée, et je suis de ceux qui pensent qu'on ne perd jamais son temps dans le commerce des mortels privilégiés qui sont nés en *ayant quelque chose à dire*.

## II

Giacomo Meyerbeer naquit à Berlin, en 1794, d'une famille riche, et à laquelle les illustrations ne devaient point manquer.

Un mot sur sa mère :

C'est une vérité qui pour n'être point neuve n'en est pas moins profondément vraie, à savoir que dans notre valeur intellectuelle et morale, le meilleur nous vient de notre mère.

Quel que soit le siècle ou le pays, dès que j'ai affaire à un grand homme, je suis sûr qu'il y a derrière lui une grande femme.

Qui ne retrouverait Napoléon dans madame Letitia, le grand-duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar dans la grande-duchesse Amélie, Schiller dans Elisabeth-Dorothee Kodweiss, âme tendre, pieuse, pleine de compassion, d'humanité, esprit ouvert aux divines sensations de la nature, de la musique et de la poésie? Qui ne sait qu'Elisabeth Textor, la mère de Goëthe, restera l'éternel orgueil de toutes les matrones allemandes?

Avec les grands esprits de tous les temps Meyerbeer eut encore cela de commun : sa mère était une femme forte, une Juive d'antique et superbe stature! Il la chérissait, la vénérait. Si l'on a pu dire de Schiller que dès son entrée dans la vie, la muse Melpomène l'avait regardé par ses doux yeux de sa mère, lui, l'enfant prodige vené d'avance au laurier d'Apollon, je ne crois pas cependant qu'on doive affirmer que l'exemple se renouela pour Meyerbeer.

Ce ne fût point une muse, mais une vraie femme de la Bible qui, dès le berceau, le regarda par les yeux de sa mère. Et la part qui revient à cette femme dans les œuvres de son fils, vous l'aurez bien vite discernée. Cette persévérance indomptable de caractère, cette fermeté de conviction, ce sens religieux, austère jusqu'à l'ascétisme dogmatique, qui s'est ouvert une si large voie dans certains pages sublimes de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète* surtout, de qui le grand artiste les eût-il tenus, sinon de la rare personne qui ne cessa jamais de mêler à sa tendresse pour ses enfants l'idée de Dieu, du Dieu d'Abraham et de Jacob! On raconte que pendant les dernières répétitions de *Robert le Diable*, Meyerbeer reçut de sa mère une lettre avec cette inscription : « A ouvrir après la première représentation de *Robert*. » Sitôt rentré chez lui, le soir du triomphe, le fils rompt à la hâte l'enveloppe et lit, c'est la bénédiction biblique dans la simple majesté de son texte : « Dieu te bénisse et te garde! Qu'il fasse luire vers toi sa face et te soit favorable.

Qu'il te regarde et le donne la paix. » Puis au bas de ces lignes, la signature de sa mère.

Cette lettre, Meyerbeer ne s'en sépara plus, il la portait sur lui comme un talisman. Il avait beau voyager, courir le monde, l'anguste dame, de loin, veillait toujours. Qu'il fût à Milan, à Paris, à Londres, ou dans une de ces jolies petites résidences d'Allemagne et de Belgique dont les eaux l'attiraient tour à tour, partout les encouragements, les conseils, les leçons de sa mère savaient où le trouver.

Chez un grand artiste, rien pour l'œuvre n'est perdu, ses instincts, ses sentiments, se transforment souvent sans qu'il en ait conscience. Cette idée de vénération filiale déjà si profondément exprimée dans *Robert le Diable* : — *Va, dit-elle ! — Lorsque pour moi le soir, ma mère priait Dieu !* — et qui sert de motif à l'admirable trio du dénoûment, — cette idée, nous la verrons s'affirmer davantage encore, et, vivante alors non plus seulement pour les yeux de l'esprit, s'appeler Fiés dans *le Prophète*.

Des deux frères de Giacomo Meyerbeer, l'un, Guillaume, se rendit plus tard célèbre par ses découvertes astronomiques, et l'autre fut cet aimable, poétique et si regrettable Michel Beer, l'auteur du *Paria* et de *Struensee*, âme rêveuse et sympathique, esprit plein de savoir, de charme et de distinction, à qui le temps seul a manqué pour se placer au premier rang.

Comme son frère Meyerbeer, il voyageait presque toujours. Ame chaleureuse, esprit agréable et cultivé, on le rencontrait beaucoup au Théâtre-Français, où s'agitait, brûlante alors et sitôt refroidie, hélas ! la question romantique ; aux Italiens, où grandissait déjà, par le *Crociato*, cet aimé, gloire de la maison, devant lequel si volontiers il s'effaçait. Michel Beer mourut en 1831, d'une fièvre nerveuse. Tout commerce de l'intelligence le charma, et c'était une vive joie pour lui, au sortir de quelque chaleuruse causerie avec les amis présents, d'en informer aussitôt les absents, son cher Immermann, par exemple. Quel empressement on mettait à se faire des confidences, quelle curiosité à les recevoir ! Les poètes, dit-on, ne se lassent pas de chanter le printemps et l'amour, mais ne sont-elles point le printemps et l'amour de l'âge mûr ces heures où deux graves esprits échangent leurs idées ?

Cette correspondance d'Immermann et de Michel Beer, qui dura près de cinq années (1827-1831), n'est même point sans quelque analogie avec la célèbre correspondance de Goëthe et de Schiller. On en conçoit d'avance les textes favoris, beaucoup de confidences littéraires, de questions et de réponses à propos d'une théorie dramatique, des plans et des projets, l'avènement au théâtre d'une pièce longuement élaborée et l'histoire de ses vicissitudes. A tout moment les grands noms de l'auteur d'*Egmont* et du chantre de *Don Carlos* leur reviennent à la plume. On dirait deux fervents disciples écrivant chacun sous l'invocation d'un apôtre. L'apôtre d'Immermann est Goëthe, tandis que sur le pupitre du frère de Meyerbeer il me semble voir plutôt s'incliner, comme un autre saint Jean, la douce et mélancolique figure de Schiller.

Outre cette intéressante correspondance et diverses compositions littéraires justement appréciées, l'Allemagne lui doit deux bonnes tragédies, l'une en cinq actes, *Struensee*, l'autre en un acte, *le Paria*, et qui, avec la nouveauté du cadre, empruntait aussi au *Vingt-quatre Février* de Werner le secret d'un immense succès. Je ne pense pas qu'il puisse être question ici de prédestination ; Michel Beer aimait les lettres, la poésie ; il en avait le dilettantisme. Loirs studieux, passe-temps choisis et délicats au sein de la fortune, tout porte à croire que Meyerbeer, en abordant la musique, n'entrevoit pas autre chose. Mais ici l'artiste préexistait ; le génie couvait sous la mine ; une étincelle, et l'explosion eut lieu. Michel Beer n'avait rien de ce feu qui dévore, de cette vocation qui vous empêche de sortir une heure de vous-même pour aller prendre l'air chez le voisin. Poète ingénieux, aimable causeur, un peu sceptique, passionné comme vous et moi dans l'occasion, il était fait pour aimer les lettres et pour en discourir.

Tout le monde connaît la musique composée par Meyerbeer pour cette tragédie de *Struensee*, vieillie dans sa forme, et qui, en dépit de l'assistance que lui prêta la piété fraternelle, n'a jamais pu se maintenir au théâtre. La musique a cela d'heureux, qu'elle sait au

besoin vivre de sa propre vie. Exilée de la scène, il lui reste la salle de concert. Entre elle et son poème, le divorce est souvent possible. On s'est méallé, on se sépare : tout est dit. Depuis quinze ans l'admirable ouverture et les entr'actes de Meyerbeer charment l'Europe musicale, et de la pièce pour laquelle cette ouverture et ces entr'actes furent écrits il n'est pas plus question que de l'opéra du *Jeune Henri* et du poème des *Chaperons blancs*. Meyerbeer, là-dessus, ne se faisait point d'illusion. Ce merveilleux sens dramatique qui jamais ne l'abandonna lui disait que la pièce de *Struensee*, telle que son frère l'avait conçue et exécutée dans les formes admiratives de l'ancienne tragédie classique, n'était aujourd'hui plus possible, et d'autre part, il aurait cru commettre un sacrilège en livrant l'œuvre de Michel aux remaniements vulgaires de quelque dramaturge bien acclenté. A ces raisons déjà fort suffisantes pour expliquer comment, du vivant de Meyerbeer, nulle traduction du *Struensee* fut consentie, il faut encore joindre celle ci très-caractéristique, à savoir que l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* n'aimait pas à revenir sur ses anciennes compositions.

Ceux qui l'ont vu, il y a quelques années, lors de la reprise du *Crociato* au Théâtre-Italien, savent quel embarras et quel ennui lui causaient ces demi-batailles à livrer devant le public, sans profit certain pour sa gloire. Esprit éminemment spéculatif, jusqu'à la fin en progrès sur lui-même, il ne se plaisait qu'à la recherche du nouveau ; plus il avançait en âge, plus cette passion des découvertes le possédait, le dominait. En travaillant huit et dix heures par jour, il croyait encore ne point assez faire, et tandis que le cœur des gens avisés, des *Philistins*, comme on dit en Allemagne, ne se lassait pas de bourdonner à ses oreilles : « Vous vieillissez, maître, profitez du temps qui vous reste pour classer vos anciens manuscrits, » lui, toujours pensif et méditant, au lieu d'achever, commençait, commençait encore, oubliant les périodes parcourues, délaignant les mesquines besognes où le génie n'a que faire, où le talent suffit. Qui ne sait l'histoire du moine Félix ? Il était sorti le matin pour aller écouter chanter l'oiseau du bois. Et le soir lorsqu'il veut rentrer au couvent, le portier lui refuse la porte. Il se nomme, personne ne le reconnaît. Cent ans se sont écoulés pendant qu'il écoutait chanter l'oiseau mystique.

Un clerc au bois passait,  
Un bel oiseau chantait.  
Quel trille et quelle gamme !  
— Oiseau bleu de mon âme,  
Gentil chanteur, oh ! dis,  
Viens-tu du paradis ?  
De l'autour au couchant,  
Ainsi dura le chant :  
A la fin il s'acheva ;  
Illusion et rêve !  
Le clerc, pendant ce temps,  
Avait vécu cent ans !

L'inspiration ressemble à cet oiseau de la légende : elle aussi veut attirer vers son monde, l'infini. Elle appelle, et vous la suivez, la poursuivez sans relâche, et la vie, à ce jeu, se passe. Au moyen âge on disait un siècle.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA : Début de M<sup>lle</sup> Salvini. — THÉÂTRE-ITALIEN : Reprise de *Linda di Chamounix* et de *Poliuto*, M<sup>lle</sup> Parisi, Fraschini, etc. — Nouvelles.

Vieille chorégraphie française, où es-tu ? où est le temps où tu régnais sans partage aux quatre coins de l'Europe et imposais ton goût à tous ballerins et ballerines ? Depuis trente ou quarante ans tu l'es laissé faire la loi jusque chez toi : tu as successivement subi le joug charmant de la Taghioni, de Fanny Elssler, de Carlotta Grisi, de la Cerrito, de la Priora, de la Rosati, de la Ferraris ; la Russie a fourni, comme contingent de cette invasion aux petits pieds, la Bagdanoff, Zina Richard, Marie Petipa et la Mourawief..

La Mourawief est partie, et l'Italie reprend ses prérogatives. M<sup>lle</sup> Salvini, la nouvelle venue, a débuté dans *la Maschera*, et elle y a obtenu

d'emblée plus de succès — au moins est-ce notre avis — que sa compatriote M<sup>lle</sup> Boschetti, qui l'avait créée. Elle est admirablement faite, et c'est un point aussi essentiel aux danseuses qu'est la beauté du timbre vocal pour les chanteurs. Sa virtuosité n'est pas des plus raffinées, son style n'est pas trop merveilleux, mais elle a des effets à elle, originaux, vigoureux; elle a la fantaisie chaude, l'énergie et parfois l'expression dramatique très-violente; c'est une danseuse à la Verdi. Nous félicitons M. Perrin de l'idée qu'il a eue de réduire à deux actes le ballet de la *Maschera*. On a grand tort de donner des soirées entières à ces sortes d'ouvrages : le public, d'abord, ne saurait s'intéresser durant trois heures à un spectacle muet, et le ballet, se réduisant aux limites légitimes, permet enfin de donner le *Comte Ory* tout entier. Tout entier! Rossini ne l'a pourtant fait qu'en deux actes, et c'est d'un bout à l'autre une merveille! Espérons qu'il ne sera plus jamais coupé en deux pour les petits besoins de l'affiche. La *Maschera* ainsi allégée a été revue avec plaisir.

Aujourd'hui, jour de Noël, une représentation extraordinaire est donnée au bénéfice de la caisse des pensions de l'OPÉRA : c'est *Roland à Roncevaux* qui en fait les honneurs.

M<sup>me</sup> Scribe vient d'adresser à l'*Indépendance belge* la lettre suivante, document à ajouter à l'histoire déjà fort accidentée de *L'Africaine* :

« Paris, 13 décembre.

» Monsieur le rédacteur en chef,

» La chronique musicale de l'*Indépendance belge* du 27 novembre dernier annonce que Meyerbeer, ayant fait quelques changements au texte primitif de *L'Africaine*, on aurait confié, M. Scribe étant mort, le soin de remettre cette prose en vers réguliers à un jeune poète très-intelligent, qui aurait exécuté ce travail sous la direction de M. Fétilis.

» Ces renseignements ne sauraient être complètement exacts.

» Personne, depuis le décès de M. Scribe, n'avait le droit et ne pouvait se permettre de changer un seul mot au poème de *L'Africaine*, que Meyerbeer avait déclaré, par écrit, lui convenir parfaitement, lorsqu'il le reçut de M. Scribe, entièrement terminé.

» Sur ma demande, MM. Germain Delavigne et Mélesville, collaborateurs de mon mari, ont bien voulu se charger de suivre les répétitions de l'ouvrage, et à eux seuls j'ai donné le droit et confié le soin de faire au poème les quelques modifications que pourrait exiger la mise en scène de *L'Africaine*.

» Je vous prie, monsieur le rédacteur en chef, de vouloir bien faire cette rectification dans le plus prochain numéro de votre journal, et de recevoir l'expression de mes sentiments de considération.

» V<sup>e</sup> EUGÈNE SCRIBE. »

Annonçons la première représentation du *Capitaine Henriot* pour demain lundi, à l'OPÉRA-COMIQUE, ainsi que la prochaine reprise du *Moulin des Tilleuls*, de M. Maillard, au même théâtre, — et passons sans plus tarder à Ventadour, où nous attend une brillante reprise, celle de *Linda di Chamounix*, et la révélation d'une grande artiste. Cette grande artiste est la Patti, à qui nous avions toujours chicané méchamment ce titre, tout en admirant aussi vivement que personne les qualités merveilleuses, féériques qui sont en elle. Cette fois, il n'y a pas à s'en défendre, elle a été grande artiste dans le finale du deuxième acte; et les vieux abonnés, en la comparant à leurs plus chers souvenirs, ont été étonnés de ne rien trouver qui lui fût supérieur. Oui, la Persiani pouvait chanter plus brillamment la polonaise du premier acte. La Sontag a pu composer avec plus de soin certaines parties du rôle, mais dans le finale, dans l'air de la Folie, la Patti a été au moins son égale. C'était un talent complet, une voix d'une fraîcheur et d'une plénitude incomparables, un style irréprochable, une vérité d'accent et une expression dramatique tels que la jeune diva n'en avait pas encore montré. Aussi a-t-elle été applaudie et rappelée sans fin.

Le reste de l'ouvrage a été aussi très-bien rendu par elle. Ce rôle mélodramatique est peut-être celui qu'elle a composé avec le plus de soin et de bonheur. M<sup>me</sup> de Méric-Lablache est très-bien dans le rôle de Pierrot, et Delle-Sedie, avec moins de voix que Ronconi, fait encore un grand effet dans le rôle du père; il a eu une sortie très-dramatique après la malédiction du deuxième acte. Le succès du premier début de Brignoli s'est renouvelé dans cet ouvrage : cet agréable ténor fera bien pourtant de corriger le timbre guttural de sa voix et de s'animer un peu plus en scène s'il veut conquérir sans conteste les sympathies du public parisien. Scalse et Antonucci complètent un bon ensemble à l'œuvre de Donizetti. Il y avait une dizaine d'années qu'on n'avait donné *Linda di Chamounix* : ce fut une des dernières productions de Donizetti; elle rappelle même à ses

amis d'assez cruels souvenirs. Quand le maestro la rapporta de Vienne, où elle fut créée, pour la faire remonter à Paris, il commençait à ressentir les premières atteintes du mal terrible qui altéra sa raison et abrégé sa vie. Linda fut chantée à Paris par Lablache, Frédéric Lablache, Mario, Tamburini, M<sup>me</sup> Persiani et la Brambilla. C'est lors de son dernier retour à la scène que M<sup>me</sup> Sontag s'empara du beau rôle de Linda.

*Poliuto* a reparu mercredi; cette reprise n'offrait pas le même attrait de curiosité, puisque l'œuvre est au répertoire courant, et que déjà l'an dernier Frascchini s'y était fait entendre. Il y est toujours admirable, et M<sup>me</sup> Charton-Demeur, qui chantait, je crois, Pauline pour la première fois à Paris, y a été très-applaudie. On voudrait quelquefois aux deux artistes plus d'élan, plus de fougue dans la passion. Nous avons averti déjà Frascchini qu'il se trompe absolument lorsqu'il demande le succès aux efforts surluminaux de la voix. Je ne sais si l'on se passionne beaucoup en Italie à ces grands *colpi di gola*, mais, en France, c'est aux effets d'expression que nous tenons par dessus tout.

On prépare une reprise d'*Il Puritani*. Pour la première fois Frascchini sortirait du répertoire de Verdi et de Donizetti. M<sup>me</sup> Charton, Delle-Sedie, Antonucci chanteraient avec lui le chef-d'œuvre de Bellini.

Mercredi, pendant que le THÉÂTRE-ITALIEN reprenait *Poliuto*, et que M<sup>lle</sup> Salvini débutait à l'Opéra, le THÉÂTRE-FRANÇAIS célébrait le 225<sup>me</sup> anniversaire de la naissance de Racine, et le Vaudeville lui faisait concurrence en ce pieux hommage. Le spectacle se composait, au Théâtre-Français, de *Phèdre*, des *Plaideurs*, et de deux actes de la *Thébaïde*, première tragédie du grand poète. Le Vaudeville donnait aussi les *Plaideurs*, assez faiblement joués pour l'ensemble; en revanche, il avait un prologue en vers, à l'honneur de Racine, récité par Saint-Germain, et une pièce en vers, également, intitulée *Racine à Uzès*. C'est un épisode de la jeunesse du poète que notre spirituel et érudit confrère M. Édouard Fournier a mis en œuvre avec talent et succès.

On nous permettra de ne pas nous arrêter beaucoup à la *Belle Hélène*. De pareilles folies échappent au compte rendu. Il faut les voir pour s'en faire une idée. Le succès est incontestable, mais ce genre n'a pas toutes nos sympathies, et nous trouvons particulièrement regrettable que des hommes aussi distingués que MM. Meilhac et Ludovic Halévy, qui ont mieux à faire et qui ont fait mieux, s'amusement à ces sortes de parodies. La verve de M. Jacques Offenbach est inépuisable. Il y a encore bien des motifs destinés à devenir populaire dans cette œuvre de fantaisies bruyantes et bisornes.

Dupuis, Coudé, Guyon, Kopp, M<sup>lles</sup> Schneider et Silly sont plus drôlatiques les uns que les autres et contribueront pour une grande part à la fortune de l'ouvrage.

L'analyse du *Serpent à plumes* n'est guère plus possible; le scénario est tout à fait excentrique. Quant aux traits dont le dialogue est criblé, il nous est plus facile de dire qu'ils sont très-spirituels et dignes de la verve hardie de Cham que d'en citer un seul. La musique de M. Delibes a de jolis endroits; on a bissé le chœur des Commissionnaires et la chanson du Serpent.

GUSTAVE BERTRAND.

## SALLE HERZ

Soirée dramatique et musicale au profit des salles d'asile du cinquième arrondissement.

Mardi, 13 décembre, une foule empressée et brillante remplissait les salons de M. Herz. L'ingénieuse charité de M. le maire du cinquième arrondissement et des dames patronesses avait fait appel au concours dévoué de plusieurs artistes, et offert à de nombreux invités une soirée au bénéfice des salles d'asile.

Un chœur de M. L. de Rillé, exécuté par la société chorale l'*Océan*, a ouvert la séance, et a remporté les premiers honneurs de la soirée.

M<sup>me</sup> Valentine Fleury a chanté avec un vrai talent, dont une vive émotion n'a point diminué le charme, un air d'*Alceste*. Elle a été la première rappelée par les braves de la salle.

Géraldy, que Rinsini et Meyerbeer ont appelé leur vaillant interprète, Généraly, dont la voix est toujours une merveille de souplesse et de sûreté, a dit l'air du *Toréador* avec cette verve communicative dont les grands maîtres lui ont laissé le secret.

M. Colonne, dans un solo de violon, a fait preuve d'un goût parfait, d'une pureté irréprochable.

Puis la voix grave et sympathique de M. Bussine a fait entendre *Jean Noël*, de M. Metel, et le *Noël* d'Adam.

Après une *Tarentelle* de Herz, exécutée par M<sup>me</sup> Buonsollazzi, M<sup>lle</sup> Tordeux, de la Comédie Française, a dit avec une émotion pleine de charme des vers de V. Hugo sur la *Charité*. La quête ne pouvait être mieux préparée. Les mains si prodigieuses d'aplanissements se sont-elles ouvertes pour faire l'aumône? Nous aimons à penser que le plaisir de l'auditoire n'aura pas été stérile.

Dans la seconde partie du concert, M<sup>me</sup> Blanche Peudefer, qui, dans la première, avait obtenu déjà avec Géraldy, dans le duo des *Voitures versées*, les honneurs du *bis*, a dit avec perfection la ballade de *Isoland* et la *Déclaration* d'Yradier, deux genres différents; elle a excellé dans tous les deux.

Après le brisindi de *Lucretia Borgia*, où M<sup>lle</sup> Valentine Fleury s'est fait applaudir de nouveau, M<sup>lle</sup> Karoly, une tragédienne qui croit en son art et ne veut point le laisser mourir, a dit le monologue d'*Électre*, d'admirables vers de M. Léon Halévy, dont la belle tragédie reprendra sans doute prochainement sa place au répertoire de l'Odéon.

M<sup>lle</sup> Karoly a saisi son auditoire par la vérité de son accent, son geste tragique et sa voix si pénétrante dans l'expression de la douleur et de la colère. Les applaudissements qui l'ont accueillie ne sont que le prélude de ceux qu'elle retrouvera bientôt devant son vrai public, nous en avons l'assurance.

Un chœur, chanté par la société chorale *Oléon*, a dignement terminé cette soirée, dont nous avons eu le plaisir, et dont les pauvres recueilleront le fruit.

X\*\*.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On s'occupe déjà de préparer à Londres, pour l'été prochain, le festival de Handel; la Société de musique sacrée termine ses arrangements, et l'Orchestre du Palais sera considérablement amélioré.

— La nouvelle société du *Grand Concert de Paris*, à Londres, va donner prochainement son premier concert. L'installation se rapprochera de celle de Exeter-Hall. Il n'y aura pas de chef d'orchestre attaché à l'établissement, chaque compositeur conduira l'orchestre pour l'exécution de son œuvre. MM. Costa, Liszt, Benedict et d'autres compositeurs distingués ont promis leurs concours à cette entreprise.

— M. Harrison prépare, au Théâtre de Sa Majesté, une féerie pantomime qui aura pour titre : *Le Prince invisible*. Des spectres d'un nouveau genre promettent des surprises merveilleuses. L'illusion sera, dit-on, complète.

— M<sup>lle</sup> Cornelis, contralto belge, débuta dans *Marta*, au théâtre de Covent-Garden. — Ce théâtre prépare aussi une féerie-pantomime dont la musique sera l'œuvre de M. W. H. Mountgomery, du théâtre Lyceum.

— Le pauvre Africain esclave que César avait appelé « *Pari sermonis amator*, » et qui régna sur Rome par son génie, il y a deux mille ans, Terence, vient de charmer encore les rives de la Tamise. Les élèves de Westminster ont donné ces jours derniers trois représentations de sa comédie : *Phormio*; une foule élégante, pressée, paroi laquelle on remarquait beaucoup de charmantes ladies, est venue applaudir les efforts intelligents des jeunes élèves qui ont mis beaucoup d'entrain à remplir leurs rôles.

(Orchestra.)

— *Le Menphis de Villmer*, de George Sand, a été donné à New-York au théâtre français, salon Niblo, au bénéfice de M. Drivier; la salle était comble et la pièce a fait beaucoup de plaisir, quoiqu'elle n'ait pas été interprétée avec toute la perfection désirable.

— M. Ullmann, qui voyage en Allemagne avec Carlotta Patti, a inséré dans les journaux de Leipzig l'annonce suivante : « Je cherche une jeune personne de seize à dix-huit ans, sans fortune, bien élevée, jolie, douée d'une belle voix de soprano et d'une aptitude musicale. Je me propose de lui faire enseigner son art à mes frais par les premiers professeurs, en Allemagne, en Italie et à Paris. Quand son éducation sera achevée, je lui signalerai un engagement de six ans aux conditions suivantes, frais de voyage pour deux personnes payés, ainsi que ses costumes : 1,500 thalers pour la première année, 2,000 pour la seconde, 2,500 pour la troisième, 3,000 pour la quatrième, 3,500 pour la cinquième, et 4,000 pour la dernière année. »

— MADRID. *Fausto*, de Gounod, doit être représenté ces jours-ci avec Marie dans le rôle principal. — On donne de grands éloges à la Grossi, jeune contralto qui aurait produit un effet extraordinaire dans le rôle de Malfo Orsini, de *Lucretia Borgia*, auprès de M<sup>me</sup> Penco, qui jouait Lucrèce avec son talent si dramatique et si sympathique.

— M. et M<sup>me</sup> Bettini-Trebelli, du théâtre Apollo de Rome, se sont dirigés, avec l'imprésario Merelli, sur Varsovie, où déjà ils ont chanté le *Barbier* devant une salle comble. On y répète *Fausto*, et des propositions ont été faites à M<sup>lle</sup> Brunetti pour créer, au théâtre italien de Varsovie, le rôle de Marguerite.

— On lit dans *l'Écho* de Berlin : « La représentation de *Don Juan* au théâtre de la Cour a été une véritable fête pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Harriers Vippert, notre excellente cantatrice. La salle était comble, et la satisfaction du public grandissait à mesure que chantait la cantatrice, dont le talent s'est encore perfectionné. »

— BERLIN. Le Théâtre de la Cour a représenté un nouvel opéra en quatre actes, *l'Étoile de Turin*, dont la musique est de M. Richard Vurst, auteur de l'opéra *Binet*, joué précédemment à Manheim. L'exécution de cet ouvrage a été digne du Théâtre de la Cour; l'auteur et M<sup>me</sup> Lucca ont été rappelés plusieurs fois par le public, qui s'est prononcé très-favorablement.

— Un journal assure que l'on vient de découvrir à Florence un nouveau ténor appelé à faire sensation dans le monde musical.

« *Ce rarissima avis* est Anglais et répond au nom de Tom Hoehler. Il y a deux ans environ, il était employé en qualité d'ingénieur civil en Angleterre, et abandonnait sa profession pour tenter la fortune sur les planches. Son premier début a eu lieu dans un concert donné au palais Runicino au bénéfice des inondés de la Toscane. Cette audition lui a concilié les suffrages d'un public enthousiaste, et le correspondant ajoute que la voix du nouveau ténor est des plus robustes. »

— On écrit de Munich à *l'Union musicale belge* : « Le 4 décembre a eu lieu la première représentation du *Vaisseau fantôme* (Der *Fliegende Holländer*), de Richard Wagner, sous la direction de l'auteur, qui a été rappelé après le deuxième et le dernier acte. L'ouvrage, monté avec un soin des plus scrupuleux, a marché admirablement. A la répétition générale, M. Wagner a adressé à l'orchestre un speech dans lequel il a fait remarquer qu'il y a juste vingt-ingt ans qu'il envoya à l'intendance du théâtre de Munich cette même partition avec prière de la monter, et qu'elle lui fut retournée sous le prétexte qu'elle ne convenait pas aux scènes allemandes. Le théâtre de Munich vient de faire l'acquisition de la partition de *Tristan et Isolde*, du même auteur. Wagner organise un concert qui aura lieu avant Noël, et dans lequel il fera exécuter son ouverture de *Faust*. »

— Nous lisons dans *l'Écho du Parlement belge* :

« L'Orphéon de la Société typographique de secours mutuels d'Arras donnait lundi dernier son premier concert annuel au profit de sa caisse de retraite. Notre charmante concitoyenne, M<sup>lle</sup> Pernin, s'y est fait entendre, et les journaux d'Arras ont fait un compte rendu des plus élogieux pour ces artistes. » Voici comment s'exprime le *Courrier du Pas-de-Calais* : « La première place, parmi les artistes qui ont concouru à l'exécution du programme doit être donnée à M<sup>lle</sup> Pernin, de Mons, dont la voix ne manque pas de puissance, mais dont la méthode et le goût méritent surtout les plus grands éloges. Son air de *la Traviata*, et l'air de *Bianca e Ubaldino*, deux morceaux d'un style tout à fait différent, lui ont valu des applaudissements unanimes : nous pouvons donner à M<sup>lle</sup> Pernin l'assurance que ceux qui l'ont entendue hier conserveront d'elle un excellent souvenir. M<sup>lle</sup> Pernin est élève du maestro Charamonte, qui depuis un an habite Bruxelles. »

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le duc de Morny a lu chez lui, à quatre sociétaires de la Comédie Française, MM. Lafontaine, Coquelin, Delanay et M<sup>me</sup> Victoria-Lafontaine, une comédie en un acte et en prose dont l'action se passe en 1793, et qui doit être jouée cet hiver dans ses salons.

— Il a été jugé le samedi 17 décembre, au tribunal de commerce de Paris, un procès de propriété artistique, qui n'est pas sans intérêt pour l'industrie théâtrale.

Il s'agissait d'une grande partition de l'opéra de *Faust*, que l'éditeur, M. Choudens, avait vendue par traité à M. Verger, directeur du théâtre de Barcelone, avec interdiction à ce dernier de *vendre, copier, laisser copier, prêter ou céder* cette partition à aucun autre théâtre soit de la France, soit de l'étranger.

Contrairement à cette stipulation formelle, M. Verger avait fait cession de sa partition à l'un de ses créanciers, banquier à Barcelone, qui, lui-même, l'avait vendue à haut prix, après en avoir gardé copie, à M. Barbieri, directeur du théâtre Rossini, à Madrid.

C'est à raison de ces faits, préjudiciables pour lui, que M. Choudens avait assigné M. Verger en dommages-intérêts.

La demande de M. Choudens, qui se rattache à une question de principes, fort importante pour les auteurs et éditeurs d'œuvres musicales, a été soutenue par M<sup>o</sup> Gustave Chauley, avocat à la cour de Paris. La défense de M. Verger a été présentée par M<sup>o</sup> Jaybert.

Le tribunal a condamné M. Verger à deux mille francs de dommages-intérêts.

On voit par là que la clause d'interdiction introduite par M. Choudens dans son contrat, peut suppléer très-utilement à l'insuffisance de la protection légale dans les pays étrangers.

— On assurait hier que le feuilleton dramatique du journal *la France*, dont nous parlions dans notre numéro dernier, était définitivement confié à M. Théodore de Banville, le poète aux rimes opulentes. — On dit aujourd'hui que l'on s'est décidé à le partager entre M. Paul Foucher, beau-frère de Victor Hugo, et M. H. Prévost, secrétaire du Sénat; celui-ci se chargerait de la critique des théâtres lyriques.

— Le deuxième concert supplémentaire du Conservatoire s'est ouvert par la vingt-neuvième symphonie d'Haydn, chef-d'œuvre de grâce et de fraîcheur; l'exécution en a été excellente, et le menuet a eu les honneurs du *bis*. — Le final en *sol* est surtout remarquable; gaieté du sujet, développements heureux, proportions justes, tout est en harmonie dans ce morceau, pourtant si difficile à bien traiter. Nous ne pouvons pas accorder les mêmes éloges au psame de Mendelssohn, qui gagnerait à subir des coupures. On aurait pu lui substituer avec avantage le beau chœur d'*Elle en ré*, majeur. Nous engageons aussi les basses du chœur à se modérer, car les voix de femmes disparaissent totalement sous les voix masculines.

Le succès de la séance a été pour le concerto en *si* bémol de Beethoven, remarquablement bien interprété par M. Ritter et l'orchestre. Cette œuvre si fine et si gracieuse qu'on la croirait sortie de la plume de Mozart, a été exécutée par M. Théodore Ritter, un pianiste de bonne école; il n'exagère pas les moyens, il est sobre de nuances, et cependant il les applique à propos. Son point d'orgue a été très-goûté, et le pittoresque final vivement applaudi. Les deux derniers numéros du programme n'ont point produit leur effet accoutumé. *L' Ave verum* de Mozart, cette page sublime de musique religieuse, nous a laissé froid; quant à la symphonie en *ut mineur*, n'est-elle pas en droit d'attendre mieux encore de l'orchestre du Conservatoire?

— Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique (2<sup>e</sup> série), qui aura lieu aujourd'hui dimanche 25 décembre 1864, à une heure et demie, au Cirque-Napoléon :

- |   |              |
|---|--------------|
| 1. Ouverture de <i>Ruy-Blas</i> .....                   | MENDELSSOHN. |
| 2. Symphonie en <i>ré</i> majeur.....                   | BEETHOVEN.   |
| Introduction, allegro, — Larghetto, — Scherzo, — Final. |              |

3. Adagio du quatuor n° 36..... HAYDN.  
Par tous les instruments à cordes.  
4. Invitation à la Valse, orchestrée par H. Berlioz..... WEBER.  
5. Solo de flûte composé par M..... PRATTES.  
Éducatif par M. Taffanel.  
6. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*..... Richard WAGNER.

*Légende.* — Lutte du vaisseau maudit contre l'orage qui détone. Pour échapper à la fatalité qui le poursuit, le damné jette son navire au milieu des débris... les démolit le respecteur; la mer ne veut pas de lui. Il entend des chants de fête; c'est Pélopie, un vaisseau voisin qui chante les douceurs de la patrie retrouvée. Il se précipite furieux, égaré... Ces hommes qu'il menaçait en tremblant, et se signent devant le maudit.

A ce moment une lumière brille dans la nuit : C'est une étoile qui s'élevait et flamboie tout à coup. Malgré les vagues déchaînées, il se dirige vers elle. C'est là que veille celle dont l'amour doit le racheter de la damnation. L'orage augmente; son vaisseau se brise et disparaît; mais il échappe à la rage, il touche la terre, il est près de celle qui l'attend et qui lui garde le salut.

— Tandis que l'on annonçait de toutes parts l'ouverture du *Grand Concert* qui s'organisait sous la direction de M. Félicien David, nous nous abstenions prudemment à son sujet, et, par malheur, c'est notre réserve qui a raison. La société du *Grand Concert* avait des intentions excellentes; elle devait faire un choix judicieux des compositions de toutes les écoles, donner une place importante aux productions modernes; convoquer chaque auteur vivant admis par elle, à présider lui-même à l'exécution de son œuvre. Elle avait trouvé un local fort bien situé; le nom justement honoré de l'auteur du *Désert* et de *Lalla-Roukh* était du meilleur effet sur ses prospectus; elle faisait appel aux exécutants les plus habiles de pays divers, en leur promettant des appointements bien supérieurs à ceux qui ont pu jusqu'ici être attribués aux orchestres. Chacun voyait avec intérêt ces préparatifs; toutes les sympathies étaient acquises à la Société nouvelle. — Que lui manquait-il donc? — Probablement « le nerf de l'intelligence! » — En l'absence de capitaux suffisants, il a fallu attendre. Mais espérons qu'il n'y a là que partie remise; c'est de grand cœur que nous souhaitons, pour l'année prochaine, un brillant début et un succès complet à la Société du *Grand Concert*.

— Une nouvelle société de musique de chambre se forme en ce moment. M. Camille Saint-Saëns et le violoniste Sarasate en seraient les fondateurs. Le violoncelliste La-serre leur préparerait le concours de son talent si sympathique. Les fiançailles auraient lieu chez Pleyel-Wolff; la musique moderne, d'un bon style, y donnerait la main aux œuvres consacrées, et le solo ne serait point exclu. Voilà de bonnes promesses.

— La direction de la nouvelle Société *Sainte-Cécile* fait plus encore que nous n'avons dit pour se rendre accessible au public. Ce n'est pas à 25 francs, mais seulement à 20 qu'elle a définitivement fixé le prix d'abonnement à ses six concerts, dont les programmes seront aussi variés que judicieusement choisis et soigneusement exécutés.

— M. Félicien a réuni vendredi soir, dans la salle Pleyel-Wolff, la majeure partie de l'élite musicale parisienne, pour l'audition de trois œuvres importantes de musique de chambre, deux *quintetti* d'instruments à cordes et un *sextuor* avec piano. Nous reviendrons sur cette séance dont l'effet a été vif, l'auditoire se plaisait à constater que le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles avait, au rebours de ce que veut la nature, pris avec l'âge une fraîcheur de verve inconnue à ses jeunes années.

— Samedi dernier, le salon du maestro Rossini, si hospitalier aux pianistes, mettait en lumière le talent de M. L. Delahaye, l'un des représentants les plus distingués de Pécole Marmontel. M. Delahaye a interprété du Weber et du Thalberg en pianiste de premier ordre.

— Dimanche dernier avait lieu, au Cirque de l'Impératrice, le festival annuel des Sociétés d'Orphéons. Cette séance, très-intéressante, se composait de morceaux d'ensemble, parmi lesquels on a surtout applaudi la *Danse de l'Épée* et le *vin des Gaulois*, de M. Gounod, exécutés sous la direction de l'auteur en personne. Une romance, *les Enfants du Pécheur*, de M. Laurent de Billé, a été bien chantée par M. Villaret, accompagné du chœur. M. Troy, du Théâtre-Lyrique, est venu dire à son tour l'air du *Chabert* et la romance *Rappelle-toi*. La belle musique de la garde de Paris a complété ce riche programme, qui se terminait par le chœur des soldats de *Faust*, chanté par huit cents choristes et conduit par M. Gounod, en pleine possession de sa popularité.

— Le Cercle philharmonique de Bordeaux vient, à son tour, de rendre hommage à Meyerbeer par un concert à grand orchestre et chœurs, avec les concours de nos virtuoses parisiens. Mme Cabet a chanté, nous écrit-on, d'une façon délicate, la valse de *l'Œuvre*, du *Pardon de Phérelle*, l'air de la *Lyre*, de *Gaithé*, l'air du *Pré aux Clercs* et *l'Àve Maria* de Gounod, qui a couronné la séance. Le violon de Sarasate répondait à la voix de Mme Cabet dans ces deux derniers morceaux. Louis Diemer tenait le piano, et M<sup>lle</sup> Mézeray l'orgue de *l'Àve Maria* qui a produit son effet accoutumé. MM. Diemer et Sarasate avaient précédemment fait applaudir le duo concertant sur *les Huguenots*, de Thalberg et Osborne et l'orchestre la polonaise de *Stravinsky* de Meyerbeer, ainsi que le *Schiller-Marsch* du même maître. Les chœurs ont encore chanté *les Joyeux Chasseurs* et le septuor des *Huguenots*. A côté des œuvres fêtées de Meyerbeer se sont produits plusieurs soli exécutés pour la première fois en public. Nous citerons dans ce nombre, indépendamment du concerto en *mi-bémol* de Weber, très-peu connu en France, une mosaïque du violoniste Sarasate sur *Zampa*, et une étude en octaves de Louis Diemer, dédiée à M. Brochon, le maire de la ville de Bordeaux, et à l'honorable président du *Cercle Philharmonique*. — De Bordeaux, Louis Diemer s'est rendu à Angoulême, où l'at-

tendait notre grand violoniste Alard, pour un concert qui fera époque dans les annales musicales de cette ville. On aurait volontiers bissé tous les morceaux du programme.

— ANGERS. Notre ville vient d'avoir ses séances de *quatuors* et de *quintetti*. Cette importation, qui est un progrès, est due au zèle d'un artiste allié à la famille de M. Félicien, M. W. Cattermole, violoniste habile qui, dernièrement, habitait Florence. Parmi les artistes coopérant à cette entreprise qu'un heureux succès a signalée, nous devons citer M. Dunkler, violoncelliste remarquable, qui habite Angers depuis quelques mois. Nous espérons pour le printemps une nouvelle série de musique de chambre.

Le premier concert de la Société philharmonique d'Angers aura lieu le vendredi 30 décembre.

— *L'Amoureux transi*, tel est le titre d'un acte d'opéra comique que le théâtre de la Rochelle vient de représenter, et dont la musique est de M. Léon Ménéau. On y a remarqué particulièrement l'ouverture, qui a du mouvement et de l'originalité; une chanson d'un certain sergent Belle-Rose, proche parent, dit-on, de Max du *Chabert*; la romance sentimentale qui la suit, et surtout un dialogue vif, alerte, ironique, entre la prima donna et le ténor. Cette partition a été fort bien accueillie.

— A la suite de sa tournée dans les villes de l'Est, M<sup>lle</sup> Maria Boulay, la charmante violoniste, a été appelée à Reims, samedi dernier, par la Société philharmonique de la ville. Deux autres artistes parisiens étaient également engagés, MM. Capoul, de l'Opéra-Comique, et le jeune pianiste Albert Lavignac. Nos trois artistes se sont trouvés assistés à merveille par l'orchestre et les chœurs de la Société. Le chœur *Super flumina Babylonis*, de Gounod, a été parfaitement rendu. M<sup>lle</sup> Boulay a joué la fantaisie sur *Faust*, de White, et plusieurs compositions de son maître, Alard, entre autres la *Saltarelle*, pour piano et violon. Les deux exécutants ont dû redire ce morceau, le lendemain, dans une des plus notables maisons de la ville. Indépendamment des soli, exécutés par lui avec un véritable talent, M. Lavignac a fait entendre une romance de sa composition, pour ténor, avec accompagnement de piano et violon. M. Capoul, M<sup>lle</sup> Boulay et l'auteur ont été rappelés.

— La Société philanthropique savoisienne a donné son concert annuel à l'hôtel de ville. La foule s'était portée à la fête, si nombreuse, que la vaste salle Saint-Jean n'a pu la contenir toute. Il est vrai que jamais programme ne fut composé d'une manière plus propre à exciter la curiosité; quitte à augmenter les regrets de ceux qui n'ont pu pénétrer dans l'enceinte, ajoutons qu'il a été rempli au milieu d'un succès croissant. Ainsi les chœurs chantés sous la direction de M. Batisse, par la Société chorale du Conservatoire, ont fait un vif plaisir, et il en faut dire autant de la fantaisie pour violoncelle jouée par M. Van der Heyden, de leur côté, M. Ketterer, pianiste, a recueilli, à plusieurs reprises, des applaudissements unanimes, et M<sup>me</sup> Nonna-Blanc, une cantatrice que les premières scènes de province ont tour à tour possédée, a charmé l'auditoire, que les joyeux chaussonnettes de M. Sainte-Foy ont mis ensuite en gaieté.

Mais les héros du jour ont été Roger, le ténor toujours sympathique, toujours aimé, et M. Léon Desjardins, violoniste de dix-sept ans, dont la réputation se fonde sur un talent déjà fort grand. Encore un ou deux ans, et M. Desjardins sera, à juste titre, l'un des artistes les plus recherchés de Paris.

Le piano, pendant cette longue séance musicale, a été tenu avec autant de talent que de bonne grâce par M<sup>lle</sup> A. Desjardins et M. Soumis.

(Opinion Nationale.)

— On lit dans la *Gazette des Théâtres*: « La Société des artistes du Théâtre-Saint-Germain est dissoute et le théâtre fermé. »

« Ce résultat est fâcheux, — mais on l'a redouté dès les premiers jours. Les capitaux nécessaires ont manqué. Il eût fallu un miracle pour qu'une entreprise privée des ressources pécuniaires indispensables réussit. C'était notre sentiment — mais nous n'avions pas à l'exprimer, le respect dû aux intérêts particuliers ne nous le permettait pas. On n'a jamais le droit de prédire une faille, même quand elle est si facile à prévoir. »

« Le Théâtre-Saint-Germain est donc fermé, — mais rien ne prouve encore qu'il n'eût pas pu vivre, si les ressources avaient permis de pousser l'expérience jusqu'au bout. — Ouvrira-t-il? Se trouvera-t-il un homme assez hardi pour recommencer cette exploitation avortée? Nous l'ignorons, et, en pareil cas, il serait peut-être imprudent de donner des conseils. »

« Le Théâtre-Saint-Germain est fermé depuis quelques jours en effet; mais une affiche annonce sa réouverture pour aujourd'hui même. On ignore encore quels peuvent être ses nouveaux moyens d'existence. »

## NÉCROLOGIE

A Wartenberg-les-Bains, en Bohême, vient de mourir le ténor Aloys Ander, qui jouissait d'une belle réputation en Allemagne. Ander fut le chanteur favori du Théâtre de la Cour, à Vienne; il se distingua particulièrement dans *Le Prophète*, de Meyerbeer. Sa voix était d'un grand charme. Dans les derniers temps de sa vie, il avait perdu la mémoire au point de n'avoir plus conscience de son individualité.

J. C. HENRIEL, Directeur. J. D'AMICIS, rédacteur en chef.

### AVIS.

On demande immédiatement, au théâtre de la Porte Saint-Martin, des dames pour figurer dans la *Féerie de la Belle au bois*, ainsi que des choristes, hommes et femmes.

S'adresser à la régie générale, tous les jours, de midi à deux heures.

On rappelle également que la classe de danse reçoit de jeunes élèves de dix à douze ans, et au-dessus.

Se faire inscrire auprès de M<sup>me</sup> Nonplaisir, tous les jours, le jeudi excepté, de dix à onze heures du matin.

LE MUSÉE DES FAMILLES (1)

Pour rendre compte du nouveau volume du *Musée des Familles*, en cours de publication, le moment ne pourrait être mieux choisi, aujourd'hui que chacun est en quête du cadeau qu'il offrira au jour de l'an. C'est qu'en effet, l'abonnement du *Musée des Familles* est le plus charmant présent que le père puisse faire à son fils et la mère à sa fille. Rédigé par nos premiers écrivains, illustré par nos premiers artistes, édité avec beaucoup de soin et un grand luxe, le *Musée* se distingue encore par ses utiles leçons et son irréprochable moralité.

Les premiers numéros de l'année 1864-65 paraissent marquer, s'il est possible, un progrès nouveau. On remarque deux petits chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment, *le Comte de Chantelaine*, épisode de la révolution, par M. J. Verne, l'auteur déjà célèbre de *Cinq semaines en ballon* et du *Voyage au centre de la terre*, et *l'Usurier des Arcs*, de M. Ch. Wallut; le *Renouvellement de l'année*, par Oscar Comtelet, trop connu de nos lecteurs pour que nous ayons besoin de faire ici son éloge, et bien d'autres artistes encore qui unissent à l'utilité de la science ou de l'histoire l'intérêt et le charme de la fiction ou de l'imagination.

Nos lecteurs savent aussi que, pour répondre à de nombreuses demandes, le *Musée* joint à sa publication celle d'un journal de modes, *les Modes vrais*, Travail en famille; c'est le recueil le plus riche que nous connaissions en explication de ces travaux et de ces petits ouvrages si utiles pendant les longues soirées d'hiver. Aussi les *Modes vraies* comptent-elles aujourd'hui plus de quinze mille abonnés, ce qui s'explique d'autant plus facilement, que le plus beau et le meilleur des journaux illustrés, et le plus charmant et le plus varié des journaux de modes coûtent moins cher, à eux deux, qu'un journal de modes ordinaire

(1) Rue Saint-Roch, Paris, *Musée* seul, 6 fr.; avec modes, 11 fr. Séparément, *Musée* seul, 7 fr. 50; avec modes, 13 fr. 70.

VIENT DE PARAÎTRE

LES ABSENTS

Opéra comique en un acte, paroles de A. DAUDET

MUSIQUE DE

FERDINAND POISE

Partition piano et Chant, net : 7 fr.

ÉTRENNES DE 1865

F. GODEFROID | LEFÈBURE-WÉLY

ALBUM DE PIANO

ALBUM DE PIANO

Richement relié. — Prix : 15 fr.

Richement relié. — Prix : 15 fr.

ALBUM DE PIANO POUR LES PETITES MAINS

PAR

J. O' KELLY

Richement relié, prix : 12 fr.

A. MARMONTEL : *Échos des Montagnes* (Souvenirs des Pyrénées).

1. Le Chant du Berger — 2. Le Vallon — 3. La Colline

Chaque numéro : 5 fr.

Réunis : 9 francs.

Chez GAMBONI frères, éditeurs, rue de Richelieu, 112 (Maison Frascati)

En vente chez SCHOTT, Éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin.

OSCAR SCHMIDT

DEUX PETITES FANTAISIES SUR DES AIRS POPULAIRES

N° 1. *AA! vous dirai-je maman*, chaque, 4 fr. — N° 2. *Au clair de la Lune*

Op. 13. SIX SANS TRÈS-FACILES ET SANS OCTAVES, EN 2 SUITES :

Première suite : *Palka*, Schottsch, Galop — 2<sup>me</sup> suite : *Valse*, Hedowa, Mazurka  
5 fr. 5 fr.

H. WOLFART

LES ÉPIS D'OR, 24 petites Fantaisies :

Première série : *Airs français*, divisés en 2 suites, chaque..... 7 50

Deuxième série : *Airs italiens*, divisés en 2 suites, chaque..... 7 50

Chaque numéro séparé..... 2 50

MUSIQUE DE PIANO

ALFRED JAELL. Op. 144. *Aux bords de l'Arno*, caprice élégant..... 6 »

Ch. NEUSTEDT. Op. 45. *Trière et Résignation*, deux mélodies..... 6 »

— Op. 46. *Grande valse brillante*..... 7 50

— Op. 47. *Souvenance*, rêverie caprice..... 5 »

Paris, CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption

MIREILLE

Opéra en 3 actes, de MICHEL CARRE,

MUSIQUE DE

CH. GOUNOD

Partition Chant et Piano, 15 fr. net. — Partition Piano solo, 10 fr. net.

AIRS ET DUOS DÉTACHÉS POUR TOUTES LES VOIX

ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTION POUR PIANO

CH. GOUNOD

COEUR DES MAGNANIMELLES  
Édition originale, 6 fr. — Édition simplifiée,  
3 francs.

LE BERGER DE LA CRAU  
Édition originale, 6 fr. — Édition simplifiée,  
3 francs.

Ouverture. — 2 mains, 6 fr. — 4 mains,  
7 fr. 50 c.

Transcription à 4 mains. — 2 suites chaque,  
10 francs.

CHANSON DE MAGALI  
Piano, Orgue, Violon ou Violoncelle, 10 fr.

CRAMER  
Bouquets de Mélodies. — 2 suites,  
7 fr. 50 c.

KETTERER  
Fantaisie brillante..... 7 50

LE CARPENTIER  
Petite Fantaisie facile..... 5 »

LYSBERG  
Fantaisie artistique..... 7 50

KRUGER  
Chœur des Mousmours..... 6 »

ROSELLEN  
Souvenirs..... 7 50

MARX  
Quadrille. — A 2 et à 4 mains, chaque,  
4 fr. 50 c.

STRAUSS  
Valse. — A 2 et à 4 mains, chaque, 6 fr.

SOUS PRESSE

Valse chantée au 1<sup>er</sup> acte par M<sup>lle</sup> CARVALHO. — Duo chanté au 3<sup>e</sup> acte par  
M<sup>lle</sup> CARVALHO et M. MICROT.

GOUNOD. *Heureux petit berger*, transcription piano..... 5 fr.

CRAMER. Valse du 1<sup>er</sup> acte, transcrite..... 6 fr.

ROLAND A RONCEVAUX

Opéra en 4 actes, poème et musique

DE

A. MERMET

Partition Chant et Piano, 18 fr net. — Partition Piano solo, 10 fr. net.

AIRS ET DUOS DÉTACHÉS POUR TOUTES LES VOIX

ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTION POUR PIANO

A. MERMET

CHŒURS DES FRANCS  
Édition originale. — Simplifiée. — A 4 mains,  
chaque, 6 fr.

FARANDOLE  
Édition originale. — Simplifiée. — A 4 mains,  
chaque, 6 fr.

CHANT DE GUERRE  
Édition originale. — Simplifiée. — A 4 mains,  
chaque, 6 fr.

GRANSON DE ROLAND  
Édition originale. — Simplifiée. — A 4 mains,  
chaque, 6 fr.

PAS DU VOILE, 5 fr.  
OUVERTURE  
A 2 mains, 6 fr. — 4 mains, 9 fr.

LE CARPENTIER  
Petite Fantaisie facile..... 5 »

HESS (J. C.)  
Transcription (sous presse)..... 6 »

LEYBACH  
Fantaisie..... 7 50

DUVERNOY (ALPH.)  
Chœurs des Francs (transcription)..... 6 »

Illustrations de Roland (2 suites)  
à 4 mains, chaque..... 10 »

LYSBERG  
Fantaisie brillante..... 7 50

EN PRÉPARATION

PARTITION PIANO ET CHANT

Paroles Allemandes et Italiennes

AU MENESTREL

2 bis, rue Vivienne

## ALBUMS-1865

HEUGEL ET C<sup>IE</sup>

Éditeurs

## FLEURS D'ESPAGNE

DEL MAESTRO

YERADIER

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols. Texte espagnol et traduction française.

PAR

MM. PAUL BERNARD ET TAGLIAFICO

1. Ay Chiquita. — 2. La Caesera. — 3. El Arreglio (Promesse de mariage). — 4. La Mononita — 5. Maria Dolores. — 6. La Perle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Sevillana. — 10. Junata (Perle d'Arzon). — 11. La Gitana mexicaine. — 12. La Molinera. — 13. La Rosa Española. — 14. La Paloma (Colombe). — 15. La Mantilla de Tira. — 16. Qui m'aime me s'ait. — 17. La Rosa (des fiançailles). — 18. La Déclaration. — 19. Pius d'Amour. — 20. La Manola. — 21. Lola. — 22. Morena (les caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe sur.

Richement relié et orné du portrait d'ISABELLE II.

Prix net : 20 francs.

## ALBUM-NÉMÉA

Ballet de l'Opéra, en 2 actes. musique de

LOUIS MINKOUS

Album contenant:

Morceaux de Danse et de Salon de moyenne force,

PAR

STRAUSS ET MAXIMILIEN GRAZIANI

- 1° Quatre morceaux de Danse, de STRAUSS, exécutés aux bals de la Cour et de l'Opéra : Quadrille, Grande valse, Polka et Polka-mazurka.  
2° Un pot-pourri et trois airs de bal et transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI : Berceuse, Noce Hongroise, Chanson à Boire et Galop final

RICHEMENT RELIÉ, NET : 12 FRANCS.

## ALBUM-STRAUSS

Chef d'orchestre des Bals de la Cour et des Bals de l'Opéra

N° 1. AU REVOIR, valse.....	6 f. »	N° 4. A BIENTOT, valse.....	6 f. »
N° 2. BRIG-A-BRAC, polka.....	4 50	N° 5. PAQUITA, polka-mazurka.....	4 50
N° 3. L'HOMMAGE, valse.....	6 »	N° 6. UN JOUR EN SAVOIE, valse.....	6 »

Richement relié, net : 12 francs

## CHANSONS

DE

GUSTAVE NADAUD

Collection complète publiée en 8 volumes in-8°

DE

20 Chansons et un volume de 30 Chansons légères.

PAROLES ET MUSIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Chaque vol. : 6 francs. — Les Chansons légères : 8 francs.

(SOUSCRIPTION AUX NEUF VOLUMES : 45 FRANCS.)

La Collection reliée en 2 volumes, net : 50 francs.

## ALBUM

DES

JEUNES PIANISTES

CONTENANT

12 PETITES FANTAISIES FACILES, SANS OCTAVES :

TRANSCRIPTIONS DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD, PAR H. VALIQUET,

ROSES D'HIVER

Fantaisies sur les Chansons espagnoles du maestro YRADIER, par J. L. BATTMANN,

DANSES ET MORCEAUX DIVERS, PAR CH. HESS, PH. STUTZ, ETC.

RELIÉ, NET : 12 FRANCS

## 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

POUR PIANO SOLO, par

HAYDN

LOUIS DIÉMER

MOZART

Pianiste des séances ALARO et FRANCKMME

- |  |                            |  |
|--|----------------------------|--|
| 1. ANDANTE de la Symphonie de la Reine.            |                            | 9. MENUET de la Symphonie en ré majeur.      |
| 2. FINALE de la 9 <sup>me</sup> Symphonie en sf h. |                            | 10. MENUET de la Symphonie en sol mineur.    |
| 3. ANDANTE de la 3 <sup>me</sup> Symphonie en sol. | 5. ADAGIO du Septuor.      | 11. ALLEGRO de la 3 <sup>me</sup> Symphonie. |
| 4. FINALE de la 16 <sup>me</sup> Symphonie en sol. | 6. THEME VARIE du Septuor. | 12. LARGHETTO du Quintette en la.            |

Ce remarquable Recueil de Transcriptions est orné des Portraits d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN

Richement relié, net : 15 francs

## FLEURS MILANAISES

20 MÉLODIES ITALIENNES

Avec texte italien et paroles françaises de

M. Paul BERNARD

MUSIQUE DE

L. GORDIGIANI, MARIANI, F. RICCI

VACCAJ

Relié, net : 15 fr

## FERDINAND DE CROZE

6<sup>me</sup> ALBUM DE CONCERT

CONTENANT SIX MORCEAUX DE PIANO

- Op. 122. Le Dernier Adieu, Élégie.  
Op. 123. Chanson Hongroise, Caprice.  
Op. 124. Brises du Danube, Romance et Chanson autrichiennes.  
Op. 125. Fleurs du Rhin, Mélodies allemandes, variées  
Op. 126. Dimanche, Idylle.  
Op. 127. Souvenir de Bellini, Norma.

Relié, net : 15 francs

## ALBUM CLASSIQUE

CHOIX DE

MORCEAUX TIRÉS DE L'ÉDITION CLASSIQUE

MARMONTEL

HAYDN, MOZART, BEETHOVEN

STEBELT, HUMMEL

WEBER, MENDELSSOHN, FIELD

CHOPIN, ETC

Relié, net : 12 francs

DEUX

## NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

HENRI RAVINA

LES CONTEMPLATIONS, DOUZE GRANDES ÉTUDES ARTISTIQUES A QUATRE MAINS

N° 1. Les Oiseaux..... 9 fr. | N° 3. Joies du Soir..... 9 fr. | N° 2. Les Mages..... 9 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. Prix : 7 fr. 50 c.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Ce en, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 30 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (2<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Capitaine Henriot*, opéra comique de MM. V. Sardou et G. Vaiz, musique de M. Gécourt, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (7<sup>e</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

## BRISE LOINTAINE

Feuille d'album de JOSEPH GREBOK; suivra immédiatement : *AY CHIQUITA*, transcription variée de la chanson espagnole d'YRADIER, par PAUL BERNARD.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

## VALSE-ARIETTE de MICHÈLE

Composée par CH. GOUNOD pour M<sup>me</sup> CARVALHO, et ornée de son portrait, dessiné par M. ALFRED LEMOINE, d'après une photographie de MM. ERWIN frères; suivra immédiatement : LA CHANSON :

Si j'étais le seigneur d'Ici,  
Elle en serait sa dame aussi,

recueillie sur une vieille tapisserie du chateau d'ARNAUD, et transcrite avec accompagnement de piano par J. B. WEKERLIN.

## AVIS A NOS ABONNÉS

Nos abonnés du mois de janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement du 1<sup>er</sup> au 10 janvier, s'ils ne veulent subir aucun retard dans l'envoi du journal.

Pour les PRIMES 1864-1865 du MÉNESTREL

Voir aux Annonces (8<sup>e</sup> page)

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

II

L'ÉCOLE DE L'ABBÉ VÖGLER. — MEYERBEER ET WEBER. — LES ORATORIOS : *DIEU ET LA NATURE*, *LA FILLE DE JEPHTÉ*. — TOURNÉE A VIENNE. RENCONTRE AVEC HUMMEL, SALIERI, VOYAGE A VENISE. — HANDEL, GLUCK ET MOZART, COMPOSITEURS ITALIENS. — L'AUTEUR DU *FREYSCHUTZ* ET SES QUERELLES D'ALLEMAGNE. — *MARGUERITE D'ANJOU*. — *L'ESTRE DE GRANATA*. — *EMMA DI RESBURGO*. — MEYERBEER ET LE PRINCE POMIATOWSKI. — FIN DE LA PÉRIODE ITALIENNE : LE *CROCIATO*. — L'INFLUENCE FRANÇAISE.

I

Chez le jeune Giacomo, la vocation éclata dès l'enfance; il avait à peine neuf ans que déjà il se faisait entendre en public, et que Charles-Marie de Weber présentait en lui le plus grand pianiste

de l'Allemagne. « L'art ouvre devant vous son magnifique avenir; venez chez moi, à Darmstadt, vous y serez reçu comme un enfant de la maison, et pourrez étancher aux sources mêmes cette soif de connaissances musicales qui vous dévore. » Ainsi lui écrivait l'abbé Vogler, l'organiste et le théoricien par excellence de cette période, le digne maître dont l'enseignement, après avoir formé tant d'élèves célèbres, les Winter, les Ritter, les Knecht, devait un jour donner au monde l'auteur du *Freyschütz* et celui des *Huguenots*.

A cette école du bon abbé Vogler, Giacomo Meyerbeer et Charles-Marie de Weber, suivant les mêmes cours, mangeant à la même table, couchant dans le même dortoir, ne tardèrent pas à se lier d'amitié. La vie qu'on menait là était des plus actives et pour l'esprit et pour le corps. C'était entre le professeur et les élèves un assaut continu d'exercices de tout genre, un incessant défi qu'on se portait du matin au soir. Après la messe, que servait Weber, en qualité de catholique, avait lieu la classe de contrepoint, puis on se partageait un thème que chacun travaillait à sa manière; et le soir l'abbé Vogler passait en revue les divers travaux dans une sorte de conférence où l'élève développait ses intentions devant le maître, qui les discutait familièrement. On composa de la sorte, en se distribuant la besogne, tout un opéra en un acte intitulé *le Procès*, dont l'abbé Vogler avait reçu la commande du duc de Nassau, et qui ne fut jamais représenté.

Cependant, vers la fin de ses études, et comme pour donner à l'excellent maître une occasion de s'enorgueillir dans son disciple, Meyerbeer écrivit un oratorio : *Dieu et la Nature*. Excusez du peu ! (1) lequel oratorio se produisit à Berlin non sans quelque succès. Le grand-duc de Hesse, souverain fort expert en matière musicale, voulut prendre lecture de la partition, et il la trouva tellement de son goût, qu'il conféra sur-le-champ à ce musicien de dix-neuf ans le titre de Maître de chapelle à sa Cour. A la suite de ce brillant exploit, dont l'honneur avait naturellement rejailli sur son élève, l'abbé Vogler quittait Darmstadt pour s'en aller, en compagnie de ses chers élèves, parcourir les principales villes de l'Allemagne, s'arrêtant çà et là lorsqu'un sujet d'études se présentait, et ne perdant pas une occasion d'instruire son monde en dissertant de *omni re scibili*, selon les sages principes qui faisaient le fonds de la doctrine de cet aimable et doux péripatéticien. Ce voyage devait être le couronnement des classes; et quand les joyeux compagnons-musiciens eurent accompli leur tour d'Allemagne, le brave et digne prêtre leur donna sa bénédiction à laquelle il joignit, pour Meyerbeer, le diplôme de maestro.

Une œuvre dramatique affectant le style de l'oratorio, *la Fille*

(1) La partition de cet ouvrage se trouve dans la bibliothèque du Conservatoire de Prague.

de *Jephthé*, fut le premier produit de cette liberté à laquelle il venait d'être rendu, produit du reste assez incomplet, s'il faut en croire les chroniques du temps, tout hérissé, et qui, en dépit des magnifiques choses que Weber y prétendait voir, n'obtint du public de Munich que l'accueil le plus médiocre.

De ce pas, notre jeune artiste se rendit à Vienne où l'attendaient de vrais triomphes, les triomphes du virtuose et de l'improvisateur.

On sait ce qu'était pour la musique la capitale de l'Autriche à cette époque. Les autorités de toute espèce, compositeurs, exécutants, critiques, s'y multipliaient. Hummel, le grand Hummel, y brillait dans l'éclat de sa gloire, et ce fut avec ce représentant illustre des principes de l'école viennoise que le jeune élève de l'abbé Vogler osa lier partie, se fiant à sa jeunesse, à son génie et à cet art de Clementi dont la nouveauté allait prévaloir.

Vaincre Hummel, Meyerbeer n'y pensait pas; c'était assez pour sa renommée qu'il se posât comme son rival, et tel fut l'entraînement de la mode, qu'à ce jeu il faillit succomber. On ne se figure pas, en effet, quelle dépense ces improvisations sont pour le cerveau d'un musicien, et que d'idées précieuses s'en vont en pure perte par ce jet continu pour la plus grande joie d'un dilettantisme, partout curieux de voir jouer les grandes eaux. Meyerbeer, avisant que c'était faire un métier de dupe que de tirer son imagination en pareils feux d'artifice, eut le bon goût de s'arrêter à temps, et se remit à composer de plus belle une partition d'*Abimelech*, dont ses récents succès de pianiste lui avaient valu le libretto.

Cet *Abimelech*, écrit à Vienne dans le style de l'ancien opéra allemand, semblait une gageure contre l'esprit nouveau qui venait d'Italie, et n'eut point meilleur sort que *la Fille de Jephthé*.

Ces deux échecs, arrivant coup sur coup, étaient de nature à compromettre l'avenir d'un artiste, et le découragement s'en fût mêlé sans l'intervention de Salieri, qui, tout en relevant le moral abattu du jeune maître, lui conseilla vertement de s'en aller bien vite faire un tour en Italie, et de séjourner en cet heureux pays où les citronniers fleurissent, jusqu'à ce qu'il y eût appris comment on écrit pour les voix.

## II

Meyerbeer profita de la leçon; il vint à Venise, entendit le *Tancredi* de Rossini, et se convertit à la musique italienne, qu'il n'avait, à vrai dire, connue encore que par les ouvrages de Nicolini, de Farinelli et de Pavesi, qu'on représentait alors à Munich et à Vienne, et dont le style banal, routinier et plat n'avait point en effet de quoi séduire une intelligence formée à l'école de l'harmonie allemande et nourrie de la moelle des lions.

Cette conversion, après quelques mois d'études nouvelles, donna pour résultat *Romilda e Costanza*, ouvrage représenté sur le théâtre de Padoue en 1818, et dans lequel une mélodie élégante se mariait à un orchestre d'une harmonie plus riche et plus travaillée; puis vint l'année suivante : la *Semiramide riconosciuta*, écrite pour madame Caroline Bassi, une tragédienne lyrique de ce temps, dont on se serait souvenu davantage sans la Pasta, puis enfin, à Venise en 1820, *Emma di Resburgo*, un succès d'enthousiasme, qui, avec l'*Eduardo e Cristina* de Rossini, exécuté vers la même époque, entraîna tout sur son passage. Meyerbeer tenait la fortune, son nom déjà populaire éveillait mille sympathies.

ix louanges allaient bientôt se mêler les critiques, et les plus rudes allaient lui venir de sa propre patrie, de cette Allemagne où la traduction d'*Emma di Resburgo* avait apporté la nouvelle de son apostasie. Comme si en modifiant son style, en abondant davantage, vis-à-vis d'un public italien, dans les qualités qui constituent le vrai charme de la musique italienne, le jeune maître avait fait autre chose que ce que firent avant lui Haendel, Hesse, Gluck et Mozart, qui, eux aussi, jugèrent expédient de composer en Italie des opéras italiens, et de s'approprier certains dons naturels à ce beau pays de la mélodie et du chant. Weber, qui ne goûta jamais la musique italienne, à qui même cette musique fut toujours profondément antipathique, Weber publia, à ce propos,

dans la *Gazette de Dresde*, contre son ancien camarade, un article plein de colère et de sainte conviction.

L'auteur de *Freyschütz* et d'*Oberon* avait dans l'âme de ces emportements passionnés. On sait quelle guerre implacable il mena en Allemagne contre Rossini, et de quelles féroces diatribes il poursuivit longtemps le triomphateur. A Meyerbeer, non plus, il ne ménagea pas les apostrophes; il le fâchait surtout de voir son condisciple, son ami, tourner le dos à l'école allemande, dont il comptait bien, lui, défendre les grands principes jusqu'à la mort.

En attendant, Meyerbeer s'emparait de toutes les scènes d'Italie; à *Marguerite d'Anjou*, représentée à la *Scala* en 1822, et qui de Milan s'en allait bravement faire son tour d'Europe, succéda bientôt l'*Esule di Granata* pour Lablache et la Pisaroni. Puis après, un opéra d'*Abnanzor*, dont il y a peu de chose à dire, et comme couronnement suprême : le *Crociato*, un chef-d'œuvre que d'autres chefs-d'œuvre devaient suivre, et qui fut représenté, non point à Trieste, ainsi que l'écrivait Weber à son frère Godefroid, mais à Venise, le 26 décembre 1823, par Veluti, Crivelli, Bianchi et madame Méric-Lalande.

« Vendredi dernier j'ai eu une grande joie, Meyerbeer est venu » passer toute une journée avec moi, les oreilles ont dû te tinter. » C'a été vraiment une journée de bonheur, un souvenir des heureux temps que nous vécûmes ensemble à Manheim. Nous ne » nous sommes séparés que fort tard dans la nuit. Meyerbeer se » rend à Trieste pour y monter son *Crociato*; il doit revenir dans » un an à Berlin pour y écrire cette fois un véritable opéra allemand. Fasse le ciel qu'il tienne sa promesse! Quant à moi, je lui » ai parlé en conscience. » On voit par ces lignes que l'amitié qui unissait les deux anciens élèves de l'abbé Vogler n'avait du moins pas souffert des dissentiments de doctrine.

## III

1791-1864. Entre ces deux dates désormais imprescriptibles, combien de travaux, de chefs-d'œuvre! Quelle digne et noble vie passée tout entière dans le commerce des idées! *Vitan impendere vero*. Musicien, il cherche le vrai dans son art : le vrai, le grand, le beau! Au premier livre de Samuel, la Bible nous montre la harpe de David apaisant les troubles de Saül, probablement qu'il ne s'agit pas ici de *musique de chambre* et d'agréables morceaux à découper ensuite en contredanses. Meyerbeer fut ce maître puissant qui parle aux hommes le langage de l'inspiration. Il chassa l'esprit de mensonge, et s'il ne parvint pas à guérir son siècle des défaillances qui l'accablent, au moins le força-t-il, par moments, à se courber sous le pressentiment de l'infini. Il y a des heures où la matière, si brute qu'elle soit, doit obéir à l'enthousiasme qui commande, à la domination du Verbe musical, et la légende antique d'Amphion est en ce sens une admirable idée. Sans Meyerbeer, nous en serions encore à la *virtuosité* italienne, aux roulades, *crescendos*, *da capo al fine*, à tous ces opéras écrits sans conviction sur les mêmes invariables ritournelles — *ecco il fiero instante!* — *mi lagnero tacendo!* — *il mio tormento!* — *il suo tradimento!* et *morir mi sento!* — phrases de pacotille enfilées à la queue les uns des autres, et qui, n'ayant aucun rapport avec le texte, pouvaient du jour au lendemain changer de titre et s'appeler indifféremment sur l'affiche tantôt Malek-Adel et tantôt la *Chute du Rhin à Schaffhouse*.

## IV

Et cependant, on vient de le voir, à cette école de la cavatine le futur auteur des *Huguenots* avait appartenu d'abord. *Romilda e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Marguerite d'Anjou*, l'*Esule di Granata* furent les efforts incertains de cette période de jeunesse parcourue sous le charme des ouvrages de Rossini.

En musique, les bonnes inspirations rarement se perdent. Tout compositeur sait au besoin veiller au sauvetage, et si dans une chute, un sinistre, on fait la part des éléments, on a soin de s'arranger de manière à ce que le meilleur du bagage ne disparaisse pas sans retour. Que de charmants trésors sont ainsi, après le nau-

frage d'un opéra, heureusement revenus sur l'eau. Rossini, dans le *Comte Ory*, utilise divers morceaux du *Viaggio a Reims*; d'une cavatine perdue dans je ne sais quel ouvrage de circonstance; Boieldieu fait l'air d'entrée du ténor dans la *Dame Blanche*; Auber enrichit *Fra Diavolo* des épaves du navire sombré qui porte les *Chaperons blancs* et leur fortune. Meyerbeer, sur ce point, agit comme tout le monde, et ne se gêna pas, lui non plus, pour extraire de ce répertoire voué à l'oubli et remettre industrieusement en lumière autre part les idées qui lui semblaient assez bonnes pour devoir survivre.

Un soir, c'était aux environs de la première représentation du *Pardon de Ploërmel*, le prince Poniatowski, rencontrant Meyerbeer dans le monde, s'assit au piano, et, tout en causant avec lui à l'écart, commença à lui débiter, *sotto voce*, tout une suite de motifs, parmi lesquels, s'il y en avait d'ordinaires, il y en avait aussi de piquants et d'originaux.

— Que fredonnez-vous là, dit Meyerbeer, il me semble que je reconnais ce militaire?

— Je crois bien, répliqua le prince en continuant à chanter, et vous l'avez vu sur le champ d'honneur.

— En Italie, alors, car c'est de la musique italienne.

— Oui, pardieu! de la musique italienne de Giacomo Meyerbeer dans *Emma di Resburgo*.

— Ah! fit Meyerbeer, légèrement interloqué, vous connaissez donc ces péchés de jeunesse?

— *Quorum hodie pudet ac ponitet*. Vous auriez tort, cher maître, car c'est ravissant.

Un moment encore Meyerbeer écouta souriant et pensif; puis, la main doucement posée sur le bras du prince :

— Eh bien, cher confrère, soupira-t-il, puisque vous me jouez ce mauvais tour de savoir par cœur mes opéras italiens, j'espère que vous ne vous scandaliserez pas trop haut en reconnaissant au passage les morceaux que j'ai fait resservir dans le *Pardon!*

## V

Jusqu'ici, on peut le dire, Meyerbeer n'était point parvenu à la pleine et entière possession de lui-même; son génie, en quête de sa propre individualité, n'avait su encore comment s'y prendre pour se débrouiller au milieu de tant d'éléments étrangers qui l'encombrent de toutes parts.

A ce compte, la partition du *Crociato* est une date, et l'œil exercé voit déjà, bien que indécis et tremblotant, poindre dans ce chef-d'œuvre la clarté du feu créateur. Quiconque étudiera le *Crociato* avec intelligence, sera frappé du caractère magistral qui s'y révèle. Plus d'hésitations, de tâtonnements, l'auteur sait maintenant ce qu'il veut, où il va, et dans cette mélodie italienne, se rapprochant de plus en plus du grand style allemand, dans cette fusion systématique des deux styles, vous pressentez de loin ce qui sera un jour le secret du génie de l'auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, et du *Prophète*.

Quoi de plus grandiose au point de vue dramatique, de plus beau que l'introduction? Sans doute les trois actes ne sont pas tout entiers écrits de ce style; mais laissez ce vigoureux esprit se développer librement, laissez agir sur lui l'influence française, et vous verrez ce qu'il en adviendra. L'influence française, en effet, personne n'y échappe; sans elle vous cussiez vu Rossini s'arrêter à la *Semiramide*, et Meyerbeer au *Crociato*; sans elle point de *Guillaume Tell*, ni de *Robert le Diable*, ni de *Huguenots*; et dire avec cela que nous sommes la nation la plus antimusicale!

Oui, certes; mais les idées que la France remue incessamment, ces germes de fécondation universelle, littérature, histoire, philosophie, qui flottent disséminés dans sa vivifiante atmosphère, agissent à leur manière sur l'âme pleine de résonances de ces bardes sacrés que l'Italie et l'Allemagne nous envoient, et c'est ce qui fait que notre glorieuse patrie se peut vanter d'avoir inspiré en musique les plus fameux chefs-d'œuvre, tout en continuant à revendiquer l'immense honneur d'avoir créé le vaudeville.

J'ai connu jadis à l'étranger un ministre passé maître dans l'art

de la représentation, et qui prétendait que, dans toute maison bien tenue, il fallait avoir pour maître d'hôtel un Allemand, des Anglais pour valets de pied, un Français pour cuisinier, un Italien pour confiseur, et des Slaves pour gens d'écurie.

Je crois, révérence parler, qu'on en pourrait quelquefois (1) dire autant pour nos musiciens: tirons-les d'Allemagne ou d'Italie, mais qu'ils viennent composer en France.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE: le *Capitaine Henriot*, opéra comique en trois actes, de MM. Gustave Vaez et V. Sardou, musique de M. Gevaert.

L'OPÉRA-COMIQUE a donné sa saison musicale à M. Gevaert et à M. Félicien David; nous ne pouvons que souhaiter à la fantaisie shakespearienne de ce dernier le succès qui vient d'accueillir l'ouvrage semi-historique de M. Gevaert. Il n'y avait point à douter de la réussite pour l'auteur du *Capitaine Henriot*; entre autres qualités, il a celle d'être heureux. Parmi les ouvrages qu'il a donnés jusqu'ici, aucun sans doute n'était un chef-d'œuvre, aucun n'a pu rester, mais tous ont été bien reçus du public, et quelques-uns ont fait une assez brillante fortune: *Georgette*, une bluette agréable, le *Billet de Marguerite*, les *Lavandières de Santarem*, *Quentin Durward* et *Château Trompette*. M. Gevaert est aujourd'hui un des musiciens les plus autorisés qu'il y ait.

Le livret du *Capitaine Henriot* est un legs de son compatriote Gustave Vaez, un des maîtres du genre en son temps, un des premiers après Scribe; le livret a été achevé par M. Sardou: on reconnaît sa main un peu partout dans le dialogue et dans certaines parties très-échevtrées d'intrigue; mais point de ces mots scabreux qui compromettent *Bataille d'amour*, et si vivement que soit menée l'action, bien qu'il lui arrive encore quelquefois de jouer à cache-cache, elle a du moins des repos naturels où la musique peut s'épanouir et se développer plus librement. Toutefois, on a pu remarquer que la pièce se défend très-vivement contre la musique; elle se laisse interrompre, mais non pas dominer et renvoyer au second plan. C'est une pièce qui pourrait vivre sans musique, qui prêterait de la vitalité même à une partition faible et médiocre, et ce n'est pas le cas.

Le *Capitaine Henriot*, nos lecteurs le savent depuis longtemps, est Henri IV, et la pièce commence sous les murs de Paris, pendant la dernière trêve du siège. Tous ces soldats et bourgeois que nous voyons chanter et boire devant le cabaret du Vert-Galant sont pour la plupart des ligueurs qui vont rentrer dans la ville au couvre-feu. Deux Parisiennes fort encapuchonnées sont venues rôder au camp du Béarnais. L'une cherche un certain *Capitaine Henriot* qu'elle a vu se battre comme un diable devant ses échoupees; l'autre cherche un certain *René de Mauléon*, un des intimes du Béarnais, à qui elle a promis son cœur il y a trois ans, et qui lui a fait savoir qu'il tâcherait de pénétrer dans la ville; elle lui envoie un message pour le prier de n'en rien faire, et de se méfier de certain officier espagnol, Don Fabrice, qui la tient en tutelle, et qui est capable de tout. Cet hidalgo de mauvais aloi intercepte la dépeche amoureuse, et y substitue un billet où l'on apprend à Mauléon que Blanche a rendez-vous ce soir avec un autre amant: le billet est accompagné d'un sauf-conduit.

Ce même Fabrice rencontre le *Capitaine Henriot* et lui demande à voir le roi; le *Capitaine* s'en amuse et lui désigne Mauléon. L'Espagnol, qui croyait seulement tendre un piège à son rival, s'imagine alors faire coup double en s'emparant du roi galant.

Il serait long de vous expliquer, par le menu détail, comment il se fait que le Béarnais, Mauléon et Bellegarde, un autre ami du roi, vont se retrouver ce soir dans Paris, à l'hôtel d'Étianges. Sachez seulement que Mauléon y est amené par le guet-apens et le sauf-conduit de l'Espagnol; le *capitaine Henriot*, par le même Espagnol, qui croit l'avoir gagné à la cause de la Ligue, et Bellegarde par la galanterie: il avait entrevu les deux promeneuses et s'était attaché à leur domestique. Bellegarde rencontre dans la rue un magnifique souper qu'on portait en ville, et s'en empare pour faire honnêtement son entrée à l'hôtel. Le *capitaine Henriot* arrive, introduit dans la place par Don Fabrice, qui lui a promis, comme

(1) On ne saurait oublier, en effet, que la France a donné le jour à Méhul, Hérold, Boieldieu, Auber, Halévy, Félicien David, Gounod, et tant d'autres compositeurs dont elle a le droit de se enorgueillir.

un régal assez piquant, de lui faire voir le Béarnais prisonnier. En attendant, le capitaine intercepte le souper de Bellegarde, l'offre galamment aux dames et en fait les honneurs.

Cependant Mauléon survient à son tour; on l'introduit au signal convenu, les portes se referment sur lui. Errant dans les appartements, il rencontre Blanche; il l'accable de reproches, il a vu les lumières du souper. A grand-peine elle le dissuade; mais alors Fabrice, avec ses reîtres, fait cerner le salon. Les femmes font cacher le capitaine Henriot, et Mauléon reste convaincu que le roi est l'amant de Blanche d'Étianges. Pour sauver son maître, malgré les tortures de la jalousie, il se laisse prendre pour le roi.

Au troisième acte, les troupes royales sont entrées par une des poternes qu'on leur a livrées; la moitié de la ville est prise, et Mayenne demande à capituler. Il envoie deux parlementaires: Don Fabrice, puis Mauléon, toujours prisonnier des ligueurs, et qui, libre sur parole, vient annoncer lui-même qu'il sera fusillé dans une heure si le roi n'accorde pas au chef de la ligue certaines conditions. Ces conditions sont inacceptables, il le dit lui-même, et, d'ailleurs, il ne tient plus à vivre, croyant toujours avoir été trahi par sa maîtresse et par son roi. Henri IV imagine un stratagème pour le sauver: le capitaine espagnol offrait tout à l'heure de passer à la cause royale; il n'est plus parlementaire, on peut le fusiller comme il le mérite: ainsi sera-t-il fait s'il n'envoie l'ordre à ses reîtres de rendre la liberté à Mauléon, qui est sous leur garde. Il feint de céder aux larmes de Blanche et donne la lettre qui peut sauver son rival; mais il a calculé que la lettre arriverait trop tard, et que lui-même serait déjà mis en liberté et aurait eu le temps d'enlever Blanche. On entend une décharge de mousqueterie. Mauléon est-il mort? Non, il a été délivré par un détachement royaliste, et le capitaine Henriot ramène en même temps Blanche d'Étianges qu'il a arrachée aux mains de l'Espagnol et de ses acolytes.

Tel est à peu près ce poème qui, avec mainte invraisemblance et divers défauts de détail, est encore un des livrets les plus habilement intrigués et les plus intéressants qu'ait eus depuis longtemps l'Opéra-Comique.

La partition nous a rappelé l'effet de celle de *Quentin Durward*; on lui trouve souvent une facture un peu lourde, mais il faut lui reconnaître beaucoup d'éclat, de force et d'ingéniosité. Les harmonies sont trop fournies, trop chargées parfois, mais toujours variées et habiles; on en dirait autant du coloris d'orchestre. Plusieurs grands chœurs ont été très-applaudis, le chœur d'introduction, celui de la chasse, qui a des prolongements d'échos très-heureux, et le chœur de victoire des royalistes au commencement du troisième acte; ce dernier chœur a été *bisné* très-justement. Le finale du deuxième acte est composé avec une certaine puissance; on sent bien là qu'on a affaire à un musicien de grandes ressources. Ce finale est précédé d'un duo dramatique entre Mauléon et Blanche, qui a de sérieuses qualités, mais avec un défaut qui leur fait ombre: c'est qu'il reprend à l'inverse tout le duo du quatrième acte des *Huguenots*. Nous aimons beaucoup moins le finale du premier acte dont la composition est indécise. Citons encore au hasard le duo de Blanche et de Don Fabrice, le trio du trictrac, l'air du Reître, mais surtout deux morceaux qui sont les meilleures trouvailles du musicien, à notre avis: un duo de Blanche et de Valentine:

Aux soupis  
Des zéphyrus,  
Mêlez-vous secrets de jeunes filles,

où les deux voix s'enlacent avec une grâce ravissante; et les couplets du Roi au deuxième acte:

Donnons à qui n'a pas,  
Il faut que tout le monde vive.

Ces couplets sont écrits dans le style des vieilles chansons que M. Gevaert connaît aussi bien que personne, car il a fouillé l'histoire de la musique à toutes les époques; on avait déjà vu, par les couplets de Louis XI, dans *Quentin Durward*, et nous pourrions dire aussi par toute la partition de *Château Trompette*, avec quelle habileté et quel agrément il sait s'assimiler cette archéologie musicale.

Les couplets d'Henri IV bénéficient d'ailleurs, de tout l'effet d'une scène qui relie très-habilement à l'intrigue de la pièce ce qu'il y a de plus sympathique dans l'histoire réelle du héros: le bon roi envoie tout son souper galant par la fenêtre aux pauvres Parisiens qui meurent de faim dans la rue.

Voilà tout ce que nous pouvons dire après une seule audition. Nous constatons le succès du livret et de la musique qui s'entendent fort bien ensemble, et il nous reste à rendre justice aux interprètes qui sont pour beaucoup dans la victoire.

Quel maître comédien que Couderc! Comme il sait composer un type!

Pour bien juger ce qu'il a de mérite dans le personnage du Capitaine Henriot, il faut l'avoir vu autrefois dans celui de Louis XI; quel artiste que celui qui peut se transformer ainsi! Ici il a une verdure galante, un pétilement de bravoure et de bonne humeur qu'on ne se lasse pas de voir. Il a toujours assez de voix pour bien dire et pour se faire crier bis. Léon Achard, quoique un peu indisposé, et pris, dit-on, d'une terreur panique, a été très-souvent remarquable dans le rôle de Mauléon et surtout dans le duo du deuxième acte. Crosti joue et chante parfaitement le rôle du Reître espagnol qui était difficile à bien composer. Ponchard fait un élégant Bellegarde et Prilleux un valet poltron. M<sup>lle</sup> Béjia, dans un rôle que nous n'avons pas même indiqué, se mêle vaillamment à l'intrigue et aux scènes militaires, et M<sup>lle</sup> Augusta Colas tient agréablement son bout de rôle. Terminons par M<sup>me</sup> Galli Marié qui est au premier rang dans le succès; elle apporte à cette nouvelle création une bravoure et une intelligence admirables. Des artistes comme elle et Couderc donnent une vie inconcevable à un ouvrage.

Terminons en faisant nos compliments à MM. de Leuven et Ritt, qui n'ont rien épargné pour la mise en scène: costumes pittoresques et somptueux, armures bien fourbies, décors brillants et dignes d'un opéra historique. Ils ont fait les frais d'un long succès, et je crois qu'ils ne se sont pas trompés.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

XIII

Schubert professa, toute sa vie, un culte pour Beethoven. — Alors qu'il était tout jeune, il faisait voir un jour à des amis quelques petits lieder qu'il avait composés sur des paroles de Klopstock: « Puis-je espérer, demandait-il, de devenir un jour quelque chose? » Et, comme ses amis l'encourageaient, il dit avec tristesse: « Et qui peut espérer devenir quelque chose après Beethoven? »

Trois mois avant son entrée à l'école, il avait vu pour la première fois, à Schenbrunn, Beethoven causant avec Tauber, maître de chapelle de l'archiduc Rodolphe. La vue de ce grand homme lui avait donné une vive émotion dont il se plaisait à parler. — Il le vit souvent, par la suite, mais ne put jamais parvenir à lier des relations avec lui. Beethoven, on le sait, était inaccessible.

Ce ne fut, du reste, que dans les dernières années de sa vie que Beethoven connut les compositions de Schubert. Il trouvait une grande consolation et un grand plaisir à entendre ses lieder. Quelques heures avant sa mort, il demandait qu'on lui chantât le *Roi des Aulnes*.

Laissons parler, à cet égard, Schindler, l'ami et le biographe de Beethoven.

« Lors de la maladie qui devait emporter Beethoven après cinq mois de souffrances, son activité habituelle ne pouvant plus se satisfaire, il fallait lui trouver des distractions en rapport avec son génie et ses goûts. On lui présenta un jour une collection d'environ soixante lieder de Schubert, presque tous en manuscrit. Ce fut pour lui une grande distraction. Il consulta et apprécia le talent de Schubert qu'il prit dès lors en haute estime.

» Le grand maître qui, jusqu'alors en connaissait cinq à peine, s'étonnait de leur quantité, et ne voulait pas croire que Schubert, jusqu'à ce moment (février 1827), en eût écrit à peu près cinq cents. Non-seulement leur nombre, mais encore leur valeur le frappèrent d'admiration. Pendant bien des jours, il ne put s'en arracher: il restait des heures entières à méditer *l'aphigénie*, *Violette*, les lieder de Müller. « Vraiment, disait-il, il y a en ce Schubert une étincelle divine! comme j'aurais aimé à mettre ces poèmes en musique! » — Il admirait le travail original de Schubert et ne comprenait pas comment il avait pu travailler sur de si longs poèmes, longs comme dix poèmes ordinaires. Schubert en a traité une centaine en effet, qui, non-seulement sont de caractère purement lyrique, mais renferment encore des ballades longuement développées, des scènes dialoguées et assez dramatiques pour tenir leur place dans de grands opéras. — Qu'aurait dit le maître s'il avait pu connaître les scènes d'*Ossian*, *l'Otage*, *l'Élysée*, *le Flongeur* et d'autres qui ont paru depuis? Bref, Beethoven conçut tant d'estime pour le talent de Schubert, qu'il voulait voir ses opéras, sa musique de piano; mais sa maladie fit tant de progrès qu'il ne put réaliser ce vœu. Il prophétisait que cet artiste ferait un jour grand bruit dans le monde, et regrettait de ne l'avoir pas connu plus tôt.

Si Beethoven ne connaissait qu'en partie les œuvres de Schubert, Schubert depuis longtemps pâlisait sur les œuvres de Beethoven, et vivait en commerce intime avec les productions de ce grand génie. Beaucoup de ses

compositions laissent voir des traces de cette influence; elle éclate surtout dans ses œuvres de piano et ses œuvres instrumentales sans cependant nuire à leur originalité.

Schubert ne négligeait aucune occasion d'approcher les hommes dont il admirait le génie. Il avait vu Weber assidûment à son passage à Vienne; il connaissait Hummel, qui le combla d'aise en improvisant, un soir, devant lui, sur le lied *l'Enfant Aveugle*, que Vogl venait de chanter. Il se lia avec Lablache, auquel il dédia ses trois derniers chants italiens, et avec lequel il chanta le *Gondolier* dans une soirée musicale. De 1811 à 1813, Théodore Kerner était venu à Vienne, et l'avait encouragé à suivre la voie que lui traçait son génie.

Il est loisible de recueillir les témoignages que lui rendirent ses amis après sa mort. Mayrhofer parle ainsi de Schubert dans les notes qu'il a laissées :

« Combien dut paraître lourd à ce jeune homme bouillant et impétueux l'ingrat métier de maître d'école! — de là vint, sans doute, sa répugnance à donner des leçons, ce dont cependant il avait grand besoin. L'amour de l'art, la société de ses amis étaient pour lui de grandes consolations dans son existence gênée. En 1819, un peu plus d'aisance se fit dans sa vie par suite de la protection d'un homme généreux qu'on pourrait appeler son second père (le comte de Spann). *Le Roi des Aulnes* parut. Cette composition n'excita pas tout d'abord l'admiration qu'elle méritait et resta longtemps dans l'oubli.

« Que de fois le vis-je tomber dans mes bras, sombre et découragé, harcelé par la pauvreté et déjà hanté par la maladie. Il n'avait pas d'énergie, il ignorait le monde, il se démunissait inconsidérément de ses œuvres; il ne savait pas en tirer parti.

« Dans le temps où il faillit être maître d'école, il avait fait placer, dans la maison de son père, dans une chambre étroite, un méchant piano. J'avais été bien souvent le trouver : que de fois n'avais-je pas prophétisé à son père la gloire future de l'enfant.

« Quelle émotion s'empara de moi lorsque, en novembre 1828, je revins dans cette maison pour suivre son corps et chanter sur lui le *Requiem* de l'éternité!

« Les hasards de la vie m'ont, depuis, porté ailleurs; mais le passé ne perd jamais ses droits. Je n'oublierai jamais les temps heureux de notre collocation. Notre liaison fut d'autant plus étroite que nos caractères différaient et se complétaient mutuellement. J'étais sombre et attristé; lui, était d'une humeur douce et gaie. C'était pour moi un génie bienfaisant qui me guidait dans la vie au son de ses mélodies divines.

« Il était modeste, bon, sincère au delà des bornes de la prudence; sa franchise était tout aimable, et, comme dit le poète,

« Les portes de son cœur étaient ouvertes. »

« Quand sa tâche quotidienne était achevée, comme il était heureux, cheminant avec ses amis! Il aimait la nature et se retrempeait en elle comme tous les hommes bons. Il fut un fin teneur, un frère dévoué, un véritable ami pour ses amis; il était bienveillant, généreux, aimé et apprécié de tous ceux qui l'approchaient. Sa vie privée était honorable et digne. »

#### XIV

Schubert fut certainement une des grandes figures de l'art allemand; il se fut élevé au premier rang si la mort ne l'eût moissonné à la fleur de l'âge, au moment où son talent grandissait et s'étendait sur tous les genres de musique.

L'œuvre qu'il a laissé est immense, et l'on commence à peine à le connaître. Indépendamment de six cents lieder, il a écrit des opéras, des ouvertures, des symphonies, des messes, des trios, des quatuors et des quintettes, un grand octuor, des chœurs, des cantates, des offertoires et des graduels; deux *Stabat Mater* et des *Alleluias*, des quatuors vocaux, des airs italiens et une foule de morceaux de piano à deux et quatre mains, tels que sonates, variations, fantaisies, rondos, impromptus inspirations musicales, divertissements, danses et marches.

Mais ce qui fait sa gloire, ce sont ses lieder. Les œuvres de Handel, de Bach, de Gluck, d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Mendelssohn, de Schumann présentent une suite innombrable de chefs-d'œuvre dans tous les genres de musique, mais, aucun n'a atteint la grandeur de Schubert dans le lied. Dans ce genre, il fut vraiment créateur. La collection de ses lieder forme comme le tableau vivant de la vie humaine; toutes les joies, toutes les tristesses de l'existence y sont reproduites. « Il avait, dit Robert Schumann, des accents pour les plus fines sensations, et il avait rendu sa musique aussi multiple que peuvent l'être les pensées et les volontés multiples de l'homme. »

On avait bien, avant lui, composé des lieder, mais suivant un plan tout différent. On considérait, dans la poésie, la teinte générale sans s'arrêter aux nuances d'expression de chaque partie. Schubert donna, au contraire, à chaque partie une importance individuelle. Le chant conorda partout avec les paroles; aux nobles pensées correspondaient les nobles mélodies. De là, un élément dramatique qui jeta sur ses œuvres un éclat et une richesse incomparables. Le lied, disposé jusqu'alors d'après une forme à peu près unique, se transforma et devint comme le « miroir de la vie humaine. »

Schubert a suscité d'innombrables imitateurs, mais aucun ne l'a approché, même de loin. Seuls, deux hommes de génie peuvent être cités après lui : ce sont Mendelssohn et Robert Schumann; doués tous les deux d'une organisation extrêmement riche, d'une culture intellectuelle très-développée, d'une compréhension profonde du monde extérieur, ils s'approprièrent la forme du lied, trouvèrent des modes nouveaux et surent se faire écouter après Schubert.

« Si la fécondité est l'indice du génie, dit Robert Schumann, Schubert doit être compté parmi les plus grands; il eût mis en musique toute la littérature allemande; dès qu'il sentait vivement, son émotion se traduisait en musique. Eschyle, Klopstock, si durs pour la composition, faisaient vibrer en lui les cordes les plus profondes, aussi bien que les faciles poésies de Wilhelm Müller.

En 1820, Schubert avait composé environ cinq cents lieder; de 1820 à 1828, il en composa encore une centaine.

Comme Beethoven, et après lui Mendelssohn et Schumann, il était tout particulièrement attiré par les poésies de Goëthe, dont il mit en musique une cinquantaine : *le Roi des Aulnes*, les poésies tirées de *Vilhelm Meister* et du *Divan*, *Ganymède*, *Kronos*, *Amour insaisissable*, *Dieuvenue et départ*, *les Bornes de l'humanité*, comptent au nombre de ses plus belles mélodies. On doit citer encore : *la Rose sauvage*, *Près de la bien-aimée*, *Première perte*, *le Pêcheur*, *Chant de départ du Chasseur*, *Silence des mers*. *Chanson de nuit du Voyageur*, *le Secret*, *Plaintes du Berger*, *l'Enfant des Muses*, *A la Mer*, *Salutation du Spectre*, *Délices de la tristesse*, *Chanson de table*, *consolation dans les larmes*, *Chant de Claire*, dans Egmont, *le Désir*, *Prométhée*, *l'Amour divin*, *le Compagnon orfèvre*, *A la Lune*, *Chant de la Nuit*, *Lettre de la bien-aimée*, *Chant d'alliance*, *A l'Absent*, *Mahomet*, *les Scènes de Faust* et les ballades, *le Roi de Thulé*, *le Chanteur*, *le Preneur de Rats*, *la Fileuse*, *le Dieu et la Bayadère*, etc.

Après Goëthe il préférerait Schiller dont il mit en musique une vingtaine de pièces : *l'Otage*, *le Plongeur*, *le Chevalier de Toggenburg*, *l'Élysée*, *Emma*, *le Départ d'Hector*, *les Plaintes de la Jeune Fille*, *Groupe du Tartare*, *Thekla* (le *Chant d'une Ombre*), *le Dithyrambe et la Bataille*, *la Joie*, *l'Attente*, *le Chasseur des Alpes*, *le Désir*, *le Pélorin*, *Nuits et Rêves*, *l'Espérance*, *le Jeune homme au Ruisseau*, *les Quatre Âges du Monde*, *Amitié*, *le Printemps*, *le Secret*, *les Dieux de la Grèce*, *le Fugitif*, *l'Hymne à l'Infini*, etc.

Il composa également la musique d'une trentaine de poèmes de son ami Mayrhofer : *le Désir*, *le Lac*, *Au Torrent*, *le Chasseur des Alpes*, *le Voyage de l'Hadès*, *Alys*, *A la Mer*, *Chant des Yeux*, *Retour*, *Fuite d'Ukraine*, *Génie de l'Amour*, *le Pâtre*, *le Mystère*, *le Punch*, *l'Astre du Soir*, *Consolation*, *la Nuit étoilée*, *le Gondolier*; les poèmes antiques tels que *Memnon*, *Antigone* et *Edipe*, *Diane irritée*, *la Nuit*, *Héliopolis*, *Iphigénie*, *Oreste en Tauride*, *Philoctète*, *Oreste réconcilié*, *le Lied du Voyageur* (dans les *Dioscures*) figurent parmi les œuvres les plus achevées et les plus sublimes de Schubert.

Schober a fourni un contingent d'une douzaine de pièces : les *Lieder religieux*, *le Chant d'Amour du Chasseur*, *le Chant du Pèlerin*, *Chant de Mort*, *le Chercheur de Trésors*, *le Roi de Noëes*, *le Clair de Lune*.

Wilhelm Müller fut un des poètes favoris de Schubert. Né à Dessau, le 7 octobre 1795, il reçut de son père, riche artisan de cette ville, une éducation très-soignée et très étendue à laquelle il dut plus tard le développement de son génie et la prodigieuse extension de ses facultés. En 1812, il studia à Berlin, la philologie et l'histoire; en 1813, il fit la campagne « pour la délivrance du pays » dans les rangs de l'armée prussienne. En 1814, il fit encore de nouvelles études à Berlin et s'instruisit particulièrement dans le vieux langage et la vieille littérature allemande. En 1817, il fit un voyage en Italie et, à son retour à Berlin, en 1819, il fut mandé à Dessau pour réorganiser les écoles et la bibliothèque ducale dont il fut plus tard conservateur. Il mourut le 1<sup>er</sup> octobre 1827 dans sa ville natale, après un voyage des bords du Rhin. Sa vie fut aussi courte que celle de Schubert. C'était une nature chaste et noble, un homme plein de savoir, un grand poète lyrique. Ses œuvres complètes en cinq volumes ont été publiées par Gustave Schwab en 1830. Müller brille par la vérité de l'expression, le sentiment vif et profond de la nature, la fraîcheur de l'imagination, une apti-

tude très-grande à faire revivre des personnalités réelles ou imaginaires.

Schubert mit tout d'abord en musique un *Cycle* de poésies connu sous le nom de *la Belle Meunière*. *La Belle Meunière* se compose de vingt-cinq pièces, débütant par un prologue et finissant par un épilogue. Chaque lied est complet en lui-même, mais se relie cependant à un ensemble unique. C'est le développement d'une passion, depuis les premiers battements du cœur jusqu'à l'explosion la plus violente.

Les lieder de *la Belle Meunière* sont une des belles créations de Schubert, l'affection douce et paisible, l'impatience de l'amoureux, l'enivrant sentiment du bonheur, l'orgueil, la jalousie, la haine, le désespoir s'y trouvent dépeints de la manière la plus émouvante; il y a quelque chose d'appréhensif dans le lieder : *la Bien-Aimée absente*, de Beethoven, mais avec beaucoup moins de développements et sous une forme moins romantique.

Un autre cycle des lieder de Müller est intitulé *les Lieder de Voyage*; il se compose de trois parties : le *Grand Voyage* (six pièces); le *Voyage d'Hiver* (24 pièces); les *Chants du Voyageur* (quinze pièces). Ces chants sont destinés à peindre une course fiévreuse à travers le monde, ainsi qu'une aspiration ardente vers un objet aimé; mais le caractère des trois parties est très-dissimilé. Si, dans le *Grand Voyage* et les *Chants du Voyageur* il régnait une sérénité rarement troublée par un souffle accidentel de tristesse, dans le *Voyage d'Hiver*, l'âme est oppressée par un sentiment de sombre et insurmontable mélancolie, l'étoile de la vie s'obscurcit, un froid et funèbre hiver nous glace.

Schubert mit en musique le *Voyage d'Hiver*, dans les dernières années de sa vie, 1827 et 1828. Nous avons dit sous quelle impression il composait cette lugubre musique, dont le caractère est réellement navrant. Jamais la douleur n'avait encore trouvé de plus tragiques accents.

Un intérêt tout particulier s'attache aux *Chants ossianiques*. Schubert s'inspira merveilleusement des poètes qui décrivait la vie inhospitalière de la Calédonie, la neige, les nuages, les landes solitaires, les marais, les feux follets, la chasse. Grâce à sa vive fantaisie, ces tableaux rendus saisissants, ne fatiguent jamais l'auditeur par leur monotonie. Tous sont parfaits depuis « *la Plaine de Kodma* » qui n'a que quelques mesures jusqu'à « *la Nuit* » et « *le spectre de Loba* » qui sont longuement développés. Ces chants sont, de plus, remarquables par l'emploi du récitatif et par l'entente admirable de la prosodie.

Avec les poésies de *Walter-Scott* tirées de *la Dame du Lac*, du *Pirate*, de *Richard cœur de Lion*, nous nageons en pleine chevalerie, en pleine atmosphère romantique. Schubert ne tombe jamais dans une expression identique, quand il expose des situations dissimilées. L'art du rythme et des progressions harmoniques l'aide puissamment à cet égard. C'est ainsi que dans les deux mélodies de « *Suleika*, » on se sent réellement illuminé par le soleil d'Orient.

Parmi les plus délicieux lieder de Schubert, il faut encore citer les derniers qu'il composa et que les éditeurs ont réunis sous le titre de *Chants du Cygne*, au nombre desquels se trouve sa dernière pensée : « *Oiseau messager*. Qui ne connaît : *le Message d'amour*, *le Pressentiment du Guerrier*, *le Séjour*, *la Barcarolle*, *Son image*, *la Fille du Pêcheur*, *Désir du printemps*, etc....

Il y aurait encore à citer les lieder religieux et cent autres, remarquables par le fond et par la forme.

Schubert était une nature musicale à un degré extraordinaire. On pourrait dire de lui qu'il sentait tout en musique et exprimait en musique toutes ses sensations. Cette propriété avait, il faut le dire, son côté fâcheux. L'artiste formulait sa pensée du premier jet. Il lui était impossible de la polir, de la perfectionner. Il aimait mieux recommencer autre chose que de retoucher à ce qu'il avait fait. Travailleur infatigable, il marchait sans cesse sans regarder derrière lui. Quoique ses œuvres brillent toutes par la vérité du sentiment, la force de l'expression, il en est qui manquent du complément indispensable à toute œuvre d'art, un retour diligent de l'artiste sur lui-même et une retouche scrupuleuse.

Il y aurait un autre reproche à lui faire. Par suite de son organisation impressionnable, il composait sur le premier texte qui l'avait frappé. Il tombait souvent sur des poésies tout à fait inpropres à la musique. Il fallait son habileté inimitable pour arriver à traduire en musique certaines ballades de Schiller comme *l'Otage*, *le Ploureur*, *le Chevalier Toggenburg*. Cette poésie si idéalisée, si tendue, prête peu au développement musical. Ces ballades fatiguent par leur excessive longueur. Charles Lœwe, de Berlin, est celui qui, de notre temps, a produit les ballades les mieux conçues et les plus agréables à entendre.

L'influence de Vogl fut très-grande sur la destinée de Schubert. Si elle le favorisa en ce sens que Vogl le fit connaître et lança ses lieder dans le monde, elle lui nuisit à deux points de vue.

La voix de Vogl n'était pas naturelle; il brillait dans un registre qui n'est pas celui des chanteurs ordinaires; il forçait Schubert à écrire pour lui dans ce registre. — De plus, en le poussant exclusivement à la composition des lieder, il le détournait des autres genres de musique pour lesquels Schubert avait aussi de grandes aptitudes, et dans lesquels il eût, certes, laissé des chefs-d'œuvre.

La manière de chanter de Vogl était, du reste, étourdissante. Quand il quitta le théâtre, il passa pour le premier chanteur dramatique de l'Allemagne. Mais, il ne créa pas d'école et ne pouvait en créer. Sa méthode lui était toute personnelle. Une parole prononcée sans musique, un geste, un cri, un son de fausset lui suffisaient pour obtenir les effets les plus saisissants. Qui saurait dire les larmes qu'il fit verser en chantant les mélodies du « *Voyage d'Hiver!* »

Vogl eut le tort de vouloir se survivre à lui-même. Il chanta douze ans encore après le trépas de son ami, appelant les ressources d'une vieille routine au secours d'une voix épuisée, remplaçant par l'affectation la virile énergie de sa jeunesse. Content de lui et plein d'orgueil, il mourut ridicule à soixante-douze ans, le 20 novembre 1840.

Il n'y a pas d'indications à donner sur la manière d'interpréter les mélodies de Schubert. Il faut, avant tout, les sentir vivement et les exprimer sans affectation. Il appartient au goût et à la pénétration individuelle du chanteur de découvrir les moyens les plus appropriés à l'effet.

Dans le beau temps de l'association de Vogl et Schubert, on remarquait que, dans l'exécution des lieder, le chanteur et son accompagnateur observaient la mesure avec une rigoureuse exactitude, sauf dans les endroits où un changement était expressément indiqué et depuis, ceux qui ont obtenu le plus de succès ont été les artistes qui ont dit les lieder avec le plus de simplicité et de naturel, entre autres, le baron de Schenstein, madame Henriette Spann, et surtout Jules Stockhausen.

Une des plus complètes collections qui existe des lieder de Schubert (édités ou inédits) avec l'indication des dates, se trouve en la possession du baron de Spann, ami intime de la jeunesse de Schubert. L'éditeur Spina possède un catalogue détaillé des lieder de Schubert. Ce catalogue indique cinq cent cinq pièces. Mais il est loin d'être complet. Quant aux numéros d'œuvres portés sur les morceaux publiés, ils sont tellement arbitraires qu'ils ne peuvent être d'aucun secours pour la classification chronologique des lieder.

H. BARBEDETTE.

(La suite au prochain numéro.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'empereur et la famille impériale de Russie ont assisté à la représentation donnée au bénéfice de M<sup>me</sup> Monravieff, au grand théâtre de Saint-Petersbourg. Le nouveau ballet de Saint-Léon n'a pas fait moins de plaisir que le talent de la remarquable danseuse. Saint-Léon est attendu à Paris où il doit s'occuper de la partie chorégraphique de *l'Africaine*.

— Tous les journaux de musique allemands rendent compte des obsèques du ténor Ander, à Vienne, et donnent en même temps sa biographie avec de grands détails.

Depuis la mort de Strauss et celle de Lanner, on n'avait vu pareille affluente à une cérémonie funèbre; la foule embrasait les abords de l'église Saint-Augustin et du cimetière, ainsi que toutes les rues que devait suivre le cortège. Dans l'église, le catafalque était orné de couronnes de laurier envoyées par les amis du défunt, et par les sociétés musicales dont il était membre. Un choral de la composition du maître de chapelle Herbeck fut d'abord exécuté, puis tous les artistes du théâtre chantèrent un chœur funèbre. Parmi les assistants on remarquait des journalistes, des femmes du monde, des littérateurs distingués.

— Le journal de Berlin annonce que le 8 décembre, on a donné à Augsburg le *Faust* de Gounod, l'œuvre a été chaudement accueillie; on a plusieurs fois rappelé les artistes, faveur rare de la part d'un public d'ordinaire assez froid. Le chœur des Soldats a été bissé, et à la fin de la représentation, on a aussi rappelé le directeur Bickel qui avait monté la pièce avec le plus grand soin.

Le ténor Danke jouait Faust; M<sup>me</sup> Blatzek, Marguerite.

— Franz Liszt, dont on continue d'annoncer l'arrivée à Paris, est de retour à Rome où il fait les beaux soirs de quelques salons aristocratiques. Ceux de la légation russe ont surtout le privilège de fixer le célèbre pianiste, qui ne dédaigne pas de faire de la musique en compagnie d'amateurs de haute lignée, notamment avec le prince et la princesse C<sup>te</sup>, aussi parfaits musiciens que nos meilleurs artistes.

— Les sœurs Marchisio sont de retour à Turin, l'aînée, M<sup>me</sup> Carlotta, pour y prendre le repos indispensable à son intéressante situation, et sa sœur, M<sup>lle</sup> Barbara, pour chanter, dit-on, *le Barbier*. A Paris, les deux sœurs avaient refusé de diviser leurs voix; le théâtre tieglo seul, jusqu'ici, aurait le privilège de cette séparation momentanée.

— On dit que Tamberlick et M<sup>me</sup> Nantier-Bidécé ne feront pas, cette saison, partie de la troupe de Covent-Garden. On annonce, en effet, que l'un et l'autre sont engagés pour le printemps prochain au théâtre de l'Élysée, à Madrid, où ils doivent chanter le *Frydette*.

— Les journaux de Barcelone, en rendant compte des représentations du *Travatore* et de *Rigoletto*, signalent le baryton Santley, du théâtre de la reine à Londres, qui a débuté dans ces deux ouvrages. M. Santley, disent-ils, est un chanteur accompli et un excellent comédien; sa voix est d'un bon timbre et toujours dirigée avec l'art qu'on peut demander à l'artiste le plus exercé.

— Le théâtre Lyceo, de Barcelone, vient de représenter un opéra nouveau de son chef d'orchestre, M. Bottesini. Cet ouvrage, intitulé *Mariaou Delorme*, a trouvé le succès dès son apparition; il avait pour principaux interprètes : Morini, Bouché, Colonnese et M<sup>me</sup> Fiorentini.

— M. A. Bessens vient de faire doublement apprécier son talent en Belgique comme violoniste et comme compositeur. Deux séances de musique classique, à Bruxelles et à Anvers, et l'exécution de sa cinquième messe solennelle, lui ont valu les éloges de la presse spéciale.

— A la soirée d'inauguration de ses fêtes d'hiver, la Société philharmonique de Bruxelles a pu apprécier comme chanteur de salon M. Holtzen, jeune léger au théâtre de la Monnaie. Outre une mélodie de sa composition, ce jeune artiste, excellent musicien, a chanté *L'Éloge des larmes*, de Schubert, l'air de *Piquillo* et celui de *Marta*, de façon à attirer des applaudissements unanimes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Selon toutes les probabilités, le premier grand bal des Tuileries aura lieu le 7 janvier. L'orchestre Strauss y fera les honneurs de son répertoire de l'année 1865.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « Lundi 26, il y avait soirée musicale chez M<sup>me</sup> la présidente Benoît Champy. M<sup>me</sup> Bouchet y a chanté la cavatine et le duo de *Roland*. (M. Mermet était parmi les invités). Dans le duo, M<sup>me</sup> Grépel, nièce de M<sup>me</sup> Viardot-Carcia, donnait la réplique à M<sup>me</sup> Bouchet. Nadaud et ses agréables chansons ont terminé la soirée. »

— Voulez-vous savoir, dit le même journal, au complet les noms des sept très-élégants locataires — pour toutes les représentations du Théâtre-Italien — de la baignoire d'avant-scène placée au-dessous de la loge de service. Ce sont : le duc de Mouchy, le duc de Montmorency-Périgord, le prince S. Poniatowski, le prince de Sagan, le comte Raynal de Choiseul, MM. Obreskoff et Narischkine.

— L'ambassadeur de Perse a ouvert ses salons à la musique, samedi dernier, puis on a dansé jusqu'au jour. L'assemblée était des plus brillantes. Les honneurs du concert ont été pour M<sup>lle</sup> Octavie Caussemille, qui a joué avec un vrai talent diverses œuvres de Schulloff et de Prudent, ainsi qu'une polka chinoise de sa composition, qui a paru faire sensation sur les dilettantes persans.

— Le photographe Pierre Petit vient de publier un poétique portrait de la jenny Lind de notre Théâtre-Lyrique. — Ainsi que notre regretté Rachel, dans ses premières années, M<sup>lle</sup> Nilsson, qu'aujourd'hui la mode a prise sous son aile, chantant en plein vent et jouant, non de la guitare, mais du violon, pour le plaisir des promeneurs de Stockholm — Ce violon, compagnon de son enfance, la charmante cantatrice le conserve pieusement, comme fit Rachel sa guitare des rues. On sait que nous devons au coup d'œil, au bon goût d'un grand seigneur dilettante, la révélation de ce sympathique talent suédois auquel la France vient de donner l'adoption et le baptême. Le Mécène qui eut le bonheur de deviner une artiste en accomplissant une bonne action, a doté notre jeune chanteuse d'une excellente éducation allemande. Ainsi préparée par une culture intellectuelle, peu commune, hélas ! et bien précieuse au théâtre, M<sup>lle</sup> Nilsson vint se franciser à Paris, y reçut les conseils de notre excellent professeur Wartel, et on sait le reste. — Si la reprise de la *Flûte enchantée* a lieu, comme il en a été question, elle empruntera un intérêt de plus à la présence de M<sup>lle</sup> Nilsson, qui paraîtrait auprès de M<sup>me</sup> Carvalho, dans ce bel opéra de Mozart.

— Nous recevons des nouvelles d'une autre cantatrice suédoise, également élevée à l'école française, et lauréate de notre Conservatoire de Paris. La belle M<sup>lle</sup> Hobbé aurait fait sensation dans sa patrie, à Stockholm et à Copenhague. Elle y a chanté les rôles d'Alice, de *Robert le Diable*, et de Marguerite, de *Faust*, de manière à mériter les félicitations du Roi et de LL. AA. RR. Il y avait foule à ses représentations, et les journaux de la capitale ne tarissent pas d'éloges à l'égard de leur nouvelle Marguerite.

— C'est décidément M. H. Prévost, secrétaire des procès-verbaux du Sénat, autrefois chargé des articles de musique au *Moniteur*, qui a pris possession de la critique musicale au journal *la France*. Son premier article a paru cette semaine : on y reconnaît une plume aussi exercée que compétente.

— Un journal affirme que M<sup>me</sup> Lagriz vient de signer, avec l'entrepreneur du café-concert l'Eldorado, un traité de deux ans, à raison de 50,000 francs d'appointements par année — Plus fort que M<sup>me</sup> Thérésa ! — Si c'est une plaisanterie-réclame, elle n'est pas mal sonnante financièrement.

— Dix théâtres de nos départements répètent en ce moment le *Roland à Roncevaux* de M. Mermet, et parmi ces théâtres, nous en citons un, celui de Toulon, qui en est à son vingt-quatrième opéra de la saison 1864-65. Vingt-quatre opéras représentés par M. Jourdain, voilà qui témoigne d'un zèle vraiment infatigable. On assure que ce directeur traite en ce moment avec M<sup>me</sup> Vaudenheue-Duprez pour quelques représentations de *Lucie*.

— Les journaux de Lyon fêtaient, sur toute la ligne, la réapparition de M<sup>me</sup> Vaudenheue-Duprez, qui avait laissé de si bons souvenirs sur la scène du Grand-Théâtre de leur ville. On se rappelle qu'il y a quelques années, la transfuge si regrettée de l'Opéra était venue défrayer une saison tout entière à Lyon. Cette fois M<sup>me</sup> Vaudenheue-Duprez, redemandée à Nice pour le premier jour de la nouvelle année, n'a pu donner que trois ou quatre représentations à Lyon comme à Marseille.

— La subvention théâtrale est supprimée à Nantes pour 1865-66, ce qui supprime de fait la troupe d'opéra au chef-lieu du département de la Loire-inférieure. Cette subvention sera, dit-on, appliquée en grande partie à la restauration de la salle, ce qui n'est certes pas une compensation.

— La lettre suivante a été adressée au président de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques :

« Monsieur le président,

» En ma qualité d'exécuteur testamentaire de M. Bernos, décédé le 3 courant, j'ai l'honneur de vous informer que, par son testament du 13 novembre 1862, M. Bernos a légué à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à Paris, une inscription de deux cents francs de rente 3 0/0 sur l'État; cette inscription vous sera délivrée dans les deux années de son décès.

» Je vous prie de vouloir bien communiquer à votre société les dispositions de M. Bernos en sa faveur.

» Veuillez, monsieur le président, m'accuser la réception de la présente, et recevoir l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» Signé : MERCIER.

» Lille, 14 décembre 1864.

— M<sup>me</sup> de la Pommeraye s'est fait entendre au premier concert donné par l'Association Lilloise. *Le Propagateur de Lille* donne de grands éloges à cette cantatrice sympathique et distinguée qui a été accueillie comme elle le méritait.

— On annonce l'arrivée de M<sup>me</sup> Carlotta Patti à Paris.

— Dimanche 7 janvier, premier concert d'abonnement de la *Société des Concerts* du Conservatoire. Nous en donnerons le programme dans notre prochain numéro.

— La dernière séance populaire de musique de chambre reste fixée au mardi 10 janvier, salle Herz, avec le concours de M. Théodore Ritter. En voici le programme :

1. Grand trio en *si* bémol (op. 97), pour piano, violon et violoncelle. . . . . BEETHOVEN.  
Exécuté par MM. Th. Ritter, Ch. Lamoureux et E. Rignault.
2. Quatuor en *ré* majeur (n° 63), pour deux violons, alto et violoncelle. . . . . HAYDN.  
Exécuté par MM. Th. Ritter et Ch. Lamoureux.
3. Sonate en *mi* bémol, pour piano et violon. . . . . WEBER.  
Exécuté par MM. Th. Ritter et Ch. Lamoureux.
4. Quatuor en *ut* mineur (n° 4), pour deux violons, alto et violoncelle. . . . . BEETHOVEN.

— C'est samedi prochain 7 janvier que la nouvelle *Société Sainte-Cécile* inaugurerà ses séances historiques, sous la direction de M. Wekerlin. Pour le programme, voir le numéro de dimanche dernier.

— La dernière matinée musicale de M. Lebouc a commencé par le beau trio de Beethoven en *si* bémol, exécuté par M<sup>me</sup> Béguin-Salomon, MM. White et Lebouc. On a ensuite entendu une transcription de M. George Hain, (*L'Éloge des larmes*, de Schubert, pour violon, violoncelle, orgue et piano). Nous devons signaler aussi une interprétation nouvelle de la mélodie de Gounod sur le préluce de Lamartine, et accompagnée sur l'alto et l'orgue par MM. Trombetta et Durand; cette mélodie a produit une grande impression. M<sup>me</sup> Béguin-Salomon a joué ensuite avec M. Lebouc la *Polonaise* de Chopin, et la séance a été terminée par la *Ronde d'Auvergne*, de M. Auguste Durand, pour l'orgue Alexandre.

— Le concert de pianistes, patronné et organisé par M. Marmontel au bénéfice d'un ancien élève de sa classe, dont la santé exige les plus grands soins, a eu lieu mardi dernier, devant une salle comble. Chacun était heureux de venir apporter au professeur aimé une marque d'estime et de sympathie. La recette a été fructueuse, et le programme, de son côté, n'a rien laissé à désirer. — La jeune légion des zouaves-Marmontel a fait merveilles; MM. Diemer, Duvernoy, Fissot, Lavignac, Colomer, Lestoquoy, Martin et Lack, ont réalisé prodiges sur prodiges dans leurs divers morceaux à 2, 4, 8 et 10 mains. M<sup>me</sup> Cométant, de la Pommeraye, M<sup>me</sup> Norblin, Sarraute, Jules Lefort et Armandeau, ont aussi et tour à tour, obligeamment contribué à l'attrait de cette soirée qui a été, en même temps qu'une bonne œuvre, une séance musicale des plus intéressantes.

— A la suite de ses pégrinations en Espagne, la jeune violoniste M<sup>lle</sup> Castellán, aussi bonne musicienne que remarquable virtuose, est venue retrouver, à Paris, ses élèves et ses leçons d'accompagnement.

— Demain jeudi, salle Herz, troisième grande soirée bouffe de Levassor, avec le concours de M<sup>me</sup> Teissière, de M<sup>me</sup> Duvernoy, Orbin, Roosenboom, et un programme entièrement renouvelé.

— C'est l'éditeur Grus qui vient d'acquérir la nouvelle partition de M. Gevaert : *le Capitaine Henriot*. Celle de M. J. Offenbach, *la Belle Hélène*, sera publiée par la maison Gérard et C<sup>e</sup>.

— Nous recommandons à nos lecteurs les trois mazurkas de salon de M. Alfred Epardeaux, ainsi que ses quatre nouvelles mélodies : *l'Attente*, *Page dorée*, *la Voix d'un ange*, et *Rendez-moi son amie*. Ces œuvres, légères mais bien écrites, sont d'un compositeur distingué qui a, de plus, le mérite d'être des meilleurs professeurs.

J. L. HUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

Paris, CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption

# MIREILLE

Opéra en 5 actes, de MICHEL CARRÉ,

MUSIQUE DE

## CH. GOUNOD

Partition Chant et Piano, 15 fr. net. — Partition Piano solo, 10 fr. net.

AIRS ET DUOS DÉTACHÉS POUR TOUTES LES VOIX

### ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTION POUR PIANO

<b>CH. GOUNOD</b>	<b>KETTERER</b>	Fantaisie brillante.....	7 50
<b>CHŒUR DES MAGNANABLES</b>	<b>LE CARPENTIER</b>	Petite Fantaisie facile.....	5 »
Édition originale, 6 fr. — Édition simplifiée, 3 francs.	<b>LYSBERG</b>	Fantaisie artistique.....	7 50
<b>LE BERGER DE LA CRAU</b>	<b>KRUGER</b>	Chœur des Moissonneurs.....	6 »
Édition originale, 6 fr. — Édition simplifiée, 3 francs.	<b>ROSELLEN</b>	Souvenirs.....	7 50
Ouverture. — 2 mains, 6 fr. — 4 mains, 7 fr. 50 c.	<b>MARX</b>	Quadrille. — A 2 et à 4 mains, chaque,	4 fr. 50 c.
Transcription à 4 mains. — 2 suites chaque, 10 francs.	<b>STRAUSS</b>	Valses. — A 2 et à 4 mains, chaque, 6 fr.	
<b>CHANSON DE MAGALI</b>			
Piano. Orgue, Violon ou Violoncelle, 10 fr.			
<b>CRAMER</b>			
Bouquets de Mélodies. — 2 suites, 7 fr. 50 c.			

### SOUS PRESSE

Valse chantée au 1<sup>er</sup> acte par M<sup>me</sup> CARVALHO. — Duo chanté au 3<sup>e</sup> acte par M<sup>me</sup> CARVALHO et M. MICROT.  
**GOUNOD.** *Heureux petit berger*, transcription piano..... 5 fr.  
**CRAMER.** Valse du 1<sup>er</sup> acte, transcrit..... 6 fr.

# ROLAND A RONCEVAUX

Opéra en 4 actes, poème et musique

DE

## A. MERMET

Partition Chant et Piano, 18 fr. net. — Partition Piano solo, 10 fr. net.

AIRS ET DUOS DÉTACHÉS POUR TOUTES LES VOIX

### ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTION POUR PIANO

<b>A. MERMET</b>	<b>LE CARPENTIER</b>	Petite Fantaisie, facile.....	5 »
<b>CHŒURS DES FRANCS</b>	<b>HESS (J. C.)</b>	Transcription (sous presse).....	6 »
Édition originale, — Simplifiée, — A 4 mains, chaque, 6 fr.	<b>LEYBACH</b>	Fantaisie.....	7 50
<b>FARANDOLE</b>	<b>DUVERNOY (ALPH.)</b>	Chœurs des Francs (transcription).....	6 »
Édition originale, — Simplifiée, — A 4 mains, chaque, 6 fr.		Illustrations de Roland (2 suites) à 4 mains, chaque.....	10 »
<b>CHANTE DE GUERRE</b>	<b>LYSBERG</b>	Fantaisie brillante.....	7 50
Édition originale, — Simplifiée, — A 4 mains, chaque, 6 fr.			
<b>CHANSON DE ROLAND</b>			
Édition originale, — Simplifiée, — A 4 mains, chaque, 6 fr.			
<b>PAS DU VOILE, 5 fr.</b>			
<b>OUVERTURE</b>			
à 2 mains, 6 fr. — 4 mains, 9 fr.			

### EN PRÉPARATION

## PARTITION PIANO ET CHANT

Paroles Allemandes et Italiennes

# PRIMES <sup>1864</sup> <sub>1865</sub> DU MÊNESTREL

Journal du Monde Musical

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (mérité) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit immédiatement, en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le **MÊNESTREL**, les primes gratuites suivantes :

### CHANT

## FLEURS D'ESPAGNE

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols, du maestro YRADIER.  
**Premier Recueil :** 1. Ay Chiquita. — 2. La Calsera. — 3. El Arreglito (Promesse de Mariage). — 4. La Moconita. — 5. Maria Boiera. — 6. La Parle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Sevillana. — 10. Junilla (Perle d'Argos). — 11. La Gitana mexicaine. — 12. La Moltesca. — 13. La Rosa Espagnole. — 14. La Paloma (Colombe). — **Deuxième Recueil :** 13. La Mantilla de Tira. — 16. Qui m'aime me suive. — 17. La Rosa (des Fraigelles). — 18. La Déclaration. — 19. Plus d'Amour. — 20. La Maoula. — 21. Lola. — 22. Morena (des caracoles). — 23. Le Regard de ma Blondie. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe azar.

Paroles de MM. PAUL BERNARD et TAGLIAFICO

### OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Ou au choix de l'Abonné, par seule et unique Prime

## L'ART DU CHANT

Victor Lyrique, de G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. Duprez, un beau volume in-4<sup>o</sup> Jésus, de plus de cent pages de musique, contenant : 1<sup>o</sup> des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres Lulli, Rameau, Porpora, Magnigny, Grétry, Gluck, Piccini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Méhul, Cherubini, Berlon, Dalayrac, Spontini, Nicolo, Boieldieu ; 2<sup>o</sup> les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices ; 3<sup>o</sup> un texte traitant du récitif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : *Rossini*.

### PIANO

## ALBUM-NÉMÉA

Ballet de l'Opéra de Louis MINKOUS

Album comprenant : 1<sup>o</sup> Trois morceaux de Danse, par STRAUSS, grande Valse, Polka et Mazurka ; 2<sup>o</sup> Trois Airs de Ballet, transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI ; Berceuse, Noce hongroise, Chanson à Boire et GALOP FINAL.

## 20 MÉLODIES TRANSCRITES

PAR CH. GOUNOD

1. Les Champs. — 2. Chant du guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Abbaté. — 7. Chant d'autonne. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Valon. — 12. Le Joli Erreur. — 13. Chanson de Stébel. — 14. Vision de Faust. — 15. Près de toi. — 16. L'âme d'un Ange. — 17. Jésus de Nazareth. — 18. Adage. — 19. Chant d'Euryclée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, par seule et unique Prime

## 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

### ET DES CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR PIANO SOLO

PAR

LOUIS DIÉMER, Pianiste des séances ALARD et FRANCONME.

HAYDN. 1. *Andante* de la Symphonie de la Reine. 2. *Finale* de la 9<sup>e</sup> Symphonie en si bémol. 3. *Andante* de la 3<sup>e</sup> Symphonie en sol. 4. *Finale* de la 16<sup>e</sup> Symphonie en sol. — BEETHOVEN. 5. *Adagio* du Septuor. 6. *Thème varié* du Septuor. 7. *Fragments* du ballet de *Prométhée*. 8. *Scherzo* de la Symphonie en ré. — MOZART. 9. *Ménuet* de la Symphonie en ré majeur. 10. *Ménuet* de la Symphonie en sol mineur. 11. *Allegro* de la 3<sup>e</sup> Symphonie. 12. *Larghetto* du Quintette en la.

### TEXTE MÊNESTREL

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZEVEDO, et le travail des **CLAFFICISTES**, de M. J. *André Méreaux*, seront suivis d'une Notice complète de M. *Henri Blaze* sur G. MEYERBEER et ses Œuvres, et du travail non moins intéressant de M. H. *Barbedette* sur F. SCHUBERT, aujourd'hui en cours de publication.

### Conditions d'abonnement au MÊNESTREL

#### TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : 25 francs.

#### TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : 25 francs.

#### TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes** ou **Partitions**. Un an : 30 fr., Paris et Province ; Étranger : 36 fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On s'inscrit du 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du *Mênestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes **PIANO** ou **CHANT** et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des **Primes complètes**).



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Posté d'abonnement.

Un no, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (3<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY.—II. Semaine théâtrale : nouvelles, G. B. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (8<sup>me</sup> article), H. BURGEBETTE. — IV. Musique de Chambre, J. D'ORTIGUE. — V. Variétés : la Distraction d'un Chef d'orchestre. — VI. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

## VALE-ARIETTE de MIREILLE

Composée par Ch. GOUNOD pour M<sup>me</sup> CARVALHO, et ornée de son portrait dessiné par M. ALFRED LENOIRE, d'après une photographie de MM. ERWIN frères; suivra immédiatement : LA CHANSON :

Si j'étais le seigneur d'Ici,  
Elle en serait la dame aussi,

recueillie sur une vieille tapisserie du CHATEAU D'ARNAUD, et transcrite avec accompagnement de piano par J. B. WERKERLIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la transcription variée de PAUL BERNARD sur

## AY CHIQUITA

Chanson espagnole d'YRADIER; suivra immédiatement : EMMELINE, polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ.

## AVIS A NOS ABONNÉS

Nos abonnés du mois de janvier sont instamment priés de renouveler leur abonnement du 7 au 15 janvier, s'ils ne veulent subir aucun retard dans l'envoi du journal.

Pour les PRIMES 1864-1865 du MÉNESTREL

Voir aux ANNONCES (8<sup>e</sup> page)

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

III

PARIS. — SON INFLUENCE CLIMATÉRIQUE SUR L'ART ET LES ARTISTES — LES OPÉRAS FRANÇAIS DE MAÎTRES ÉTRANGERS. — MEYERBEER A PARIS. — PREMIERS RAPPORTS AVEC LES REPRÉSENTANTS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE : CHERUBINI, REICHA, LESUEUR, BOTTÉLIEU, HÉROLD, M. AUDEB. — MEYERBEER ET ROSSINI. — DE *gentleman à gentleman* uomo, DE SOUVERAIN A SOUVERAIN. — LE DERNIER DINER CHEZ ROSSINI. — LES STANCES A mon pauvre ami Meyerbeer. — L'AGE D'OR DE 1826.

I

Meyerbeer avait connu Rossini en Italie; à Rome d'abord, puis à Venise, à Bologne, à Milan, s'étaient rencontrés et liés ces deux hommes, dont le premier déjà régnait en maître dans ces villes, que l'autre ne parcourait encore qu'en étranger de distinction, en pianiste amateur, en riche et curieux dilettante. Rossini soup-

onna-t-il, dès cette époque, l'avenir de Meyerbeer? dans cet élegant compositeur d'ouvrages en tout point recommandables, mais où l'originalité faisait défaut, l'auteur de *Tancredi*, du *Barbier* et de *la Gazza* reconnut-il la prédestination, j'en doute. Je gagerais plutôt que Rossini, à cette heure de distractions, de travaux, d'entraînements sans nombre, ne se posa même pas la question. Il vit en Meyerbeer un homme aimable, un musicien de talent, et cela lui suffit pour ne plus l'oublier.

De Paris, où dès 1824 il allait prendre la direction du Théâtre-Louvois, le grand maître l'appela bientôt avec empressement, et de cette même voix sympathique et si généreusement persuasive dont il devait plus tard encourager les Bellini, les Donizetti et les Mercadante.

Meyerbeer, apportant à la France son premier chef-d'œuvre, subissait l'action irrésistible de Paris.

II

Paris, je le répète, est devenu le centre de l'opéra moderne, et cela non point à cause du plus ou moins grand nombre de chefs-d'œuvre qui s'y sont produits, mais uniquement parce que c'est à Paris qu'a pris naissance le nouveau système de drame musical qui régit le monde. Qu'était-ce que l'opéra français pendant les vingt premières années de ce siècle? avec les beaux jours de l'empire s'en était allé le style des Lesueur et des Spontini, style héroïque, pompeux, en harmonie avec les sentiments déclamatoires d'une génération exclusivement vouée aux palmes de Bellone et qui se rapportait à la grande manière de Gluck à peu près comme la peinture de David se rapporte à l'antique. S'il y a au monde un genre de production qui porte en soi le caractère cosmopolite, c'est à coup sûr l'opéra, en ce sens que les variétés nationales du style musical y disparaissent toujours plus ou moins. Ce que furent jadis Rome, Naples et Vienne comme centres où venaient se réunir tous les fils de cette trame singulière, Paris l'est aujourd'hui. Ici, en effet, les nuances caractéristiques s'effacent, les aspérités se dérobent, les styles se confondent. On dirait l'immense caravansérail où fraternisent, sur le chemin de la Mecque, toutes les nationalités errantes, le champ de mai universel où l'Italie et l'Allemagne échangent leur originalité respective sous les yeux de la France qui n'a garde de manquer à s'en attribuer la meilleure part.

A aucune époque, l'opéra français n'a joué un rôle aussi considérable que pendant les vingt-cinq années qui viennent de s'écouler. Et ce rôle, pour peu qu'on veuille y réfléchir, à qui le doit-il si ce n'est en grande partie à des étrangers? Je me hâte de proclamer le mérite

de deux ou trois ouvrages supérieurs dus à l'inspiration de maîtres nationaux, lesquels ouvrages, bien qu'ils soient signés de noms tous français, n'en portent pas moins l'empreinte celui-ci de l'influence Rossinienne, cet autre du système introduit par Meyerbeer. Mais si nous exceptons *la Muette* et *la Juive*, quels titres voyons-nous figurer parmi les chefs-d'œuvre qui font chez nous comme au dehors la renommée de notre première scène musicale ? *Guillaume Tell*, les *Huguenots*, *la Favorite* ! opéras français, d'auteurs allemands et italiens. Je dis opéras français, parce qu'il est incontestable que la France et Paris ont des droits à revendiquer sur ces ouvrages qui, dans les conditions où nous les admirons à différents degrés, n'auraient pu naître ni à Vienne, ni à Naples, ni à Berlin. En ceci l'action de la France est comme ce morceau de levain dont parle l'Évangile et qui suffit pour mettre en fermentation une masse tout entière.

## III

Meyerbeer s'était installé rue Vivienne, à l'hôtel de Bristol ; on le voyait partout, au théâtre, dans le monde, à ces séances de quatuor de l'hôtel Pillet-Will, où M. Baillot avait tant de peine à réunir alors trente personnes pour leur faire entendre les chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart et de Beethoven. C'était d'ailleurs, parmi les plus haut placés, les plus illustres, les plus influents à qui lui ferait fête. Tant d'empressement, de bonne grâce relevaient son air ; un si vif désir de voir, de connaître le possédait qu'on eût recherché l'homme pour lui-même, et que l'attrait du talent et de la renommée n'était en quelque sorte qu'un surcroît. Des beaux esprits qui régnaient à cette heure dans le monde des sciences et des lettres, Meyerbeer en avait déjà rencontré plusieurs : M. Cousin, par exemple, qu'il avait vu à Berlin chez les Humboldt. Avec les autres les relations furent bientôt nouées. Pour se mêler à la pléiade romantique n'avait-il pas sous la main son cher Michel, le poète si répandu, si bien venu partout, chez Victor Hugo, chez les Deschamps, chez Delacroix et dans cette famille Berlin où l'attendait, au milieu d'une société d'élite, une musicienne de l'ordre le plus élevé.

Remarquons, en passant, que ce goût des choses de l'intelligence chez Meyerbeer ne devait plus se démentir. Pour Meyerbeer, rien d'intéressant, de méritoire, à quelque titre que ce fût, n'échappait à son information. Et, dans ces derniers temps encore, combien de fois ne l'avons-nous pas vu aux Italiens, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique, écoutant la Patti, mademoiselle de Maësen, les Marchisio, mademoiselle Sax, et, tout en se faisant un régal de ces voix renommées, les étudiant, les mesurant, les scrutant au point de vue de la manière dont il les pouvait utiliser ! Jamais sa pensée n'avait été plus puissante, sa curiosité plus éveillée. Tout l'intéressait, tout l'occupait ; on le rencontrait chez les libraires, feuilletant les romans nouveaux pour y chercher des sujets d'opéra.

## IV

En 1826, cette activité jetait ses premiers feux.

Meyerbeer fut bientôt lié avec tout ce que la musique, les beaux-arts, les lettres et la société parisienne avaient de notabilités ; plein d'une respectueuse déférence pour les illustres vétérans du Conservatoire, simple et affectueux pour les renommées de sa génération, affable et encourageant pour la jeunesse encore obscure. Il visita les pontifes de l'arche sainte : M. Reicha, le maître de la fugue et du contrepunt ; M. Cherubini, le génie de la science, homme considérable à tous les titres, mais qui ne péchait point, en général, par excès de bienveillance, espèce de Royer-Collard musical qui vous égorgeait le mieux du monde en ayant l'air de n'y pas toucher. En dehors de ce cercle des patriarches, auxquels il faut ad-

joindre l'honnête Lesueur, talent à velléités épiques, excellent cœur, d'une bonhomie à vous rappeler La Fontaine, il y avait le groupe des compositeurs en communication plus directe avec le public : Boieldieu, esprit aimable et souriant, âme courtoise et pure, vrai chevalier de la muse française ; Hérold, physionomie rêveuse et languissante, complexion malade, que guide au ciel l'étoile de Mozart ; M. Auber, le plus ingénieux, le plus charmant causeur, s'il est permis d'appliquer ce terme au langage des sons, le Rivarol du motif d'opéra-comique. — Meyerbeer connu et fréquenté ces hommes. D'Halévy, on ne s'en occupait point encore, et quant à Rossini, je l'ai gardé pour en parler tout à mon aise.

## V

Acclamé de l'Europe entière, objet de l'empressement des souverains, fêté, gâté, idolâtré, l'auteur de *Tancredi* et du *Barbier* régnait sans partage. Au bruit naturel de toute vaste renommée, la mode cette fois mêlait le tapage de ses millions de grelots. On sait à quel point, lors du passage à Vienne de Rossini, Beethoven fut importuné de cette gloire toute mordaine qu'il ne comprenait pas, lui, le sublime Alcèste-musicien.

Meyerbeer aborda le maître comme il convenait, plutôt en Philinte qu'en rival. A des rivalités, qui pouvaient y songer à cette heure ? On se vit, on s'aima : de *gentleman* à *galant uomo* les relations s'établirent ; d'ailleurs l'olympien Rossini, il faut qu'on le sache, se montra toujours fort accueillant, bénévolé même pour ses plus acharnés adversaires. Quand Charles-Marie de Weber, l'auteur du *Freyschütz* et d'*Euryanthe*, après l'avoir longtemps si cruellement attaqué, voulut, sur le tard, s'excuser :

« Pas un mot de plus, s'écria Rossini en l'interrompant ; y songez-vous, monsieur de Weber ? Le *polisson* qui a écrit *Tancredi* doit s'estimer encore trop heureux qu'un homme tel que vous taille sa plume pour s'occuper de lui. »

Pour bien comprendre l'attitude de Rossini couvrant dans cet accueil sa magnanimité sous des airs de badinage, il faudrait avoir lu certains pamphlets décochés contre lui par Weber. Passe encore pour de la critique, mais des sarcasmes burlesques, des parodies ! On connaît le fameux sermon du père capucin dans le *camp de Walenstein*. Dans un de ses articles, Weber s'empare de ce texte qu'il s'évertue à travestir, dirigeant sur les trombones, les tambours, la petite flûte, la grosse caisse toute cette artillerie d'invectives dont le moine narquois de Schiller se sert pour battre en brèche les fléaux du temps. Autre part ce sont des épigrammes sous couleur de compliments, de vrais bouquets d'épines. « Mon aimable, non irrésistible, mon divin Rossini ! — s'écrie un dilettante chargé d'égayé l'assemblée aux dépens du compositeur qu'on bafoue. — Qu'il apparaisse seulement ici dans cette chambre où nous sommes réunis, et voilà soudain tout sens dessus dessous. Quel feu dans ses regards ! comme de sa main féconde va tomber sur ces dames une enivrant pluie de fleurs ! Qu'importe après cela qu'il marche sur le pied au bon docteur, qu'il renverse un cabaret de vieux saxe, et brise même le miroir où nous aimions tant à voir se refléter la nature ? Cher enfant ! cherubino d'amore ! c'est à qui le prendra danses bras pour le couvrir des plus folles caresses. Et de quel joyeux éclat de rire en s'échappant tout à l'heure ne saluera-t-il pas l'école où ses pauvres camarades, assis à la peine, suent sang et eau pour satisfaire un public qui leur marchandera quelques misérables morceaux de pain noir, tandis que, lui, l'heureux enfant gâté, le jeune espiegle, on le nourrit des plus fines châtresses ! A vrai dire, je ne crains pour mon favori qu'une chose : c'est l'époque où le jeune homme cherche à devenir homme. Fasse le ciel que jamais cette époque n'arrive, et puisse la folâtre libellule trouver, parmi ces fleurs qu'elle hante une mort douce et fortunée ! Ne devient point abeille qui veut. Il est, hélas ! si facile de s'arrêter en chemin de transformation et de finir par n'être, en dernière analyse, qu'un importun bourdon qui vous assourdît et vous assomme ! » Qu'aurait donc pensé de son persillage l'auteur du *Freyschütz* et d'*Oberon* s'il eût attendu l'heure que marqua l'apparition de *Guillaume Tell* ! Cette

heure solennelle, Weber ne l'entendit pas sonner. Ce fut lui que la mort ensevelit dans les blanches nappes du clair de lune, lui qu'elle coucha sous l'herbe humide trempée des larmes d'*Ariel* et de *Titania*.

## VI

Meyerbeer et Rossini continuèrent à se fréquenter, et si le temps devait venir où l'auteur des *Huguenots* traiterait avec l'auteur de *Guillaume Tell* de souverain à souverain, l'inégalité des conditions réciproques n'empêcha point les rapports familiers.

J'ai parlé de royautés, ils se traitaient l'un et l'autre en vraies puissances. Chaque fois que Meyerbeer arrivait à Paris, à peine installé, il faisait à Rossini une visite que celui-ci rendait dans la journée même. Vous eussiez dit l'empereur d'Autriche et le roi de Prusse qui se rencontrent. En dehors de cet appareil officiel que leur imposait en public la grandeur d'une situation exceptionnelle, leurs rapports furent toujours ce qu'ils devaient être entre deux intelligences de cet ordre, deux cœurs foncièrement bons. On a beau différer d'origine, de système, de goût, il est impossible quand on a fait *Guillaume Tell* de méconnaître la splendeur des *Huguenots*: quant à Meyerbeer, avec son éclectisme naturel, son enthousiasme à larges résonnances, on devine en quel immense honneur il devait tenir l'illustre Italien. « Pour faire le *Barbier*, me disait un jour M. Auber, avoir du génie n'eût point suffi, il fallait encore avoir vingt ans ! » Si sincère, si honnête, si *genuine* était l'admiration chez Meyerbeer, qu'on le rendait heureux en lui racontant de pareils mots.

A force de s'admirer ils avaient fini par se mieux connaître, en se connaissant ils s'aimèrent, et ce n'étaient pas quelques mauvaises épigrammes, sottement colportées, qui pouvaient désunir deux pareils hommes. Leur âge, leur destinée les rapprochaient. Parmi les assistants choisis de cette fête musicale où fut exécutée, à l'hôtel Pillet-Will, la messe récemment composée par Rossini, qui oublierait cette joie expansive de Meyerbeer, ce sentiment profond, contagieux d'ivresse où le plongeait l'événement triomphal ? Quelques jours après ils dinaient ensemble, les trois vieux maîtres de l'art contemporain : Rossini, Meyerbeer, Auber. On repassait d'anciens souvenirs, on caressait des espérances, on *faisait des mots*. « Voulez-vous que nous essayions, à nous trois, de chanter le trio de *Guillaume Tell*, disait en souriant M. Auber. — Je veux bien, répondait Meyerbeer, à condition qu'on ne me parlera plus de *l'Africaine*. » Honnête et douce réunion que d'illustres funérailles allaient suivre ! De ces trois amis, il en était un que les deux autres ne devaient plus revoir. A ce grand deuil public, bravement, stoïquement, M. Auber a tenu tête ; malgré ses quatre-vingt-deux ans, nous l'avons vu traverser Paris ce jour-là et conduire à pied ces nobles restes, de la rue Montaigne à la gare du Nord, où, parmi les fanfares et le sifflement des locomotives, le wagon funèbre enguirlandé de fleurs les attendait pour les conduire en quelques heures dans la terre où dorment Frédéric-Guillaume IV, les deux Humboldt. *Hurrah ! les morts vont vite !* comme dit la balade. — Quant à Rossini, sa douleur plus profondément ressentie le retenait loin de cette convocation suprême. Dès le matin il s'était échappé de la ville. Seul, à l'écart, sous un arbre au parc Monceaux, il pleurait, il songeait, et de cette main qui écrivit la prière de *Moïse*, il crayonnait quelques lignes de méditation religieuse, notes dont les livres saints ont fourni les paroles et qui portent pour titre cette inscription navrante : A MON PAVRE AMI MEYERBEER. — Mais quittons ces souvenirs qui nous obsèdent, mettons de côté notre douleur, dont le public n'a que faire. Si le grand homme qu'il s'agit de pleurer maintenant n'eût vécu que pour être le noble, l'excellent cœur, l'ami sûr, tendre, paternel, que nous avons connu depuis l'enfance, qu'importerait sa perte à la France, à l'Europe ? Donc, plus de ces regrets, de ces condoléances dilatoires, remontons à l'âge d'or de 1826.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

L'auteur de *l'Africaine* a en l'étréne de l'année nouvelle : on donnait les *Huguenots* dimanche premier janvier. — Aujourd'hui a lieu le début de M<sup>me</sup> Pascal dans la *Léonore du Trouvère*.

L'administration de l'OPÉRA a fait démentir le bruit, de nouveau mis en circulation, que ses représentations allaient devenir quotidiennes. Tout ce qu'il y a de vrai sur ce point, c'est que la question fut en effet examinée l'année dernière, puis abandonnée. Un trait de plume a suffi pour la faire réparer dans les journaux au moment où l'on y songeait le moins ; mais elle peut aller rejoindre les nouvelles de fantaisie qui de tout temps se sont imprimées pour les besoins de la consommation journalistique ou de la camaraderie : les intentions prêtées aux directeurs d'engager tel artiste, de reprendre tel ouvrage qu'ils ne connaissent pas, les partitions dont « on s'accorde à dire le plus grand bien » et qui ne sont pas commencées, etc., etc.

Tous les journaux ont annoncé à l'envi que M<sup>lle</sup> Laure Fonta avait fait, dans son pas de *Moïse*, une chute qui aurait pu avoir les suites les plus graves... mais que la charmante danseuse ne s'était fait aucun mal. Ah ! messieurs les novellistes, il n'est pas permis de faire de telles frayeurs au public.

Ce qui est plus sérieuse, c'est que les études de *l'Africaine* avancent rapidement : il y a deux répétitions tous les jours, l'une pour la musique, l'autre pour la mise en scène. Les deux derniers actes seront répétés cette semaine au théâtre, comme les deux premiers, et les répétitions d'orchestre pourront commencer vers le 13 de ce mois.

On espère toujours la représentation pour le mois de février. Ce n'est pas seulement Naudin qui a pris les conseils de Duprez : M<sup>lle</sup> Marie Sax, qui ne veut rien négliger, fait appel aussi à l'expérience du grand artiste. A propos de *l'Africaine*, l'Opéra et le théâtre de Covent-Garden ont fait échange de courtoisie et de concessions gracieuses. M. Perrin assurait à M. Gye le privilège de monter *l'Africaine* immédiatement après lui, avec le concours de trois des créateurs, Naudin, Faure et M<sup>lle</sup> Battu. En retour, M. Gye laisserait ces trois artistes à M. Perrin pendant un mois ou six semaines, à dater de l'époque où leurs engagements les appellent à Londres.

Si nous en croyons le rédacteur théâtral de *l'Indépendance belge*, M<sup>lle</sup> Salvioni, la nouvelle danseuse, ne serait engagée que pour quatre mois, et l'intention de M. Émile Perrin serait de faire passer successivement devant le public de l'Opéra toutes les danseuses d'Europe qui ont acquis ou sont en passe d'acquiescer un rang parmi les étoiles, — une véritable revue d'honneur.

*Le Capitaine Henriot* continue à conquérir Paris. La partition de M. Gevaert a été achetée 18,000 francs par l'éditeur Grus.

La reprise de *Ernani* a lieu aujourd'hui dimanche avec le début du baryton Verger.

M<sup>lle</sup> Patti, qu'une indisposition avait forcée d'interrompre le succès de *Linda*, a reparu plus charmante que jamais. Elle n'a plus que quelques représentations à donner avant son départ : elle va passer en revue ses principaux rôles. — Nous pouvons promettre pour la fin de la saison l'apparition d'une jeune cantatrice espagnole et blonde ; cette Espagnole est née à Paris, comme l'Italienne Patti est née à Madrid : elle a italienisé son nom, et s'appelle au théâtre Biarrotte de Brigni. C'est dans *Don Pasquale* qu'elle devrait bravement débiter, mais la partie est remise et il est question d'un rôle nouveau pour Paris.

On vient de lire aux artistes du THÉÂTRE-LYRIQUE le *Mariage de Don Lope*, un acte de M. J. Barbier, mis en musique par M. E. de Hartog. Les rôles de ce nouvel ouvrage sont distribués à MM. Wartel et Gerpré, M<sup>mes</sup> Faure-Lefebvre, Albrecht et Villémé.

Nous verrons bientôt sans doute l'ouvrage du prince Poniatowski, *l'Aventurier*. Et déjà M. Carvalho s'occupe de la reprise classique qui doit rendre à son théâtre les beaux jours des *Noëes de Figaro*. MM. Barbier, Niutter et Beaumont sont chargés de l'appropriation du livret allemand de Schickelönder à la scène française. Rien ne sera épargné pour donner un grand éclat à cette édition nouvelle de la *Flûte enchantée*. Comme dans les *Noëes*, il faut trois cantatrices de premier rang : ces trois cantatrices seront M<sup>mes</sup> Carvalho, Ugalde et M<sup>lle</sup> Nilsson, et comme il y a un grand nombre de petits rôles, M. Carvalho fait, dit-on, des engagements de chanteurs tout exprès. C'est Dépassio, ancienne basse de l'Opéra, qui créera Savastro au Théâtre-Lyrique ; Michot est aussi de cette belle reprise. Deux décors ont été commandés à MM. Cambon et Despléchins.

La Comédie Française profite des loisirs que lui donne *Maitre Guérin* pour faire des plans à perte de vue. Il est déjà réglé que la comédie nouvelle en cinq actes et en vers de M. Ponsard, le *Lion amoureux*, ouvrira la prochaine saison d'hiver. Cet hiver même, nous verrons la comédie en trois actes, en prose, de M. Émile de Girardin, le *Supplice d'une femme*. Les rôles sont distribués à Régnier, à Lafontaine, à M<sup>mes</sup> Augustine Brohan et Favart.

A l'Odéon, quand le *Marquis de Villemer* aura pris fin, on jouera une comédie en trois actes, en vers, de M. Éloiard Pailleron, le *Second Mouvement*.

Le GYMNASÉ prépare une comédie nouvelle de M. Sardon, les *Vieux Garçons*, dont le principal rôle appartient à Lafont, et l'on annonce l'arrivée à Paris de M. Octave Feuillet qui viendrait rendre la vie au théâtre de la place de la Bourse. Son œuvre nouvelle est intitulée : *la Belle au Bois-Dormant*.

La dernière nouveauté du Vauzeville a donné lieu à des contestations singulières : L'auteur refusait un acteur présenté par le directeur en remplacement de Febvre, malade; et le tribunal a donné raison au directeur. L'auteur a déclaré alors que sa pièce n'avait pas de dénoûment, et le directeur a passé outre à la représentation.

Le jugement du public a été vague et indécis; c'est ce qu'on appelle un succès honorable. Il est assez délicat de critiquer une pièce que l'auteur déclare inachevée; nous croyons seulement pouvoir dire que le sujet était plutôt romanesque que scénique, et que M. Mario-Uchar, qui compose avec le même talent romans et comédies, eût peut-être mieux fait d'opter pour le premier mode. Il y a pourtant aux deux derniers actes des scènes d'un grand effet. M<sup>lle</sup> Jane Essler est une *Charmouse* qui tient bien l'emploi : M<sup>lle</sup> Cellier, M<sup>me</sup> Pasca empruntée au Gymnase, Parade, Saint-Germain et le nouvel amoureux Passier tiennent fort bien les autres rôles.

*Marie de Mancini* est un nouveau succès pour l'AMBIGU. Sous ce titre, MM. Dennery et Dugué ont mêlé à l'histoire des premières amours de Louis XIV une histoire de leur invention qui a fait plaisir; à part le dénoûment, la pièce est plutôt comédie que mélodrame. L'interprétation masculine est faible, mais la féminine est plus heureuse; M<sup>lle</sup> Page et M<sup>me</sup> Manvoy ont été très-applaudies.

Mentionnons entre l'agréable début de M<sup>lle</sup> Frasey dans *la Mariée de Mardi-Gras*, deux petites nouveautés au PALAIS-ROYAL, *l'Histoire d'une Patrouille*, un assez amusant lever de rideau, et *la Photographie*, de MM. Meilhac et Lud. Halévy qu'on retrouve partout; cette dernière bouffonnerie, sans atteindre au paroxysme burlesque du *Brsillien*, est encore très-réussie.

Mentionnons enfin la reprise de *la Fille de l'air*, une féerie aussi vieille que *le Pied de Mouton* qui fait florès aux FOLIES-DRAMATIQUES, et *la Revue Pochade des Bouffes-Parisiens* qui vaut toutes celles que MM. Clairville, Siraudin et Blum ont pu faire; elle contient une parodie de Roland à *Rouzeaux*: Léonce et Désiré en sont, ainsi que M<sup>lles</sup> Tosicé, Irma Marié, Géraldine et Garait; Arnal y passe pour dire un couplet. G. B.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS  
ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

### XXV

Schubert a composé une centaine de morceaux à plusieurs voix. Quelques-uns, simplement dialogués comme le *Duo de Mignon* et du *Harpiste*, *la Lumière et l'Amour*, les *Duos d'Ossian*, d'*Œdipe* et *Antigone* de Mayrhofer, ont été publiés à la suite des lieder.

Mais, il en est d'une facture plus compliquée. On nous saura gré de donner une liste à peu près exacte de ces compositions, quelques-unes étant inédites et ne figurant pas sur les catalogues.

La première série se compose d'œuvres purement vocales, sans accompagnement. Ce sont d'abord les quatuors suivants pour voix d'hommes : *Joies de la jeunesse*, *Amour*, *la Valse*, *la Nuit*, *la Fuite*, *Chant du Brigand*, *Au Printemps*, *Chanson du Pêcheur*, *l'Absence*, *le Jour d'Hiver*, le beau quartette : « *Il coule limpide et frémissant*, » échanté pour la première fois lorsque l'on plaça la plaque commémorative de la naissance de Schubert. Citons encore les canons à trois voix composés en 1813; le *Fossyeur*, *Élysée*, de Schiller (deux ténors et une basse); le *Lied de mai* (deux soprani et basse) : le *Chœur des Anges* de Faust (1816), le *Trio pour la fête de son*

*Père* (deux ténors et une basse) le *Crépuscule* et *la Plainte d'Ali-Bey* (à trois voix égales); les deux quatuors : *la Prière* (de Lamotte-Fouqué), *la Danse*; les *Quatre-vingt-douze Psalmes* en langue hébraïque (1828. Deux barytons, soprano, contralto, basse); *Lied à la liberté* (1817, quatre voix d'hommes); *Pleairs de la Vie* (1818, deux soprani, ténor et basse); — Les Chœurs : *La Tombe*, *le Chant des Mineurs*, *Chant à boire*, *Avant le bataille*, *Chant du Glaive*, *Chant du Punch*, *Chant de Chasse* (de Zacharias Werner), *la Chasse farouche de Lutzo* (1815), *l'Étoile du matin* et *le Chant du Chasseur*, de Théodore Kerner, *le Chant de la bataille*, de Klopstock (à trois voix) et *le Lied de la bataille*, du même (1817), admirable double chœur pour voix d'hommes.

Parmi les pièces avec piano obligé, il faut citer : les célèbres quatuors pour voix d'hommes : *le Village*, *le Rossignol*, *Génie de l'amour*, *Contradiction*, *le Gondolier*, *le Passé dans le Présent*, *Chanson de Nuit dans les bois*, *Lied du Printemps*, *Joies de la Nature*, *Musique nocturne*, *Lied à boire du xiv<sup>e</sup> siècle*, *Chanson du Batelier*, dans la *Dame du lac*, les deux trios comiques : les *Avocats* (deux ténors et basse), *le Rôt de noces* (soprano, ténor et basse); — les quatuors avec chœurs : *Au soleil* (1816), *la Roue du destin*, *Dieu dans l'orage*, *Dieu Créateur du monde*, *Hymne à l'Infini*, *Dieu dans la nature*; le psaume « *Dieu est mon berger* » pour chœur de femmes à quatre parties; *Clarté des nuits*, *Barcarolle* avec solis et chœur de femmes; *le Clair de Lune*, de Schober, quintette pour deux ténors et trois basses; *Cornach* et *Chant de mort*, de la *Dame du Lac* pour deux soprani et contralto; *le Chant de victoire des Hébreux* pour soprano, contralto solo et chœurs; — deux grands chœurs d'hommes à huit voix : *le Chant de la Bataille*, de Kerner et l'*Hymne* avec accompagnement d'harmonie *ad libitum*.

Les morceaux à plusieurs voix avec accompagnement d'instruments ou d'orchestre sont : le chœur « *la Victoire des Allemands* » avec violon et violoncelle, *Chant des esprits sur les eaux* de Goethe, chœur à huit voix avec violon, violoncelle et contrebasse (1817); — Les cantates : *Jour de Printemps* (1818), *Chant de reconnaissance des Veuves* (1819) pour solo, chœur et harmonie; *Prométhée* (1816) malheureusement perdu; *la Résurrection de Lazare* (1820) chant et orchestre, noble composition dont la première partie est seule achevée; *le Chant du Peuple* pour chœur et orchestre, exécutée à Vienne le 4 février 1822, pour la fête de l'empereur François et inscrit sur le Catalogue Thématique, sous le titre de *Chant de la Constitution*, sous lequel il fut populaire en 1848.

Schubert a encore composé une cantate italienne (1827) pour deux ténors et basse, la cantate *le Chanteur* (1819) pour soprano, ténor et basse, la cantate pour le Jubilé de cinquante ans de Salieri (chœur d'hommes).

Les chants à plusieurs voix pris dans leur totalité, n'offrent pas le même intérêt que les lieder. Dans quelques-uns cependant, Schubert s'est élevé si haut qu'on peut le proposer comme modèle et affirmer hardiment qu'il n'a jamais été dépassé.

*La Chanson de Nuit dans les bois*, et surtout *le Chœur des Esprits sur les eaux* et *le Chant de victoire des Hébreux*, sont des compositions d'une beauté accomplie. On y trouve des mélodies pleines de feu et d'enthousiasme, poétisées par un vif sentiment romantique.

*Le Chant de victoire des Hébreux*, avait été écrit par le compositeur avec un simple accompagnement de piano. Franz Lachner le compléta par un accompagnement d'orchestre et, sous cette forme, c'est une œuvre d'une magnificence rare. Le poète décrit le passage de la mer Rouge par les Hébreux et l'extermination des ennemis d'Israël.

La première strophe : « *La cymbale retentit, la lyre résonne*, » est largement rythmée à la manière de Hændel. La seconde strophe représente le seigneur semblable à un berger, conduisant son peuple hors d'Égypte. Le musicien prend ici le ton d'une douce et confiante émotion. Quand le prodige s'accomplit, que les flots amoncelés s'écartent pour livrer passage aux Israélites, le maître peint d'une manière sublime le frissonnement de la foule. Puis quand le danger s'approche, que le Pharaon s'engage avec son armée à la suite du peuple d'Israël, la musique s'anime, devient frémissante, et lorsque, enfin, les Égyptiens disparaissent, à jamais engloutis par le sombre abîme, le chœur du début se fait de nouveau entendre et une fugue magnifique clôt ce merveilleux tableau.

La plus profonde des compositions de Schubert, est peut-être le « *Chœur des Esprits sur les eaux*. » Chaque strophe est traitée avec le caractère particulier qui lui est propre et la dernière rappelle la première avec un léger changement. Un prélude mystérieux et presque effrayant des instruments à cordes prépare l'auditeur à ce qui va suivre. On ne saurait méconnaître l'extrême difficulté que les paroles de Goethe, malgré leur beauté, présentaient au musicien; mais le génie de Schubert possédait tant de ressources, qu'il savait vaincre facilement des difficultés de cette nature et, sous ce rapport, nul ne saurait lui être comparé.

On doit encore citer comme des compositions charmantes : *La Contradiction*, le *Gondolier*, le *Lied du printemps*, le *Chant de bataille* à double chœur ; les *Psalmes* pour voix de femmes, les *Hymnes*. — *Le Chœur des Génies* du drame de *Rosemonde* est vraiment merveilleux. Les quatuors d'hommes, le *Rossignol* et le *Village* seraient irréprochables s'ils ne se terminaient par des couplets d'un style un peu trivial.

Les morceaux d'ensemble et les chœurs de Schubert étaient, après sa mort, restés longtemps dans l'oubli. Quand on les exécutait de son vivant, ce n'était presque jamais qu'avec un quatuor vocal que l'on doublait ou triplait dans les occasions solennelles. Il est impossible, avec ces moyens restreints de se rendre compte de la valeur des œuvres.

Aujourd'hui les chœurs de Schubert jouissent, en Allemagne d'une vogue justement méritée. Les sociétés chorales de Vienne se firent avec ardeur à leur exécution répétée.

*Le Chœur des Esprits*, qui ne se chantait jadis qu'avec huit voix, se chante aujourd'hui avec deux cents. *Le Chant de victoire des Hébreux* se dit avec de grandes masses chorales et le bel accompagnement orchestral de Laeher. Ces morceaux produisent un effet grandiose. Les morceaux les plus répandus sont : *Contradiction*, *Chant de Nuit dans les bois*, le *Gondolier*, la *Barcarolle*, *Clarté des Nuits*, *Dieu est mon berger* (transposé pour voix d'hommes) *l'Hymne à l'Infini*, *Dieu dans l'orage*, *l'Union des Cœurs*, lied arrangé par Herbeck à quatre voix.

## XXI

La musique de piano de Schubert forme un tout considérable. Il composa très-jeune pour cet instrument. Nous nous contenterons de jeter un rapide coup d'œil sur les œuvres qui ont été publiées jusqu'à ce jour.

En première ligne nous devons signaler les dix sonates. Toutes ne sont pas également belles, mais toute renferment des beautés de premier ordre. La première (op. 12) est dédiée à l'archiduc Rodolphe ; il est impossible de n'être pas frappé du caractère si étrangement original du premier allégo de cette sonate, qui ne ressemble à rien de ce qui a été publié, en ce genre, jusqu'à ce jour. L'andante est un lied fort court suivi de variations que Schubert affectionnait, qu'il disait fort souvent et avec un grand charme d'exécution. Il les avait même arrangées à quatre mains. Le scherzo est fort poétique. La sonate se termine par un morceau longuement traité et d'un caractère éminemment symphonique.

La seconde sonate (op. 53) débute par un allégo d'une véhémence extraordinaire, morceau fort remarquable malgré quelques duretés d'harmonie qui le déparent. L'andante est encore un lied traité en variations libres d'une grande élégance. Le scherzo et le rondo final sont ravissants.

Ces deux sonates sont les plus achevées que Schubert ait composées. Elles soutiennent la comparaison avec les plus belles sonates de l'école classique.

Les sonates qui suivent n'offrent pas la même perfection, en ce sens qu'elles ne forment pas, d'un bout à l'autre, un tout parfaitement harmonique. Chacune contient un ou deux morceaux d'une beauté achevée. Les autres sont fort inférieurs. Aussi, dans la troisième sonate (op. 120), le morceau saillant est le premier morceau, pastorale d'un joli caractère. — Dans la quatrième (op. 122). Le menuet et l'allégo final sont bien supérieurs aux deux premières parties. L'allégo n'est pas sans analogie avec certains rondos des sonates de Weber. Il est d'une pureté idéale. La cinquième sonate (op. 143), dédiée à Mendelssohn par les éditeurs, est plus complète dans l'ensemble. Elle contient un morceau magnifique, le premier allégo, pièce symphonique du caractère le plus élevé. L'andante, noble et distingué, est malheureusement écourté. La tarentelle finale n'est pas sans valeur. — La sixième sonate (op. 147), dédiée à Thalberg par les éditeurs, ne renferme qu'un morceau vraiment beau ; c'est l'andante. Il est d'une suavité pénétrante et digne des beaux adagios de Beethoven. La septième sonate (op. 164) ne renferme également qu'une partie saillante, et là encore Schubert s'est élevé au plus haut degré de la perfection ; nous voulons parler du premier allégo, six-huit admirablement mouvementé, d'un style haletant, d'un effet admirable. Si Schubert avait condensé dans deux sonates les morceaux que nous venons de signaler, il eût créé deux véritables chefs-d'œuvre.

Les trois dernières sonates (huitième, neuvième et dixième) ont un caractère tout particulier. Schumann, qui a beaucoup écrit sur Schubert et qui a fait de sa musique de piano une étude détaillée, ne pouvait se lasser d'étudier ces trois sonates, dont le cachet étrange l'avait beaucoup frappé et qui étaient pour lui, une véritable énigme. Il se demandait à quelle époque de sa vie, Schubert avait dû les composer et il ne pouvait répondre à cette question. C'est qu'en effet, pour nous servir de l'expression de Schumann, elles présentent une « naïveté d'invention » tout à fait, exception-

nelle. Elles ne sont pas traitées scientifiquement. Schubert s'y laisse aller au courant de sa pensée sans la soumettre au travail. Les mélodies, les traits se succèdent indistinctement. « Il n'y a pas de raison, » dit Schumann avec justesse, « pour que le morceau finisse. » — Aussi, ces sonates sont-elles d'une longueur fatigante. Schumann s'était tellement passionné pour elles que les éditeurs les lui dédièrent. Schubert avait en la pensée de les dédier à Hummel, mais il était mort avant d'avoir pu réaliser ce désir.

Ce que Schumann admirait tant, « la naïveté d'invention » est précisément ce qui fait la faiblesse des trois sonates et les rend injouables dans leur entier. Il s'y rencontre cependant de fort belles parties, notamment, dans la première, l'adagio et le menuet. Le final offre des progressions harmoniques très-remarquables, mais il est d'une longueur démesurée. Dans la seconde sonate, le premier morceau est intéressant et, dans la troisième, on remarque un fort bel adagio.

En somme, ces trois sonates sont des œuvres estimables. Schubert s'y révèle comme partout par une grande richesse de mélodie, une vaste imagination, des ressources harmoniques prodigieuses. Mais l'absence de plan, la nullité du travail scientifique, les relèguent forcément au rang des œuvres d'un mérite secondaire.

Il n'en est pas de même de la *sonate fantaisie* (op. 78), dédiée à Joseph de Spann, œuvre parfaite comme pensée et comme forme. Le piano y est traité de main de maître. Schumann fait remarquer que, dans ses compositions, Schubert sait donner au piano, une sonorité particulière, et tire de cet instrument des effets que nul compositeur n'avait connus avant lui.

On doit citer, comme une œuvre de la plus haute importance, la grande fantaisie (op. 15). Le caractère de cette pièce est tellement symphonique que Franz Liszt composa pour elle un accompagnement d'orchestre avec lequel il la joua diverses fois à Vienne avec un immense succès.

Avec les compositions de Schubert, conçues sur un plan plus restreint, on pourrait composer un écriu délicieux. Ses huit impromptus (op. 90 et 142) et ses inspirations musicales (op. 94) sont des pièces d'un fini achevé, d'une mélodie saisissante, et aussi bien écrites pour le piano que les pièces les plus réussies de Chopin. La marche posthume, l'adagio et rondo en *mi*, les cinq pièces de piano ont moins de valeur.

Les valse écossaises, landier allemandes sont des pièces charmantes. Schubert en a écrit une quantité considérable, deux cents en neuf œuvres (9, 18, 33, 49, 50, 67, 77, 91, 127). L'œuvre 9 contient la célèbre valse *le Désir*, si longtemps attribuée à Beethoven. Nous avons raconté comment Schubert composait sa musique de danse. C'étaient des improvisations faites au bal.

H. BARBEDETE.

(La suite au prochain numéro.)

## MUSIQUE DE CHAMBRE.

Nous trouvons dans le *Journal de la Merthe et des Vosges*, du 22 décembre, et sous la signature A. Lemachois, un excellent article sur la tournée musicale que MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier ont faite à Nancy pour y faire entendre les derniers quatuors de Beethoven. Ce n'est pas Nancy seulement qui a été favorisée de la visite des quatre virtuoses. Ils ont poursuivi leur course triomphale jusqu'à Metz, et même jusqu'à Sarrebruck, en Prusse. Et partout Beethoven, et encore Mendelssohn, que les artistes avaient emporté avec eux pour jeter de la variété dans leurs séances, ont obtenu le plus brillant triomphe, grâce à une merveilleuse interprétation.

Mais laissons parler M. A. Lemachois, un de ces critiques rares, qui savent ce que c'est que la musique de chambre, tant dédaignée par la plupart des critiques, et, il faut le dire, par la plupart des compositeurs parisiens :

« Beethoven parle une langue que les profanes ne comprennent pas, si les textes ne leur sont expliqués par des maîtres. Eh bien ! les quatre maîtres ont paru ; ils ont lu, en les punctuant, en les accentuant, en leur donnant l'intonation et la mesure, ces pages savantes du demi-dieu. Il ont prouvé que si le livre écrit par Beethoven n'avait pas été compris dans toutes ses parties, la faute n'en était pas à Beethoven dont le génie n'avait pu s'égarer. Ils on convaincu, ils ont charmé. Il y a trois ans, nous étions vingt à les entendre ; cette année, nous étions trois cents. Que le quatuor revienne une fois de plus à Nancy, et il devra choisir un local plus vaste.

» A plusieurs reprises il nous est arrivé, en écoutant MM. Maurin, Chevillard et leurs amis, d'oublier un instant la musique pour ne songer qu'aux exécutants. Quel magnifique ensemble ! Et il est bien entendu que nous ne félicitions pas de tels instrumentistes, parce qu'ils font la vraie note au vrai temps. Pour eux, c'est une bagatelle. Mais à force de mêler leurs instruments et leurs inspirations, ils sont arrivés à se donner tous la même qualité de son, le même coup d'archet, en un mot la même voix. C'est là surtout ce qui fait le charme indécible de leur exécution. Les deux violons, l'alto et la basse, doivent avoir été fabriqués par le même artiste lorrain, le même jour et avec le même bois ; ainsi des cordes et des archets. Puis, nos quatre musiciens ont dû admirer

Beethoven à la même heure et de la même façon : il faut absolument cela pour qu'ils le comprennent d'une manière aussi parfaitement, aussi admirablement semblable. »

Nous assistions, il y a huit jours, à une soirée de musique instrumentale donnée par M. Fétis dans la salle Feyel. Nous avons entendu, à diverses reprises, certaines personnes contester le talent de compositeur de M. Fétis, non pas que ces personnes prennent la peine de l'analyser et de s'en rendre compte par la lecture ou l'audition, mais sur ce motif seul qu'elles ne sauraient admettre deux supériorités de divers genres chez le même homme. M. Fétis tient depuis quarante ans parmi nous le sceptre de la science, de la théorie, de l'histoire, de l'archéologie, de la critique musicale. Sous tous ces rapports, il est notre maître à tous, comme il est notre doyen. Sa part est assez grande, il est évident qu'il ne peut être compositeur. Si parmi les auditeurs de la soirée du 22 décembre, il en est qui aient apporté de pareils préjugés à la salle Feyel, ils n'ont pas dû en sortir sans les voir se dissiper.

La séance a commencé par la quintette en la mineur, où, dès le début de l'allegro, un chant s'installe avec une incroyable hardiesse et de la façon la plus naturelle dans la tonalité de si bémol. Ce premier morceau est remarquable par la conduite du plan général, la sévère élégance du style, la richesse des modulations et le caprice des jeux de rythme. Il est suivi d'un andante d'une fraîcheur et d'une suavité adorables. Le scherzo n'est pas inférieur aux deux numéros précédents; le finale seul ne me paraît pas à la même hauteur. Cet ouvrage date d'environ une vingtaine d'années.

Voici un second, qui date de l'année 1812; c'est un sextuor pour piano à quatre mains, deux violons, alto et violoncelle, qui a été admirablement exécuté par MM. Th. Ritter et O'Kelly, pour le piano, et par MM. Alard, Franchomme, Casimir Ney et Magnin, pour les autres instruments. Quand on se reporte à l'époque où cette composition a été écrite, époque où Beethoven n'avait pas dit son dernier mot, et où il était loin encore de cette domination universelle qu'il exerce aujourd'hui dans le monde instrumental, on se demande par quelle puissance d'intuition M. Fétis a pu pressentir des formes aussi développées.

Le second quintette en ré contient un allegro dont le motif plein d'énergie est traité d'une manière fort originale. L'adagio a produit un véritable enthousiasme. Dans cet adagio, le second violon et les deux altos jouent avec des sourdines; le violoncelle a ou n'a pas la sourdine suivant qu'il accompagne avec l'archet, ou qu'il relève le dessin par un pizzicato. Le premier violon seul, qui chante, n'a pas de sourdine. On ne saurait imaginer les effets délicieux que M. Fétis a tirés de cette combinaison. Le chant posé du premier violon, se déroulant lentement sur un accompagnement mystérieux, les cordes pincées du violoncelle se détachant du murmure de l'harmonie, ces modulations inattendues, tout cela vous herce dans un rêve de volupté. Il faudrait avoir pris des notes pendant toute la durée de cette séance pour parler dignement de ces trois œuvres capitales, de ces douze morceaux qui contiennent à eux seuls plus de choses et d'idées qu'un grand opéra en cinq actes. Parmi les artistes invités par l'auteur, on remarquait MM. Ambroise Thomas, H. Berlioz, Stéphane Heller, Jules Schullöf, le célèbre compositeur anglais Wallace, etc., etc., qui, joints aux autres, ont vivement félicité M. Fétis.

J'ai nommé les exécutants du sextuor. Dans les deux quintettes, MM. Alard, Franchomme, Magnin, Casimir Ney et Deleclique, ont fait merveille. L'auteur a dû être content.

Le quintette en la mineur avait déjà été entendu à Paris, il y a quelques années, dans une séance de MM. Mautrin, Chevillard, Viguier et Sabatier. Ce même quintette et le second en ré ont déjà été exécutés, à Florence, à la Société du Quatuor. Le sextuor a dû être joué dans la séance de la même société qui a eu lieu le mardi 26 courant. Le *Bocherini* nous apportera des détails sur cette exécution.

Cette Société du Quatuor de Florence prend toujours de nouveaux accroissements. M. Abraham Basevi vient d'ouvrir, pour l'année 1865, un cinquième concours pour la composition d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Les étrangers seront admis à ce concours. Il y aura un premier prix de 400 fr., un second de 200.

Grâce aux soins de M. Louis Delâtre, nous possédons enfin une traduction française de l'excellente *Introduction à un nouveau système d'harmonie*, du même M. A. Basevi. Cette traduction, faite sous les yeux de l'auteur, offre toutes les garanties de fidélité et d'exactitude.

De son côté, M. Guidi, l'éditeur de musique, à Florence, ne se repose pas. Il vient de publier une remarquable *Symphonie du Dante*, par Pacini. Il annonce, pour la collection des éditions *vale mecum*, et comme devant paraître dans le courant de l'année 1865 : 1° un quintette de Bocherini; 2° le quatuor en ré mineur de Haydn, op. 76; 3° le quintette en sol mineur de Mozart; 4° le grand trio pour piano, violon et violoncelle, en si bémol, œuvre 97<sup>e</sup> de Beethoven; le quatuor, du même, en mi bémol (le 10<sup>e</sup>), et diverses œuvres de Hummel et Mendelssohn.

Je voudrais, en terminant, dire un mot d'un recueil de six mélodies d'un jeune compositeur, M. J. Regnaud, et que l'éditeur Flaxland vient de publier. Il y aurait beaucoup à dire sur ce recueil, et je n'ai que peu d'espace. Assurément, ceci n'est pas commun; c'est même fort distingué sous le rapport harmonique. Mais il ne faut pas que l'horreur du commun, du convenu et du banal vous jette dans le bizarre, l'étrange et le contourné. M. J. Regnaud est élève, dit-on, d'un grand harmoniste, d'un savant professeur de contrepoint. M. B. Damcke, qui est aussi un compositeur éminent. Or, M. Damcke a pour principe de laisser à l'élève toute son initiative, de ne le gêner en rien dans la spontanéité de ses conceptions, sauf à lui dire ensuite : « Vous voyez où vous a conduit votre point de départ ! » Je reconnais bien l'élève de M. Damcke dans les harmonies fines, délicates et savantes, dans lesquelles ces mélodies sont enchaînées. Mais M. Damcke n'a certainement pas dit à M. Regnaud : « Mettez votre esprit à la torture pour éviter la phrase naturelle, pour ne pas procéder comme tout le monde, pour trouver une syntaxe musicale en dehors de la

musique ! » — Ce qui équivaudrait à dire : « Renoncez à toute spontanéité. » Il y a beaucoup de talent, je le répète, dans ces *mélodies*. Mais ce n'est pas là la vraie langue musicale, la langue des maîtres, et c'est le cas d'appliquer à M. Regnaud ces deux vers de Boileau :

Surtout qu'en vos écrits la langue révéree,  
Dans vos plus grands écarts, vous soit toujours sacrée.

J. D'ORTIGUE.

## LA DISTRACTION D'UN CHEF D'ORCHESTRE

Aux répétitions d'*Aristippe*, l'un de ses meilleurs opéras, Kreutzer, l'auteur de *Lodoïska* et de *Paul et Virginie*, n'eût pas seulement à lutter contre l'entêtement des médiocrités, les mauvais vouloir et les caprices féminins. Lais lui-même, ce chanteur si consciencieux, si habile, ne pouvait parvenir à chanter sans encombre une cavatine du premier acte. Sa mémoire, si sûre d'ordinaire, venait toujours échouer devant cet écueil. Certaine modulation qui ressemblait beaucoup au motif d'un grand air du second acte le renvoyait parfaitement à ce dernier morceau, en dépit de tous ses efforts et de toute son attention. Kreutzer se désespérait, sans toutefois pouvoir se résoudre à la suppression de cette phrase, qui lui tenait au cœur, et la répétition générale arriva sans aucun progrès sensible. A la dernière épreuve, Lais faillit encore broncher, mais un signe de Kreutzer le ramena dans la bonne voie. La répétition terminée, Kreutzer prit Lais sous le bras : « Je t'en supplie, mon bon Lais, lui dit-il, suis bien sur les gardes, ne va pas au grand jour compromettre mon succès. Je ne te le pardonnerais pas. » Lais lui promit de surveiller sa mémoire rétive, et Kreutzer s'éloigna rassuré.]

Lorsque arriva le moment décisif, Kreutzer était le premier à son poste. L'ouverture, admirablement exécutée, arracha un sourire de satisfaction au maestro lui-même. Tout s'annonçait sous les meilleurs auspices : le chœur d'introduction fut irréprochable; puis vint le tour de Lais. Kreutzer, haletant d'émotion, serrait dans ses doigts crispés son bâton de mesure et battait un mouvement frénétique. Malheur! Lais, brécupé et oubliant les recommandations de l'auteur, après les premières phrases de son air, entonne bravement le motif du second acte. Cette fois, Kreutzer n'y tint plus. Oubliant à la fois le décorum et son public, il empoigna sa perruque et la jeta désespérément sur le théâtre, en criant à la basse en défaut : « Coquin ! l'avais-je assez prévenu ! Mais tu veux donc me tuer, bourreau ! » La mine pileuse du musicien, son chef dénudé, un désespoir si comique, firent perdre à Lais le sérieux de son rôle. Abjurant toute retenue, il partit d'un fou rire qui se communiqua contagieusement à tout l'auditoire. Pendant un quart d'heure, la salle de l'Opéra ressembla fort à l'Olympe d'Homère.

Heureusement le public avait ri : il était désarmé.

(Le Théâtre.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Un critique-compositeur dont on connaît le mérite et l'érudition, M. B. Damcke, consacre toute une page, dans la *Gazette musicale de Berlin*, à l'analyse du deuxième quatuor, pour instruments à cordes, de M. Ed. de Hartog. Après avoir insisté sur les encouragements dus par la critique à l'artiste qui s'adonne à un genre de composition très-difficile et souvent ingrat, M. Damcke fait l'éloge du talent réel qu'il a remarqué dans l'œuvre de M. de Hartog; puis il l'examine rapidement dans chacune de ses parties, accorde une approbation flatteuse à l'*andante*, au *scherzo* et au *final*, tout en donnant place à quelques réserves de juge compétent, et termine en disant qu'il s'est étendu sur cet ouvrage parce qu'il considère « comme un devoir de critique d'encourager et d'épanouir autant que possible les tendances sérieuses et classiques d'un artiste, surtout quand elles produisent un résultat aussi intéressant que ce quatuor, qui peut être recommandé consciencieusement à tous les amateurs de la musique de chambre. »

— La princesse Hélène de Russie a fait présent au compositeur Jean Vogt, d'une magnifique bague en diamant, à l'occasion d'un concerto de piano dont elle a accepté la dédicace.

— BRUXELLES. M. Ole-Bull, le violoniste, a donné un concert dans la salle de l'Opéra. Vingt-cinq ans se sont passés depuis qu'il vint ici pour la première fois. Pendant ce temps, l'artiste a parcouru toute l'Europe. Il a de nouveau su plaire au public. M. Ole-Bull doit donner deux autres concerts à Berlin.

(Signale.)

— M<sup>lle</sup> Pauline Lucca, l'étoile des cantatrices allemandes, vient de se fiancer, dit-on, à un officier, M. de Raven, qui aurait en même temps donné sa démission. Le mariage ne serait célébré que dans deux ans. Cette nouvelle nous est apportée par le journal musical de Berlin *l'Écho*.

— La nouvelle cantatrice suédoise, dont nous avons constaté le succès au théâtre de Stockholm, M<sup>lle</sup> Hebbé, est élève de M. J. J. Masset, le professeur du ténor Nicolini, qui le théâtre italien de Madrid dispute à celui de Paris.

— Un pianiste renommé en Allemagne, M. Ernest Stæger, de Mannheim, se dirige sur Paris pour y faire apprécier son talent et le mérite de ses compositions.

— M. Bagier est retenu à Madrid pour les répétitions du *Prophète* et de *Faust*. C'est M<sup>lle</sup> Grossi qui chantera Fidès, et M<sup>lle</sup> Spezia, Marguerite.

— M<sup>lle</sup> Ponco quitte Madrid cette semaine pour se rendre à Paris, où elle vient remplacer M<sup>lle</sup> de Lagrange, attendue à Madrid.

— Le violoncelliste Nathan a été admis à l'honneur de jouer devant S. M. la reine d'Espagne, qui a bien voulu le nommer ensuite chevalier de l'ordre royal d'Isabelle la Catholique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La sante de Félicien David a donné beaucoup d'inquiétudes depuis quelques semaines. Ses nouvelles de ces jours derniers, sans être absolument bonnes, sont cependant de nature à rassurer ses amis. Il y a tout lieu d'espérer que le repos et les soins dont Félicien David est entouré le rendront bientôt à la vie active. On sait qu'une nouvelle grande partition de ce maître est en pleine répétition à l'Opéra-Comique, et que cette partition doit prochainement alterner, sur l'affiche de ce théâtre, avec celle du *Capitaine Henriot*.

— On lit dans la *Gazette des Etrangers* : « Nous allons commettre une grosse indiscrétion en annonçant à la merveilleuse cantatrice du Théâtre-Italien, Adolina Patti, qu'il se prépare, se cisele et se brode, si l'on peut ainsi parler, dans un de ces habiles ateliers du faubourg Saint-Anoine, qui sont la gloire du Paris industriel, un nécessaire en ivoire vert, un chef-d'œuvre, dont elle est l'héroïne sans s'en douter. C'est un cadeau anonyme et rare qu'elle eût déjà reçu au 1<sup>er</sup> janvier, si le soin avec lequel cette commande est exécutée n'en eût retardé la livraison, au grand désespoir du donateur inconnu qui a ainsi manqué le coche du 1<sup>er</sup> janvier. Les chiffres A. P. en émail bleu, relèvent chacune des pièces et en marquent la destination. L'artiste qui préside à la confection de ce nécessaire sans pareil a demandé trois semaines encore pour l'achever. Dans trois semaines donc, ce beau présent qui recouvre une énigme, ira frapper à la porte de la grande artiste et demander l'hospitalité, — le masque sur la figure, comme Anna, Elvira, Ottavio, à la fête de *Don Giovanni*. »

— Le même journal donne les renseignements suivants sur le « Grand-Théâtre-Parisien » qui s'élève rapidement rue de Lyon, près de la Bastille. Ce sera un théâtre à bon marché, comme il convient dans ce quartier. On y trouvera trois sortes de places seulement : à 2 fr., 1 fr. et 50 c. La salle est un rectangle de 18 mètres de profondeur sur 42 de largeur à partir du rideau de la scène, qui elle-même en a 10, — ce sont les proportions de la Porte-Saint-Martin. — Le public se trouvera groupé sur trois plates-formes en amphithéâtre, divisées en fauteuils et en stalles confortablement aménagés et tous numérotés. — Pas de loges ni d'avant-scènes. Le théâtre contient 2,000 places; les aménagements sont faits par la maison Godillot sur les dessins de MM. Thominé et Brevet, architectes; l'éclairage et l'ornementation sont particulièrement artistiques et élégants. — Le directeur est M. Massieu. L'entrepreneur s'est engagé, par acte notarié, à livrer la salle le 20. On y jouera alternativement le drame, le vaudeville et les pièces à spectacle, afin de renouveler l'affiche tous les jours. L'orchestre est composé de trente musiciens. Le directeur se propose, en outre, d'organiser des concerts de jour, et d'utiliser de cette façon la clarté parfaite de la salle.

— Voici le programme du premier concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire :

- 1. Symphonie en la..... BEETHOVEN.
- 2. Fragment d'*Arande*..... GLUCK.
- 3. Ouverture de la *Grotte de Fingal*..... MENDELSSOHN.
- 4. Scène et chœur d'*Idoménée*..... MOZART.  
Soli par MM. Warot et Grisy.
- 5. Vingt et unième symphonie (*de la Reine*)..... HAYDN.

— Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (2<sup>e</sup> série), qui aura lieu aujourd'hui, dimanche, 8 janvier 1864, à deux heures, au Cirque-Napoleon :

- 1. Ouverture de *Struensée*..... MEYERBEER.
- 2. Symphonie pastorale..... BEETHOVEN.
- 1<sup>er</sup> Mouvement : Exposition des sentiments à l'aspect des campagnes riantes.  
— 2<sup>e</sup> Mouvement : Scène au bord du ruisseau. — 3<sup>e</sup> Mouvement : Réunion joyeuse des campagnards. Orgeo. — Finit : Sentiments de joie et de reconnaissance après l'orage.
- 3. Adagio d'un quintette de..... MOZART.  
Exécuté par tous les instruments à cordes.
- 4. Concerto en ut majeur, pour piano..... BEETHOVEN.  
Allegretto, — Largo, — Rondo.  
Exécuté par M. Théodore Ritter.
- 5. Ouverture d'*Oberon*..... WEDER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La ville de Marseille a accordé à son théâtre du Gymnase une indemnité de 10 à 12,000 fr. pour le couvrir des pertes éprouvées en donnant, avec le répertoire de comédie, une trentaine de représentations d'opéras italiens.

— L'*Institut musical d'Orléans*, qui, on le sait, compte parmi les sociétés de concerts les plus renommées de France, vient d'inaugurer, le 30 décembre dernier, sa treizième année d'existence en donnant à ses abonnés le premier de ses cinq concerts annuels.

M<sup>lle</sup> Carvalho, le ténor Michot et le violoniste Émile Magnin, avaient été spécialement engagés.

M<sup>lle</sup> Carvalho, qui la ville d'Orléans a été l'une des premières à applaudir, a eu, comme les années précédentes, un magnifique succès. Elle s'est d'ailleurs surpassée dans divers morceaux de caractères bien différents; l'air d'*Acélon*, la romance des *Noëes de Figaro* : *Vois che sapete*, et la nouvelle valse de *Mirabelle*, l'Hirondelle, qui lui ont valu des applaudissements sans fin et plusieurs rappels. Quant à Michot, sa voix sympathique a été fort goûtée dans le grand air de *Zampa*, la cavatine du souvein de *la Muette*, et les deux duos si remarquables, chacun à titres divers, de *Phéonon* et *Baucis*, et de *Faust* (scène du jardin), que M<sup>lle</sup> Carvalho et lui chantent avec tant de goût. Bravos, rappels, etc., rien ne leur a manqué. A côté d'eux, le violoniste M. Émile Magnin, dans une fantaisie de Hériot à lui dédiée, et dans un morceau de sa composition, a pu se faire écouter avec un vif plaisir. On a particulièrement apprécié la justesse de son jeu et la pureté de son archet. Enfin l'orchestre, avec ses ressources locales, souvent, par malheur, insuffisantes, a vu ses efforts récompensés par les applaudissements qui ont salué les ouvertures du *Cheval de Bronze* et du *Père Gaillard*. A. H.

— Le chef d'orchestre de la société Sainte-Cécile, à Orléans, M. J. B. Salesses, qui est en même temps qu'instrumentiste et compositeur, un sculpteur distingué, vient de terminer un buste en plâtre, grandeur naturelle, de Meyerbeer, lequel sera, nous le croyons, appelé à un grand succès. La qualité qui frappe particulièrement dans cette œuvre est une extrême ressemblance. Le mérite en est d'autant plus grand, que M. Salesses n'a exécuté ce buste que d'après une photographie du grand musicien, et qu'il a dû suppléer par son art et son travail à l'insuffisance de ce genre de modèle.

D'autres artistes feront de Meyerbeer des bustes qui surpasseront peut-être celui-là au point de vue de la sculpture, du modelé, etc., mais qui ne pourront certainement pas le surpasser au point de vue de la vérité.

M. Salesses, dont la modestie nous semble trop grande, est l'auteur, entre autres œuvres, d'une tête de Christ expirant, en bas-relief, très-estimé, et d'un buste de l'Empereur, alors président, qui, entre trois modèles de différents auteurs, fut choisi pour être placé dans les salles de mairies du Loiret.

A. R.  
— La Société philharmonique de Limoges vient d'applaudir M<sup>lle</sup> Maria Brunetti, en compagnie du ténor Bach. Cette charmante cantatrice est également attendue à Bordeaux pour l'un des prochains concerts du Cercle philharmonique.

— Nous avons de bonnes nouvelles du théâtre de Brest. Notre correspondant cite avec éloges la forte chanteuse, la basse-taille, la chanteuse légère et le baryton, qui refuse de couper ses moustaches (ce n'est pas à ce titre qu'il en fait l'éloge). Il reconnaît d'ailleurs que le climat brumeux de la ville est une source de rhumes et d'affections de poitrine contre lesquels un artiste, pas plus qu'un autre, ne peut lutter avec avantage. Cela signifie, ajoute-t-il, qu'il faut savoir gré à nos chanteurs de braver les rigueurs de la situation, et de s'exposer à l'accueil souvent injuste d'un public exigeant.

— Jeudi soir, 12, quatrième séance hebdomadaire de Levassoir, salle Herz, avec le concours de M<sup>lle</sup> Teissière, de MM. Duvernoy, Daniel et Roseboom. A la demande générale, même programme que celui de lundi dernier.

— Dimanche prochain, même salle, matinée musicale et dramatique de M<sup>lle</sup> Maria Mira, avec le concours de M<sup>lle</sup> Marie Battu, de M. Roger, Delle-Sédie et Sainte-Foy. MM. Coquelin, Ariste et M<sup>lle</sup> Ponsin, du Théâtre-Français, joueront avec M<sup>lle</sup> Mira la comédie de M. de Saint-Rémy, les *Finesses du Mari*.

J. L. REDEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

LA GAZETTE DES ÉTRANGERS (journal quotidien), chronique de la cour, de la ville et du théâtre, publie tous les jours un article, critique, chronique ou fantaisie, de son rédacteur en chef, H. de PÈNE. En tête de chaque numéro, emploi de la journée; indications précises données heure par heure. Programme détaillé des spectacles. La devise du journal est : *information partout*. Principaux collaborateurs : MM. G. Maillard, F. Silas, Ernest Fillonneau, H. Delange, R. de Navery, Armand Gouzien, G. de S. Valry, Dorante, X. Aubryet, Édouard Fournier, J. de Carné, Louis Chénault, etc., etc. .... *Couilles du Palais*, par Arnold; *Croquis d'artistes* (acteurs et actrices de tous les théâtres), par F. Savard; *Sport*, par Olivier Pichat; bulletin quotidien et raisonné de la bourse, par W. C. ...

La *Gazette des Etrangers*, que le Grand-Hôtel, l'hôtel du Louvre, etc., ont pris le parti, depuis un an, de distribuer tous les jours à tous leurs voyageurs, est un guide unique et précieux pour les étrangers qui réclamaient depuis longtemps un organe qui leur fût spécialement dévoué. (On reçoit avec empressement leurs communications.)

La *Gazette des Etrangers* est en même temps le plus parisien et le plus mondain des journaux quotidiens. Elle a un pied dans les salons, l'autre dans les coulisses; l'œil et l'oreille partout.

Bureaux : 19, rue de Provence.

Abonnement : 6 fr. par mois; — 15 fr. par trimestre.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne  
HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

M<sup>lle</sup> MARIE RUBEN DE COUDER

SOIRÉES DE CILAO S

Polka

PRIX : 3 FRANCS

En vente chez SCROTT, édit. n. 50, rue Neuve-Saint-Augustin

## MUSIQUE DE PIANO

JOSEPH BRZOWSKI, Op. 12. Trois mazurkas.....	6 fr.
A. DUPONT, Op. 43. Première ballade.....	5
— Op. 44. Deuxième ballade.....	6
CH. NEP-TÉDY, Op. 51. Caprice-Polka.....	6

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

## A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS

PETITES

## ÉTUDES DE MÉCANISME

MÉLODIQUES

Précédées d'Exercices-Préludes et composées

PAR

## A. MARMONTEL

Pour faire suite à ses leçons de L'ART DE DÉCHIFFRER

Prix : 18 fr. Orné de Portrait de l'auteur Op. 80.

DU MÊME AUTEUR

## L'ART DE DÉCHIFFRER

CENT ÉTUDES

ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

DE

LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie  
EN DEUX LIVRES Op. 60 1<sup>er</sup> LIVRE, 12 fr. 2<sup>e</sup>, 18 fr.

## NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE

SPÉCIALEMENT COMPOSÉE PAR

## A. MARMONTEL

Pour développer l'agilité et l'indépendance des doigts, complément indispensable  
aux exercices spéciaux du mécanisme, et notamment au *Rythme des doigts*, de C. STAMATY  
Prix : 10 francs.

## NOTICES BIOGRAPHIQUES

En Vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

et chez tous les Libraires et Marchands de Musique.

LA VIE ET LES ŒUVRES

de

D. E. F. AUBER, par M. B. JOUVIN. — FELICIEEN DAVID, par M. A. AZEVEGO.  
P. HALÉVY, par M. LÉON HALÉVY.

Prix net : 3 francs.

Sous Presse :

BOIELDIEU, par M. G. HÉQUET. — M<sup>me</sup> CINTI-DAMOREAU, par P. A. FIORENTINO.Chaque Volume in-8<sup>o</sup> Jésus, illustré de Portraits et Autographes

Prix net : 3 francs.

Pour paraître prochainement :

(AU BÉNÉFICE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS)

Première Édition

## G. ROSSINI

La Vie et ses Œuvres

Par M. A. AZEVEGO.

Un Volume illustré de Portraits et Autographes (Prix net : 5 francs.)

Notices Biographiques précédemment publiées par le MÉNESTREL :

BEETHOVEN, — WEBER, — F. CHOPIN, par M. H. BARBOÛETTE.  
L. CHERUBINI, par M. D. DENNE-BARON.

(Prix net : 2 fr.)

Paraîtront successivement au MÉNESTREL :

G. MEYERBEER — AD. NOURRIT

Par M. HENRI BLAZE.

F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN.

F. SCHUBERT — MENDELSSOHN

Par M. H. BARBOÛETTE.

SPONTINI, par M. D. DENNE-BARON.

R. SCHUMANN — R. WAGNER

Par M. A. DE GASPERIN.

CHORON et son École

Par M. J. D'ORTIGUE.

STRADELLA, par M. P. RICHARD.

32<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION 1864-1865 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBREPRIMES 1864  
1865 DU MÉNESTREL

Journal du Monde Musical

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (médié) pour le Chant ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit immédiatement, en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtre le MÉNESTREL, les primes gratuites suivantes :

CHANT

## FLEURS D'ESPAGNE

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols, du maestro YRABIER :

Premier Recueil : 1. Ay Chiquita. — 2. La Calcestra. — 3. El Arrreglo (Promesse de Mariage). — 4. La Mocorra. — 5. Maria Dolores. — 6. La Parle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Sevilla. — 10. Jarrilla (Perle d'Aragon). — 11. La Gitana mexicana. — 12. La Milicera. — 13. La Rosa Española. — 14. La Paloma (Colombe). — **Deuxième Recueil** : 15. La Mantilla di Tira. — 16. Qui m'aime me snive. — 17. La Rosa (des Fiançailles). — 18. La Déclaration. — 19. Plus d'Amour. — 20. La Masola. — 21. Lola. — 22. Moreco (les caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Roba azul.

Paroles de MM. PAUL BERNARD et TAGLIAFICO

OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

L'ART DU CHANT <sup>3<sup>e</sup> Partie</sup> Diction Lyrique, de G. DUPREZIllustré du portrait de G. Duprez, un beau volume in-4<sup>o</sup> Jésus, de plus de cent pages de musique, contenant 5 1<sup>er</sup> des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres Lulli, Rameau, Porpora, Monsigny, Gretry, Gluck, Puccini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Michel, Cherubini, Berlon, Dalayrac, Spontini, Nicolò, Boieldieu; 2<sup>e</sup> les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices; 3<sup>e</sup> un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : *Rossini*.

PIANO

ALBUM-NÉMEA <sup>Ballet de l'Opéra</sup> LOUIS MINKOWS

musique de

Album comprenant : 1<sup>o</sup> Trois morceaux de Danse, par STRAUSS, grande Valse, Polka et Mazurka; 2<sup>o</sup> Trois Airs de Ballet, transcrits par MAXIMILIEN GRAZIANI : Bercense, Nœce hongroise, Chanson à Boire et GALOP FINAL.20 MÉLODIES TRANSCRITES <sup>Pour Piano seul,</sup> CH. GOUNOD

PAR

1. Les Champs. — 2. Chant du guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Aubade. — 7. Chant d'automne. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Vallon. — 12. Le Juf Errant. — 13. Chanson de Siebel. — 14. Vision de Faust. — 15. Frère de loi. — 16. L'Âme d'un Ange. — 17. Jésus de Nazareth. — 18. Adage. — 19. Chant d'Euryclée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

## 12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS OU CONSERVATOIRE

ET DES CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR PIANO SOLO

PAR

LOUIS DIÈMER, Pianiste des séances ALARD et FRANCOMME.

HAYDN. 1. *Andante* de la Symphonie de la Reine. 2. *Finale* de la 9<sup>me</sup> Symphonie en si bémol. 3. *Andante* de la 3<sup>me</sup> Symphonie en sol. 4. *Finale* de la 16<sup>me</sup> Symphonie en sol. — BERGONZI. 5. *Adagio* du Septuor. 6. *Thème varié* du Septuor. 7. *Fragments* du ballet de *Prométhée*. 8. *Scherzo* de la Symphonie en ré. — MOZART. 9. *Ménuet* de la Symphonie en ré majeur. 10. *Ménuet* de la Symphonie en sol mineur. 11. *Allegro* de la 3<sup>me</sup> Symphonie. 12. *Larghetto* du Quintette en la.

TEXTE-MÉNESTREL

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZEVEGO, et le travail des CLAVECINISTES, de M. A. MÉDÉE MÈREZ, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri Blaze sur G. MEYERBEER et ses Œuvres, et du travail non moins intéressant de M. H. BARBOÛETTE sur F. SCHUBERT, aujourd'hui en cours de publication.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux; Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primés. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primés. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primés en Partitions. Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On sonserit du 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HÉUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Méneestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco de Primes complètes).



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (4<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (9<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. La Musique en Danemark, OSCAR COMETTANT. — V. Société Sainte-Cécile, PROSPER PASCAL. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : la transcription variée de PAUL BERNARD sur

## AY CHIQUITA

Chanson espagnole d'YRABIER; suivra immédiatement : EMMELINE, polka-mazurka de PHILIPPE STETZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la chanson :

Si j'étais le seigneur d'ici,  
Elle en serait la dame aussi,

recueillie sur une vieille tapisserie du CHATEAU d'ARNAUD, et transcrite avec accompagnement de piano par J. B. WERKELI; suivra immédiatement : LE BAL ET LE BERCEAU, herceuse-valse de J. B. WERKELI.

## MEYERBEER

## SA VIE ET SES ŒUVRES

## IV

PREMIÈRE PRÉSENTATION Du *Crociato*. — ROBERT LE DIABLE. — LE SUCCÈS. — LES IDÉES ET L'ŒUVRE. — L'ŒUVRE PRIVILÉGIÉE. — LES HUGUENOTS. — L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE EN 1836. — M. HADENACK. — LE SYSTÈME FRANÇAIS.

## I

Ce fut sous les plus favorables auspices que le *Crociato* se produisit avec Donzelli, Levasseur, mesdames Pasta, Mombelli et Schiassetti pour interprètes. Même entre la *Gasza* et la *Semiramide*, le *Crociato* réussit à rassembler les éléments d'un triomphe. C'est qu'il y avait alors de l'enthousiasme pour tous les chefs-d'œuvre, des lauriers pour toutes les gloires. Avec le *Crociato*, Meyerbeer va clore sa période de jeunesse; puis nous le verrons se recueillir un moment avant de préluder à ses nouvelles destinées.

Ici, en effet, s'ouvre un temps d'arrêt dans la carrière du grand artiste.

Marié en 1827, aux premières joies du ménage succédèrent les épreuves, et ce n'est qu'au sortir d'un long et douloureux accablement, où l'a plongé la perte de deux enfants, qu'il se décide à se remettre à l'œuvre. — Nous touchons à *Robert le Diable* terminé vers le commencement de juillet 1830, et livré à l'admi-

nistration, qui déjà s'occupait de la mise en scène de l'ouvrage lorsque la révolution éclata.

## II

Une dynastie de neuf siècles qui croule entraîne bien des débris dans sa chute, et, du haut jusqu'en bas, tout le monde se ressent de la secousse; les ministres comme les sous-préfets, les ambassadeurs comme les gardes champêtres, les commissaires de police comme les directeurs de l'Opéra. Ceci pour dire que, dans la pression du moment, M. Lubbert, administrateur actif et modeste, que personne aujourd'hui ne connaît, dut céder sa place au docteur Véron qu'on connaît beaucoup mieux. Donc le nouveau directeur, si j'en crois ce qu'on raconte, ne professa point, il s'en faut, tout d'abord, à l'endroit de *Robert le Diable*, cette sublime admiration que les quatre ou cinq cents représentations du chef-d'œuvre semblent depuis lui avoir inculquée, et Meyerbeer eut à subir maint dégoût, mainte rebuffade. L'ouvrage cependant, après mille vicissitudes, vaillamment supportées par le maître que soutenait la conscience de son génie, obtint le succès que vous savez, et il se trouve que, en montant comme à regret cette partition dont la gloire devait tout dépasser, le célèbre bourgeois de Paris avait fait de la prose sans le savoir.

## III

Que dire aujourd'hui sur *Robert le Diable* qui ne paraisse oisieux et rebattu? Partout où je vois de grands effets produits, j'ai pour habitude de supposer de grandes causes. « Ce qui s'est maintenu vingt ans dans la faveur et l'admiration du public ne saurait cependant ne point être quelque chose, » écrivait Gœthe.

*Robert le Diable* est de 1831; nous sommes en 1865, ce qui fait, si je calcule bien, une carrière de trente-quatre ans déjà parcourue au milieu des applaudissements et des vivats; quatorze ans de plus que n'en exigeait l'archimaitre de l'esthétique moderne! Et quand vous aurez compté le temps qu'a déjà vécu le succès, mesurez l'espace des lieux qu'il a remplis. Que sont même avec leurs dix mille francs de recette chacune, les quatre ou cinq cents représentations données sur notre grande scène, près de l'unanime consécration décernée au chef-d'œuvre par le suffrage du monde entier?

Dans quelle langue ne l'a-t-on pas traduit? allemande, anglaise, italienne, hollandaise, russe, polonaise, danoise? En Amérique comme en Angleterre, à la Nouvelle-Orléans comme à Londres, on a vu toute une saison la troupe française et la troupe italienne chanter *Robert le Diable* à tour de rôle. A Alger, à la Havane, au Mexique, et jusque sur la côte de Madagascar, jusque chez les sauvages, partout même curiosité, même attrait, même admiration.

« Fussiez-vous au bout du monde, fussiez-vous dans une hutte d'Esquimaux, que vous y trouveriez deux fleaux auxquels l'homme n'échappe pas : du tabac et des mauvaises langues. »

Cet aphorisme d'un grand philosophe allemand qui ne fumait pas ne revient toujours à la pensée à propos de Meyerbeer, car c'est sans aucun doute le musicien sur lequel on a le plus discuté pour le prôner avec enthousiasme ou le rabaisser avec furie, et cela non-seulement chez nous, mais en Allemagne, en Italie, et jusqu'en Amérique ; de plus vaste renommée, de gloire plus universellement répandue et de ce côté-ci de l'Océan, et au delà, je défie qu'on en trouve. On ne s'est pas joué *Robert le Diable*? Goethe, dans des vers charmants, a tiré quelque part vanité de ce que les Chinois eux-mêmes avaient reproduit sur leurs porcelaines les types de Charlotte et de Werther ; est-il un succès de ce genre dont l'amour-propre de l'illustre maître n'ait eu à se réjouir ?

A écrire sur Meyerbeer, à le critiquer, à le louer, à le juger, il s'est plus dépensé d'encre et noirci de papier qu'il n'en a lui-même employé à composer toutes ses partitions. Et quels jugements contradictoires ! quelles querelles incroyables ne lui a-t-on pas faites, jusqu'à lui reprocher son ambition, cet immense désir de s'emparer de l'opinion et de régner sur elle, qui caractérise tous les grands esprits ? Je voudrais bien voir ce qu'on a jamais fait de généreux et d'illustre sans ambition, et d'autre part ce que, sans le secours du talent et du génie, l'ambition la plus âpre a jamais produit.

## IV

Sans entrer dans des détails d'analyse musicale qui ne sont pas du sujet tel que nous l'avons compris, essayons d'indiquer en deux mots le signe particulier qui caractérise ce chef-d'œuvre de *Robert le Diable*. Nous voulons parler de cet art ingénieux et profond d'associer la mélodie à l'orchestre, et de donner aux chants les plus aimables, les plus vrais, les mieux sentis, une instrumentation forte et puissante, neuve, accentuée sans surcharge aucune, et toujours naturelle au milieu des effets les plus imprévus. Gardons-nous aussi d'oublier ce grand souffle d'inspiration qui parcourt tout l'ouvrage ; tantôt dramatique comme dans le premier et le quatrième actes, tantôt idéal, et romantique comme dans le troisième, tantôt, comme dans le cinquième, religieux et sacré.

J'ai souvent ouï dire que Meyerbeer avait eu le très-rare avantage de rencontrer toujours d'excellents poèmes ; mais pensait-on que cette bonne fortune c'est à lui-même, à son seul génie qu'il la doit ? Meyerbeer suscite ses poèmes, il en commande le tracé, se réservant de redresser en temps et lieu les bévues de ses architectes, et de vivifier cette lettre morte.

Il y a dans *Robert le Diable*, dans *les Huguenots*, dans *le Prophète*, des éléments de style, de poésie, d'histoire, de philosophie de l'art dont Scribe ne s'est à coup sûr jamais douté, lui cet aimable et badin voltigeur de Cylhère, qui, pour donner ample et libre carrière à l'imagination de son maestro, s'était avisé d'évoquer toute une théorie de nymphes au troisième acte de *Robert le Diable*, des nymphes portant des rameaux d'or, de vraies nymphes échappées des filets de Vulcain !

Meyerbeer trouva l'invention délicate en plein moyen âge, sourit légèrement, et, sans avoir l'air d'y toucher, proposa la scène des nonnes.

Quelques jours avant la première représentation, on répétait généralement *Robert le Diable* (1).

A l'aspect de l'admirable décoration du troisième acte, dans le cloître de Sainte-Rosalie, décoration dont, par parenthèse, l'idée et l'exécution appartiennent à M. Duponchel, en voyant ces nonnes fantastiques qui sortent de leurs tombeaux, en voyant le prodigieux effet produit par cette scène magique, le pauvre Meyerbeer tressaillit de douleur :

— Mon cher directeur, dit-il à M. Véron, je le vois bien, vous ne comptez pas sur mon opéra, vous courez après un succès de mise en scène.

(1) J'emprunte cette anecdote aux *Petits Mémoires de l'Opéra*, de M. Charles de Boigne, l'auteur, pour écrire ce charmant livre, n'avait qu'à se souvenir, car il fut lui-même un des esprits les plus aimables et des témoins les plus distingués de cette période qu'il raconte si gaillardement après l'avoir vécue.

— Attendez le quatrième acte, répondit le directeur.

Le quatrième acte arrive, la toile se lève, Meyerbeer aperçoit Isabelle endormie dans un petit salon qu'on eût dit emprunté au théâtre du Gymnase. Il avait rêvé pour la princesse de Sicile de vastes et grandioses appartements, quelque chose d'éblouissant.

— Décidément, s'écria-t-il amèrement, vous ne croyez pas à ma partition, vous n'avez pas osé faire la dépense d'une décoration !...

## V

Ce mot de philosophie de l'art, que j'ai prononcé tout à l'heure, un bien gros mot en vérité, et dont il ne faut pas abuser, sied pourtant merveilleusement à caractériser le génie de Meyerbeer. Il y a chez lui de ces effets qu'un simple musicien, si grand qu'on se l'imagine, ne saurait produire.

Prenez un Italien de belle et bonne race, et donnez-lui à mettre en musique le trio de *Robert le Diable*, qu'y verra-t-il ? fût-ce Mercadante ou Verdi, une situation dramatique, un morceau à effet pour ténor, soprano et basse ; mais à ce magnifique résumé de toute une période de l'histoire, à cette figuration solennelle de l'homme entre l'Ange et l'Esprit du mal, reproduite sur tous les frontons des cathédrales, croyez bien qu'il n'y songera pas une minute. La musique de Meyerbeer est l'œuvre d'un musicien de premier ordre et aussi d'un penseur ; en même temps qu'il y a des idées, il y a aussi l'IDÉE, et c'est pour cela que le trio de *Robert le Diable*, le quatrième acte des *Huguenots*, et le finale du *Prophète* resteront comme les plus splendides manifestations de l'art nécessairement complexe de notre époque.

*Robert le Diable* avait mis Meyerbeer en tel renom, qu'il s'agissait de s'assurer au plus vite son prochain ouvrage. Un traité lui fut donc proposé, par lequel l'illustre maître s'engageait à donner les *Huguenots*.

## VI

Il y a dans l'existence de tous les hommes supérieurs une heure privilégiée vers laquelle, même du sein des plus beaux triomphes, leurs souvenirs se reportent toujours de préférence.

Cette heure aimée et glorieuse entre toutes, qui fut pour Lamartine l'heure des *Harmonies* et de *Jocelyn*, a sonné pour Meyerbeer en 1836.

Remarquez que je ne prétends point dire que l'artiste ait touché là le but suprême, qu'il ait atteint avec les *Huguenots* cette hauteur de laquelle on n'a plus qu'à descendre. Ce que je me plais à indiquer, c'est que la date de 1836 représente pour Meyerbeer cette heure incomparable où tout succède à l'homme de génie, où les moindres circonstances concourent à l'envi à la réalisation de ses souhaits.

L'inspiration des *Huguenots*, Meyerbeer l'a retrouvée dans le *Prophète*, il la retrouvera dans maints chefs-d'œuvre, et toujours avec des qualités nouvelles ; car il appartient comme Goethe à cette race de génies puissants et progressifs qui se transforment et ne vieillissent point. Mais ce qu'il ne retrouvera plus, c'est cette jeunesse d'alors, ardente, passionnée, enthousiaste, éprise jusqu'à l'ivresse de poésie et de musique, centre merveilleux de résonnance et de vibrations ; ce qu'il ne retrouvera plus, c'est Nourrit, M<sup>lle</sup> Falcon, Levasseur, Habeneck (1), tout un monde d'artistes intelligents que *Robert le Diable* avait formé et qui, fortement imbu des doctrines nouvelles, abordait cette grande musique des *Huguenots* avec l'émotion de la foi.

Certainement de très-célèbres chanteurs se sont depuis fait jour

(1) M. Habeneck possédait toute la confiance des maîtres ; Rossini, bien qu'il lui reprochât quelquefois de ne point accompagner les chanteurs avec assez de ménagement, Rossini admirait son coup d'œil prompt et sa chaleur communicative, et jamais Meyerbeer ne dormait plus tranquille après son dîner que lorsqu'il savait, à n'en pas douter, qu'Habeneck dirigeait, ce soir-là, l'exécution de *Robert ou des Huguenots*. Une pareille situation devait apporter quelque influence ; à l'Académie royale de Musique, M. Habeneck n'était pas seulement un chef d'orchestre, et, comme à Nourrit, il lui arriva plus d'une fois d'intervenir dans les conseils de l'Administration. Pendant un quart de siècle, M. Habeneck en sa qualité de ses ouvrages qui se sont produits sur la scène française, et, nous pouvons le dire, au valeureux chef d'orchestre les chances n'ont pas manqué. *Le Comte Ory*, *La Muette*, *Gaillaume Tell*, *Robert le Diable*, *Don Juan*, *les Huguenots*, *la Juive*, ce sont là de mémorables soirées, de glorieux faits d'armes auxquels on doit se souvenir fier d'avoir présidé, et M. Habeneck emporta avec lui les souvenirs d'un beau règne.

à l'Opéra, mais ce qui appartient en propre à cette période, c'est cet esprit d'ensemble, cet effort en commun qui constituent au théâtre les vraies troupes.

Quoi qu'on puisse prétendre, il existe en musique un système français, système écoléologique, je n'en disconviens pas, et dont les préférences se partagent volontiers entre l'Italie et l'Allemagne, mais fort habile d'ailleurs, tout en s'assimilant les divers éléments caractéristiques des deux pays, à garder pour lui une certaine individualité qui lui est propre. Je veux parler d'une ampleur de style, d'un soutenu dans les récits, d'une intervention continuelle du génie du maître dans les moindres détails de la mise en scène, dont les Italiens ignorent l'habitude, comme aussi d'une variété d'effets, d'un mélange de tous les genres et de toutes les formes qu'un Allemand de vieille roche, Louis Spohr, par exemple, et ceux de son école n'adoptent jamais.

## VII

De Gluck à Meyerbeer, les plus illustres compositeurs, les plus grands génies, en franchissant le seuil de l'Opéra, ont reconnu les conditions essentielles du système français. Rossini lui-même, et ce n'est pas le moindre honneur rendu à cette école dont l'Académie impériale et le Conservatoire ont charge de garder les traditions. Rossini lui-même a subi la loi commune. Qui oserait soutenir que *Guillaume Tell* est un opéra italien? Antai voudrait prétendre que *Robert le Diable* et *les Huguenots* sont des ouvrages allemands. Et ne nous y trompons pas, s'il a été donné à Meyerbeer de remporter sur notre première scène lyrique tant de beaux triomphes, si nuls succès de notre temps n'égalèrent les siens, c'est qu'avec sa merveilleuse dextérité d'intelligence, avec son esprit si profondément observateur et critique, Meyerbeer a su mieux que personne deviner nos instincts, comprendre nos sympathies, en un mot s'établir victorieusement dans le domaine de notre nationalité musicale. Pour preuve de ce que j'avance, je ne veux que la manière inouïe jusqu'alors dont ses opéras furent exécutés. On parlera toujours de l'exécution de *Robert le Diable* et des *Huguenots* comme de deux des plus magnifiques ensembles qu'il y ait eus au théâtre. Et les vaillants interprètes de cette musique, quels étaient-ils? Des Français, des élèves du Conservatoire, des chanteurs formés à cette tradition, dont l'illustre maître avait si naturellement saisi le sens. Rossini n'ent jamais pareille rencontre; il est vrai que, chez l'auteur du *Comte Ory* et de *Guillaume Tell*, l'élément italien prédominait davantage. N'importe, cette supériorité d'exécution qui signale les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, m'a toujours frappé comme un trait distinctif; seulement, pour être sentie et rendue d'une si fière façon par des chanteurs français, il fallait que cette musique fût écrite dans leur langue.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN : Reprise d'*Ernani*. — Débuts du baryton VEGGER. — NOUVELLES.

On a repris aux Italiens *Ernani*, un des opéras du répertoire qui nous ont toujours le moins ravi. Il y a telle autre partition du même maître qui vaudrait mieux, *Nabuco*, par exemple, qui fut le début et le premier succès de Verdi à Paris; ce serait déjà un motif de préférence, et il est incontestable que *Nabuco* possède les meilleurs germes du talent de ce maître. Dans *Ernani*, sauf quelques endroits qui semblent très-inspirés, nous ne trouvons guère autre chose que cette espèce de virtuosité brutale qui est le fond commun de sa manière: beaucoup de pas redoublés, d'unissons, de mazurkas et de valse mélodramatiques. C'est surtout par le poème que *Ernani* plaît à Paris; il a de si belles situations! celle du finale du troisième acte, par exemple, dont le maestro a du reste distribué les masses et les détails avec son habileté accoutumée. Nous nous rappelons l'effet irrésistible qu'y produisit la belle voix de Graziani; après Graziani, Delle-Sedie s'y est montré très-remarquable; il a peu de voix; mais qu'importe! si l'action expres-

sive de son jeu et l'accent sincère de son chant nous donnent l'illusion d'une grande sonorité. Le débutant Verger n'a ni la voix de Graziani, ni le jeu de Delle-Sedie, et il a pourtant réussi très-brillamment; il est vrai qu'il porte tous ses soins sur deux morceaux qui ne demandent point nécessairement une grande force: la cabaletta intercalée dans le finale du deuxième acte, *Vieni meco*, qui est toute élégante et gracieuse, et qui a eu les honneurs mérités du *bis*, et l'air de Carlo devant le tombeau de Charlemagne. Le finale du troisième acte: *O sommo Carlo! a été* bissé tout entier comme de coutume; il est vrai que Fraschini n'y a pas nuï, et que la voix délicate du baryton s'y perdait un peu. M. Verger est un tout jeune artiste de vingt-deux ans, Italien malgré son non français et fils d'un *primo tenore* célèbre en son temps dans la péninsule. Sa voix pourra prendre plus de force avec les années, et son chant a déjà bien des qualités de grâce et de goût. Il va soulager d'une partie du répertoire Delle-Sedie, qui vraiment a fait un service terrible depuis le commencement de la saison. Fraschini a déjà chanté *Ernani* bien souvent, et l'on sait que c'est un de ses meilleurs rôles; il a été très-applaudi et rappelé à tous les actes. Antonucci tient parfaitement le rôle du *vecchio* de Ruy Gomès. C'était M<sup>me</sup> de Lagrange qui chantait Elvira avec sa virtuosité et son intelligence ordinaires. Les chœurs ont fait honneur à leur nouveau chef, M. Hurand.

M<sup>me</sup> de Lagrange a dû partir hier samedi pour Madrid, où elle est très-aimée. Quant à M<sup>me</sup> Peneu, son arrivée à Paris est retardée de quelques semaines. Par compensation, nous pourrions bien avoir la bonne fortune de conserver M<sup>lle</sup> Patti plus longtemps que l'affiche ne le dit. Elle n'a jamais eu plus de succès qu'en ce moment; les représentations de *Linda* surtout sont merveilleuses: ce n'est plus dix mille, c'est quatorze et quinze mille francs qu'on encaisse à chaque fois. M<sup>me</sup> Talvo-Bedogni, qui débuta il y a quelques mois à l'Opéra, est attendue aux Italiens, où l'héritage de M<sup>lle</sup> Barbara Marchisio lui est échu.

Terminons cette petite chronique de Ventadour par une nouvelle heureuse: Fraschini ne nous quitterait probablement pas avant la fin de la saison.

Dimaque dernier, M<sup>me</sup> Marie Pascal a abordé pour la première fois le rôle de Léonore du *Trouvère*, à l'OPÉRA. D'abord, un peu intimidée, elle a repris au deuxième acte le plein usage de son talent; et c'est au quatrième acte surtout, dans le tableau du *Miserere*, et dans la scène de la prison, quelle a réussi comme actrice et comme chanteuse. M<sup>me</sup> Pascal étudie maintenant le rôle de Rachel, que M<sup>lle</sup> Marie Sax abandonne pour un assez long temps à cause de *l'Africaine*. Nous avions parlé d'une convention passée entre l'Opéra et Covent-Garden au sujet de trois des principaux interprètes de *l'Africaine*, qu'un triple engagement appellerait à Londres presque aussitôt après la création de l'ouvrage à Paris. Cette convention n'est pas encore signée, mais les négociations sont en bon chemin.

Il y a eu lundi, à l'OPÉRA-COMIQUE, une représentation au bénéfice de la Caisse des Artistes: elle se composait des *Curieuses*, du Gymnase, qui sont de toutes les fêtes aujourd'hui; des chansonnettes de Levasseur; d'un pas de trois emprunté à *Diavolina*, et dansé par Coralli, avec M<sup>me</sup> Villiers et M<sup>lle</sup> Fiore; de la belle fantaisie de *Faust*, du violoniste Sarasate; de l'air de *Galathée*, chanté par M<sup>me</sup> Cabel avec un brio admirable, enfin du rondo de *la Sonnambula*, et de la romance de la Rose, de *Marta*, par la Frezzolini, dont la beauté aristocratique et le chant plein de poésie ont exercé leur séduction sur le public du théâtre de Favart, en dépit des inexorables défaiillances d'une voix qui a trop longtemps été belle.

Les études de l'opéra comique de Félicien David avancent rapidement, et maintenant que le maître est en pleine convalescence, les répétitions générales ne peuvent tarder.

La première répétition de *la Flûte enchantée* a eu lieu lundi au Théâtre-Lyrique. Voici la distribution des rôles: Tamina, M<sup>me</sup> Carvalho; — Papagena, M<sup>me</sup> Ugaldé; — la Reine de la nuit, M<sup>me</sup> Nilsson; — Tamino, Michot; — Papageno, Troy; — Le grand-prêtre d'Isis, Depassio. Le personnel des chœurs est porté à cent voix. M. Carvalho veut surpasser tous ses plus beaux succès classiques d'autrefois: *Orphée*, *les Noces*, *Oberon*. Des remaniements dans le *libretto* ont été jugés nécessaires, et un tiers-auteur a dû intervenir; mais ce nouveau travail littéraire a su respecter à son tour la notation de Mozart.

*L'Aventurier*, du prince Poniatowski, sera prêt, dit-on, dans une quinzaine de jours, au plus tard.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS célèbre aujourd'hui même l'anniversaire de la naissance de Molière avec *Tartufe*, joué par Bressant pour la première fois à Paris, et la reprise d'*Amphitryon*. La comédie de M. Émile de Girardin, *le Supplice d'une Femme*, ne tardera pas à être donnée au public.

L'Entr'acte publiait l'autre jour la nouvelle officielle que voici :

« La Société parisienne des trois théâtres, sous la raison sociale Har-  
mant, Hostein, Fournier et C<sup>e</sup>, a traité définitivement de l'exploitation du  
théâtre du Vaudeville.

» M. Alfred Harmant, directeur du théâtre de la Gaité, président du  
comité de direction, a été délégué par la Société pour diriger le Vaude-  
ville.

» M. Vizzentini, régisseur général du théâtre de la Porte-Saint-Martin,  
passe au Vaudeville comme directeur de la scène.

» M. G. Lafargue, secrétaire général de la Société, fera également partie  
de l'administration du Vaudeville.

» L'installation de la nouvelle administration a eu lieu lundi 9 jan-  
vier. »

Les destinées du Vaudeville entrent dans une phase nouvelle, et nous  
souhaitons de grand cœur que l'habileté et l'intelligence bien connues  
de M. Harmant conjurent enfin la *jettatura* qui pèse depuis trop longtemps  
sur ce théâtre, en dépit d'une troupe excellente et de tous ces efforts constants  
et courageux vers le drame et la comédie littéraires, dont nous n'a-  
vons jamais manqué de constater le mérite dans l'occasion, que nous aimons  
à rappeler aujourd'hui en manière d'adieu sympathique à M. de Beaufort.

Dès que la nouvelle a été connue, les commentaires et les hypothèses  
ont pris carrière. M. Harmant vient d'y répondre lui-même par cette  
lettre, adressée à tous les journaux :

« Paris, le 12 janvier 1865.

» Monsieur,

» Il est important que la presse et le public connaissent les intentions de  
la nouvelle direction du Vaudeville. En conséquence, je vous envoie une  
copie de l'article VI de notre cahier des charges avec la Ville, article solli-  
cité par la Société et qui sera maintenu dans toutes ses rigueurs.

» Les nouvelles d'opéra l'été, de projets divers enfin, sont nulles et dé-  
nuées de vérité.

» Avec mes remerciements, agréés, monsieur, l'assurance de mes senti-  
ments très-distingués.

» HARMANT »

Voici la copie de l'article en question :

« Bien que le théâtre du Vaudeville soit placé comme tous les théâtres  
non subventionnés sous l'empire du décret qui accorde la libre exploitation  
des genres, la nouvelle direction ne pourra changer en aucune manière le  
genre de spectacle auquel il a été affecté dans le passé, ni abaisser son ré-  
pertoire au-dessous du niveau littéraire à la hauteur duquel ce théâtre a  
été maintenu jusqu'à présent. »

Le premier ouvrage monté et joué par la nouvelle administration répond  
mieux que ne sauraient le faire toutes les promesses et professions de foi :  
c'est cette grande comédie de M. Octave Feuillet dont nous avons déjà  
parlé : *la Belle au Bois dormant*.

Le nombre des rôles est considérable, voici la distribution des princi-  
paux : Georges Morel, Febvre ; — Olivier-Jean de Guy-Chatel, Félix ; —  
le comte de Penmarek, Parade ; — le vicomte de Penmarek, Saint-Ger-  
main ; — Paul Didier, Ariste ; — Haël, Munié... ; — Louise, M<sup>lle</sup> Jane  
Essler ; — Blanche de Guy-Chatel, M<sup>lle</sup> Collier ; — M<sup>me</sup> de Penmarek,  
M<sup>me</sup> Lambquin ; — Jeannie, M<sup>lle</sup> Laurence, etc., etc.

C'est un beau début pour l'administration nouvelle ; aussi y apporte-  
telle tous ses soins.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS  
ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

### VII.

C'est dans sa musique à quatre mains que Schubert a surtout déployé sa  
parfaite connaissance du piano et les trésors de sa vive imagination. Elle  
abonde en morceaux de haute valeur, et, pour mieux dire, il faudrait tout  
citer.

En première ligne se trouvent les morceaux de forme classique, la sonate  
à quatre mains (op. 30) délicieuse inspiration qui rappelle la pureté ex-  
quise de Mozart, et le grand duo (op. 140) dédié à M<sup>me</sup> Clara Schumann,  
sur lequel il nous sera permis de nous arrêter un instant.

On est frappé, en parcourant ce chef-d'œuvre que l'on pourrait compa-  
rer aux plus belles créations de Beethoven, de son caractère symphonique.  
Schumann resta persuadé que c'était la transcription d'une symphonie,  
jusqu'à ce qu'il eût vu à Vienne le manuscrit écrit de la main de l'auteur

sous la forme d'une sonate. « Je pensai alors » dit-il « que Schubert con-  
çut cette œuvre dans sa tête comme devant être une symphonie, et que,  
débordé par l'inspiration et ne voulant pas perdre de temps, il l'écrivit à  
la hâte pour le piano. Quand on se reporte à son style, à sa manière de tra-  
iter le piano, à ses sonates qui ont le caractère le plus pur de cet instru-  
ment, on ne peut la considérer autrement que comme une pièce d'orchestre.  
On y entend les instruments à cordes, les rentrées d'instruments à vent,  
les tutti, les soli, jusqu'aux roulements des timbales. C'est la forme, l'éten-  
due, presque l'intonation des grandes symphonies de Beethoven. Impar-  
faitement écrite pour le piano, elle serait admirable pour l'orchestre. » —  
Tout le monde pensera comme Schumann.

La Fantaisie dédiée à la comtesse Esterhazy (op. 103) est encore une  
œuvre parfaite : la mélodie déchirante en *fa* mineur, le largo à la manière  
de Hændel, les sanglots entrecoupés qu'il renferme, l'allegro échoué et  
l'admirable fugue finale, tant de riches et véhémentes pensées ne pou-  
vaient provenir que d'un cœur violemment épris.

On sait que Schubert composa aussi pour la comtesse son *Divertisse-  
ment Hongrois* (op. 34), sorte de ballet sur des airs nationaux, œuvre  
étrange qui déborde de poésie et d'originalité.

L'allegro, les *Orages de la Vie* (op. 144), est encore une pièce d'un grand  
effet. Elle paraît fort longue au premier abord ; mais la rapidité du mou-  
vement, la beauté des mélodies, le remarquable effet d'orgue deux fois  
répété, la vive péroraison font oublier bien vite ce qu'il pourrait y avoir  
d'excessif dans le développement.

Dans la variation Schubert a fait preuve d'une originalité et d'un talent  
supérieurs. Ses variations (op. 35) sur un thème original, l'Andantino varié  
(op. 84) et surtout ses variations dédiées à Beethoven (op. 10) et ses  
variations sur un air de *Marie*, d'Hérold, sont des pièces pleines de verve  
et d'imagination.

Viennent ensuite les pièces de forme restreinte. Les *Marches* forment  
une partie importante de l'œuvre de Schubert. Il y en a dix-sept : Les trois  
marches *héroïques* (op. 27) ; — les six *grandes marches* (op. 40) ; —  
les trois marches *militaires* (op. 51) ; — la marche sur *la Mort d'Alexandre*  
(op. 55) ; — la marche *brillante et raisonnée* (op. 63) ; — la *Grande Marche  
héroïque* (op. 66) ; — les deux marches *caractéristiques* (op. 121). — Liszt  
a orchestré la plupart de ces marches.

Nous citerons d'une manière particulière les trois marches héroïques, les  
six grandes marches dont une, la cinquième, est une marche funèbre du  
caractère le plus grandiose, et la marche brillante et raisonnée dont la  
première et la troisième partie sont admirables. Malheureusement le mi-  
lieu est déparé par des duretés d'harmonie intolérables, et l'on ne com-  
prend pas quel but se proposait l'auteur en édifant un semblable chaos.  
La marche héroïque pour le *Couronnement de l'Empereur Nicolas* est  
composée sur des airs populaires russes qui n'ont rien de mélodieux. Or-  
chestré cependant, ce long morceau pourrait présenter de beaux effets.

À côté des marches, on doit citer les six polonaises (op. 61) comme mor-  
ceaux d'une belle facture et d'une remarquable originalité (1).

### XVIII.

Schubert a composé huit symphonies. Un jour, Robert Schumann, dans  
la maison de Ferdinand Schubert se trouva en présence de sept partitions  
entassées les unes sur les autres. La huitième symphonie, en *mi*,  
inachevée, était conçue sur un plan considérable. Ferdinand Schubert  
en avait fait don à Mendelssohn, qui avait promis de la terminer, mais ne  
tint pas sa promesse. Elle est aujourd'hui dans les archives de la Société  
Musical de Vienne.

La symphonie en *ré* (achevée le 28 octobre 1813) ; celle en *si* (10 octobre  
1814-14 mars 1815) ; la seconde en *ré* (mai 1815) et celle en *ut* (1818) sont  
entre les mains du docteur Schneider de Vienne, neveu du compositeur  
qui possède également une copie de la symphonie *tragique* en *ut* mineur  
composée en 1816.

La symphonie en *ut* (1818) avait été composée pour l'Association musi-  
cale de Vienne. Elle a été gravée. On l'a exécutée au Conservatoire de Pa-  
ris sur le répertoire auquel elle figure. C'est une œuvre assez faible.

La plus importante de toutes est la septième en *ut* majeur que Schubert  
avait achevée en mars 1828. Elle fut exécutée pour la première fois dans  
l'hiver de 1839, à Leipzig où Schumann avait envoyé le manuscrit. Men-  
delssohn dirigeait l'exécution. Le succès fut brillant. L'orchestre s'était  
mis avec enthousiasme à l'étude de cette œuvre et se surpassa dans l'exé-  
cution. Mendelssohn remercia les exécutants et leur dit « que s'il avait été

(1) Le Rondo (op. 84<sup>b</sup>), le rondo : *Notre Amitié est invariable* (op. 138), la *Fugue*  
(op. 152) sont des pièces relativement faibles que nous ne citons que pour mémoire.

donné à Schubert d'entendre son œuvre, elle aurait retenti à ses oreilles comme un message de joie. »

Schumann ravi de sa découverte, manifesta sa joie dans son *Journal de Musique* : « Je le dis tout haut : qui ne connaît pas cette symphonie ignore Schubert, éloge à peine croyable si l'on considère ce que déjà il avait fait pour l'art. Ce que j'avais pressenti, « que Schubert, un jour, avait dû s'emparer de la forme symphonique pour la façonner à son génie et la féconder, » s'est réalisé d'une manière magnifique... Certes, il n'a pas songé à dépasser la neuvième symphonie de Beethoven; mais, après lui, il a su nous conduire dans des régions où nous ne pouvons nous souvenir d'avoir jamais été. La science de la composition, la vie dans tous ses délinéaments, le coloris jusque dans ses plus fines nuances, un sens partout, une délicate expression de chaque chose, et, par-dessus tout, un romantisme de la plus haute poésie, voilà ce que l'on trouve dans cette immense composition qui, semblable aux romans de Jean Paul, semble ne devoir jamais finir, et cela, sans lasser l'auditeur. Cette composition a été achevée dans l'âge mûr de Schubert, et il s'y était préparé par six autres symphonies. Où avait-il pris cette merveilleuse entente de l'instrumentation, lui qui avait si rarement entendu exécuter ses œuvres? Ses instruments chantent comme des voix humaines, parfois comme un chœur gigantesque. Je n'ai jamais rencontré cette ressemblance avec les organes de la voix, si ce n'est parfois chez Beethoven. »

Schumann se livre ensuite à une analyse détaillée de la symphonie et ne se lasse pas d'épancher son enthousiasme.

Cette symphonie que Mendelssohn et Schumann comptaient pour la plus importante œuvre d'orchestre qui eût été écrite après les symphonies de Beethoven, a été exécutée trois fois seulement dans la ville natale du compositeur, en 1849, en 1857 et en 1859. Sa longueur a nui à son succès auprès d'un public habitué à la forme plus concise des symphonies ordinaires. Schubert ne savait pas se restreindre. Sa riche organisation et sa bouillante fantaisie ne connaissent pas de bornes, et il ne savait pas toujours atteindre ce fini plastique indispensable à toute œuvre d'art. Sa symphonie est presque aussi longue que la neuvième symphonie de Beethoven et cette longueur exécrable tant admirée de Schumann est un grave défaut. A part ce vice de forme, la symphonie en *ut* est une œuvre si remarquable que l'on a peine à comprendre qu'elle soit si peu répandue. A part Leipzig où elle excite toujours une vive admiration, il n'est pas une ville d'Europe où elle connaisse, si ce n'est Vienne qui l'a entendue seulement trois fois!

Schubert a écrit plusieurs ouvertures, dont nous reparlerons lorsqu'il sera question des œuvres lyriques de ce maître. Ce sont celles des *Amis de Salamanque*, de la *Harpe enchantée*, du *Château de plaisance du Diable*, d'*Alfonso et Estrella*, de *Fierabras*, de *Rosemonde*, l'ouverture en *si* (1816) et l'ouverture en *ré* (1817).

## XIX

On a vu que, dès son plus jeune âge, et notamment lors de son séjour à l'école, Schubert avait composé des quatuors d'instruments à cordes, que l'on exécutait, aux vacances, dans la maison de son père. Il considérait lui-même ses compositions comme de simples exercices, et elles n'offrent, en effet, aucun intérêt artistique. Il n'en est pas de même des œuvres qu'il acheva dans les dernières années de sa vie. Ceux qui tiennent absolument à la forme trouveront peut-être ces œuvres défectueuses; mais ceux qui present avant tout une pensée noble et profonde, une manière de dire parée de toutes les richesses d'une inimitable fantaisie, trouveront toujours dans la musique de chambre de Schubert une source intarissable de jouissances.

Parmi ses quatuors qui ont été publiés, il faut citer le quatuor en *la mineur* (op. 29); les quatuors en *mi* et *mi bémol* (op. 123); le grand quatuor en *sol* (op. 161) et le quatuor en *ré* dit posthume, le plus beau de tous, rappelant tout à fait la grande manière de Beethoven. On ne saurait trop admirer le magnifique intermède qui sert d'adagio et dont le sujet semble emprunté à la sombre mélodie : *la Jeune Fille et la Mort*. Signalons encore le quintette en *ut* (op. 163) et le grand *ottetto* (op. 166) pour deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, cor, basson et clarinette.

Ce fut un violoniste fort distingué, Joseph Hellmesberger qui popularisa en Allemagne la musique de chambre de Schubert. Il avait fait, en 1846, à Londres, une tentative qui n'avait pas réussi. A Vienne, au contraire, le 11 octobre 1849, il électrisa l'auditoire avec le quatuor en *ré mineur*. Il joua successivement le quintette en *ut*, le quatuor en *sol*, celui en *la mineur* qui, à partir de ce moment, devint populaire.

Les œuvres concertantes pour piano et instruments à cordes sont : le quatuor dit de la *Truite* (op. 114), le trio en *si bémol* (op. 99), le trio en

*mi bémol* (op. 100), le nocturne en trio (op. 148), les trois sonatines de piano et violon (op. 137), le duo de piano et violon (op. 162), le célèbre *rodo* (op. 70), la fantaisie de piano et violon (op. 159), les variations pour piano et flûte (op. 161).

Les deux trios de piano, violon et violoncelle sont des œuvres qui égalemment en splendeur les plus belles créations du genre. Schumann fait de ces deux trios une appréciation fort ingénieuse; il trouve au trio en *mi bémol* un caractère viril, tandis que le trio en *si bémol* brille au contraire par des grâces toutes féminines. Le trio en *mi bémol*, œuvre tout à fait grandiose, et que dépassent seulement quelques longueurs dans le final, renferme des chants suédois apportés à Vienne en 1827 par le ténor Berg, premier maître de Jenny Lind.

Le rondo (op. 70) est une œuvre attachante qui renferme des passages d'une exquise poésie. Il est fort difficile et demande une exécution irréprochable pour être suffisamment apprécié.

Les trois petites sonates (op. 137) sont charmantes. La première, surtout, est d'une naïveté adorable. Ce sont peut-être les seules compositions de Schubert auxquelles on pourrait reprocher de manquer de développement.

## XX

La musique d'église de Schubert forme un ensemble important; il a composé six messes : une grande messe en *fa* (gravée), commencée le 17 mai 1814, achevée le 12 juillet pour l'église paroissiale de Lichtenthal; — la messe en *ut* (op. 48) et celle en *si bémol* (op. 144), toutes deux à quatre voix et orchestre; — deux autres messes, l'une en *sol*, l'autre en *la bémol*, également avec orchestre, qui ne paraissent pas avoir été gravées; enfin, la plus importante de toutes, la grande messe en *mi bémol*, a été composée en 1828.

Il faut citer, indépendamment des messes, deux *Stabat mater*, avec orchestre (1815 et 1816); une *Salve regina* (1819), pour soprano solo et quatuor d'instruments à cordes; — une *Salve regina* (1824), pour quatre voix d'hommes et orgue; — une *Magnificat* à quatre voix et orchestre (1816); — les *Antienne*s, pour le dimanche des Rameaux (1820); — le *Grand Hymne* à huit voix d'hommes, avec piano ou harmonie (1828); — un *Tantum ergo* (op. 45); — un *Benedictus* (op. 150) à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, deux violoncelles, deux clarinettes, deux trompettes, timbales, contrebasse et orgue; trois *Offertoires* : le premier (op. 46) pour soprano ou ténor solo, avec violon ou clarinette obligée et orchestre; le second (op. 19) pour soprano solo et orchestre; le troisième pour soprano ou ténor solo, avec piano ou quatuor d'instruments à cordes; enfin le *Grand Alleluia*, de Klopstock, pour deux soprani et un alto, avec accompagnement de piano.

On a exécuté de temps en temps, dans les églises de Vienne, les messes en *fa* et en *sol*, rarement celle en *si*. Une des meilleures est celle en *sol*, dont le *Credo* est fort remarquable. La messe en *la bémol* et la grande en *mi bémol* n'ont été entendues que du temps de Schubert, une ou deux fois, et encore, au témoignage de Ferdinand Schubert, fort imparfaitement. Ces deux messes renferment de magnifique musique. On reproche cependant aux fugues certains dessins de violon presque inévitables, mais qu'il serait extrêmement facile de modifier sans dénaturer l'œuvre du maître. Il faut citer d'une manière toute spéciale le *Credo* de la messe en *la*, dont l'*Incarnatus* n'a qu'un rival, celui de la messe en *ré* de Beethoven.

Parmi les pièces citées plus haut, le *Grand Hymne* à huit voix doit être mis au rang des plus sublimes conceptions de l'art musical.

H. BARBEDETTE.

(La suite au prochain numéro.)

## LE DANEMARK TEL QU'IL EST

Notre collaborateur Oscar Comeltant a bien voulu nous communiquer, avant la mise en vente, quelques fragments de son nouveau livre, intitulé : *Le Danemark tel qu'il est*, et dans lequel sont passés en revue, avec autant de verve que d'esprit, les mœurs, coutumes et institutions du Danemark; sa littérature, sa peinture, sa sculpture, son théâtre, sa musique, ses acteurs, ses actrices, ses curiosités historiques, ses antiquités, son armée, sa marine, son commerce, son industrie, ses amusements, son monde et son demi-monde, ses cafés chantants, ses cafés dansants, ses monuments, ses religions, enfin sa question des Duchés et ses récents souvenirs de guerre.

C'est un livre-panorama. Nous regrettons de n'en pouvoir citer que les pages suivantes qui commencent le chapitre intitulé :

#### LA MUSIQUE EN DANEMARK (1)

Y a-t-il une musique danoise ?

A cette question très-nette je n'hésite pas à répondre par une affirmation absolue : Non.

En effet, si les Danois sont très-sensibles à l'art des sons, si à Copenhague comme à Paris, il y a presque autant de pianos que d'étages aux maisons, et si le Hanemark a eu l'honneur de donner naissance à cinq ou six compositeurs d'un véritable mérite, il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a pas une musique danoise.

Je dirai plus : rien, ni dans la texture mélodique, ni dans l'agencement harmonique, ni dans le rythme, ni dans la nature des accompagnements, ni dans la partie purement idéale de l'inspiration, ne distingue les innombrables petites pièces de musique qui poussent tous les jours chez les éditeurs, comme les champignons après une pluie d'orage, des centaines de mille compositions non moins éphémères publiées un peu partout, mais particulièrement en Allemagne, dans le siècle dernier. Les airs populaires danois eux-mêmes ne sont guère danois que de nom ; bien différents en cela des airs populaires suédois, tout empreints du génie triste, rêveur, vague, original et profondément sympathique du Nord.

Certes, il y a de bien jolies petites compositions écrites par des Danois, et M. Weyse qu'on a surnommé un peu ambitieusement le Schubert danois en le publiant par centaines ; mais je cherche en vain dans ces pages gracieuses le caractère du génie ; je n'y trouve que celui de l'imitation.

Il en est de même relativement aux productions des anciens maîtres danois, tels que Kunsen, Tehulz, Schall, etc., qui n'ont été que des imitateurs plus ou moins heureux de la vieille école française ou de l'école allemande.

Tous ceux qui se piquent de cultiver l'art musical connaissent, au moins en partie, les ouvrages de Kulbau, dont les duos de piano et de flûte surtout ont joui et jouissent encore d'une réputation universelle. Ce compositeur, d'une fécondité rare, excellent harmoniste et musicien érudit, a produit aussi plusieurs opéras joués avec succès à Copenhague. Mais dans sa musique vocale comme dans ses œuvres instrumentales, l'originalité, ce sceau divin, cette flamme céleste, cette âme de toute œuvre artistique, fait presque toujours défaut.

J'ai eu l'occasion, pendant mon séjour à Copenhague, d'entendre plusieurs ouvertures à grand orchestre de ce compositeur très-estimable ; mes impressions nouvelles n'ont fait que confirmer le jugement que j'avais depuis longtemps déjà porté sur sa musique.

Kulbau est un de ces musiciens intelligents, impressionnables aux beautés de l'art, infatigables au travail, prompts et souvent heureux à s'assimiler les découvertes d'autrui, mais incapables de frayer une route. C'est un vaillant capitaine dans ce noble régiment des compositeurs de musique instrumentale, dont Beethoven est comme le général en chef et Mendelssohn le premier lieutenant. N'est-ce pas déjà bien glorieux pour le petit État de Danemark, de compter en musique un capitaine de cette valeur ?

Mais avant ce capitaine, et tout à côté du lieutenant-général Mendelssohn, dont il emboîte le pas, il faut citer M. Gade, né à Copenhague en 1817.

J'ai lu et j'ai entendu plusieurs ouvrages de ce maître — M. Gade est un maître — et à mon sens, c'est un des compositeurs les plus estimables de notre époque.

Passionné pour le génie de Mendelssohn, il l'a pris pour modèle, et quelquefois la copie n'a pas été inférieure à l'original ; dans *Agnete og hav fruene*, par exemple, il y a toute la poétique, tout le charme rêveur, toute la délicatesse d'instrumentation du grand compositeur allemand.

Dans ses symphonies, exécutées non-seulement en Danemark, mais en Allemagne et en Angleterre, et qu'il serait très-désirable que nous connussions en France, M. Gade s'élève souvent à une grande hauteur de conception. La phrase est d'ordinaire noble, nette et hardie, et le style ne manque jamais de distinction. Quant au genre secondaire du ballet, M. Gade y aurait certainement fait preuve de beaucoup d'originalité de facture et d'inspiration mélodique, si Mendelssohn n'avait le bonheur d'être venu au monde avant le compositeur danois.

Après M. Gade, M. Hartmann, né aussi à Copenhague en 1814, occupe dans l'opinion le rang le plus distingué parmi les compositeurs danois. S'il n'a pas, au même degré que M. Gade, le charme poétique et le sentiment de la couleur instrumentale, il possède à fond toutes les ressources

de son art, et on ne saurait dire de lui qu'il a la vne courte en musique. Personne plus que M. Hartmann, en effet, ne se complait dans les développements on, pour parler plus exactement, dans les incidents et les épisodes du discours musical. Peut-être même serait-on en droit de lui reprocher de tailler un peu trop dans cette nébuleuse sonore qu'on appelle la *mélodie infinie*, et dont il faudrait laisser le privilège d'exploitation à son inventeur patenté, M. Richard Wagner.

A mon avis, le *Dryadens Bryllup*, longue cantate-symphonie que j'ai entendue à Copenhague, est une imitation malheureuse, précisément parce qu'elle est trop fidèle, du style et des procédés de l'auteur du *Tannhauser*.

Je suis de ceux qui pensent que c'est assez d'un Wagner en musique.

C'est dans un concert, donné au mois d'avril dernier par la Société philharmonique de Copenhague, au bénéfice des veuves des militaires, que j'ai entendu cette œuvre de M. Hartmann et le *Agnete og hav fruene* de M. Gade. Les organisateurs du concert m'avaient fait l'amabilité de me réserver une place dans la loge de l'administration. Pendant un intermède je voulus sortir. Au lieu de tourner à gauche, je pris à droite, et je me trouvai mêlé à cinq ou six dames dont les manières éminemment aristocratiques, la tournure élégante et la physionomie pleine de noblesse et de douceur accusaient le meilleur monde.

Avec ces dames, je vis un cavalier d'une rare distinction.

Naturellement j'étais mon chapeau, et ces dames et le cavalier s'inclinèrent légèrement pour me rendre mon salut.

Puis, me croyant dans un lieu public, et croyant avoir assez fait pour me conformer aux lois de la politesse, je remis mon chapeau sur ma tête.

A ce moment, je crus remarquer quelque étonnement dans la physionomie de ces dames, et un sourire bienveillant effleura les lèvres du cavalier.

Je voulus sortir par le côté opposé où j'étais entré, et, à ma grande surprise, la porte était fermée.

Étant revenu sur mes pas, je saluai de nouveau ces dames et le cavalier, qui s'inclinèrent une dernière fois, et je rentrai dans ma loge.

La rare distinction de ces dames, le grand air du cavalier, qui ne devait pas être un homme ordinaire, préoccupèrent mon esprit.

En outre, tous ces visages ne m'étaient pas inconnus. Il me semblait que j'avais vu quelque part leur photographie à tous.

— Pourriez-vous, demandai-je à quelqu'un, me dire quelles sont les personnes qui occupent la loge d'à côté ? Les femmes sont charmantes, et le gentleman qui les accompagne a quelque chose d'intelligent et de sympathique qui attire l'œil et captive l'esprit.

— Monsieur, me répondit-on, ce gentleman est le roi de Danemark Christian IX, et ces dames font partie de la famille royale.

Au moment même où ces explications m'étaient données, à ma grande confusion, j'entendis distinctement, quoiqu'il parlât à voix basse, le roi demander à un chambellan, en me désignant d'un geste discret :

— Quel est ce monsieur ?

— Sire, lui répondit le chambellan, il se nomme Oscar Comettant, et a été envoyé par le journal français le *Siècle* pour suivre les opérations militaires et en rendre compte.

— C'est très-bien, dit Christian IX en jetant les yeux sur l'orchestre, dont les premiers accordés se firent entendre aussitôt.

Sans être un plat courtisan, je sais et je comprends les égards qu'on doit aux hommes qui, par leurs talents ou leur naissance, sont placés en dehors du vulgaire. Le rouge me monta au front en pensant que j'avais gardé mon chapeau sur ma tête en face du chef de l'État et devant de gracieuses princesses.

J'eus un instant l'intention de retourner dans le salon de la loge royale, que j'avais pris pour un couloir public, et de présenter mes très-humbles excuses au roi et à sa famille.

Peut-être aurais-je dû le faire.

Je ne le fis pas pourtant après avoir pris conseil de moi-même, et cela par deux raisons :

1° Dans la crainte d'occuper une seconde fois la famille royale de ma personne dans un endroit qui n'était pas une salle d'audience ;

2° De peur qu'on ne me soupçonnât d'avoir irrévérencieusement profité d'une déplorable méprise pour me présenter à Sa Majesté, dont tant de gens sollicitaient les faveurs.

Je n'ai vu que cette seule fois, pendant tout le cours de mon séjour en Danemark, le roi Christian IX, et vous voyez que je n'ai pas sujet de m'en vanter.

OSCAR COMETTANT.

(1) En renvoyant nos lecteurs au volume même, qui paraîtra jeudi prochain, chez Achille Faure, et sera mis en vente chez tous les libraires.

## SOCIÉTÉ SAÏNTE-CÉCILE

La nouvelle Société Sainte-Cécile, dit le *Ménestrel* a publié le premier programme, débute sous d'heureux auspices, et l'on peut espérer que le succès l'accompagnera jusqu'au terme des six années que son directeur, M. Wckerlin, se propose de donner. — Deux partis se présentent, puisqu'il s'y agit d'abord de musique ancienne; commencer par l'audition d'un certain nombre de pièces d'une époque reculée et se rapprocher graduellement des temps modernes, de séance en séance, ce qui fut jadis le plan des concerts historiques organisés par M. Félix; ou bien éléver chaque fois les diverses époques, pour aboutir aux compositeurs vivants chargés de défrayer la deuxième partie des programmes. Ce dernier mode de procéder était plus favorable à nos contemporains, et c'est pour cela, sans doute, qu'il a été adopté, au risque de ne pas contenter tout le monde, chose depuis longtemps reconnue impossible!

C'est l'auteur, ce nous semble, qui a eu les honneurs de la partie historique, avec son charmant *Trio des Songes*, de *Dardanus*. — Le *Concerto italien* de L. Séb. Bach, d'une délicatesse et d'une netteté merveilleuses sous les doigts de M. C. Saint-Saëns, a fait le plus grand plaisir, et l'on a redemandé le madrigal à quatre voix d'Orlando Lasso : *Mon cœur se recommande à vous*, exécuté avec beaucoup de goût et d'ensemble par M<sup>mes</sup> Barthe-Banderai et Ernest Bertrand, MM. Félix, amateur à la voix sympathique, et Bussine, l'ancien baryton de l'Opéra-Comique, excellent musicien, comme on sait. Quant à M<sup>mes</sup> E. Bertrand et Barthe, ces deux cantatrices ont fait mainte preuve de talent dans nos concerts depuis quelques années. — Les chœurs, peu nombreux, mais agueris, ont bien mérité du public pendant toute la séance.

M. Wckerlin, qui est un bibliophile opiniâtre, un véritable érudit, à sans doute découvert que le poète Olivier Basselin composait, au quinzième siècle, la musique d'un *vau-de-vire* en même temps qu'il en écrivait les paroles, car il a fait figurer son nom au rang des musiciens. Ceci nous paraît demander vérification. En attendant, contentons-nous de reconnaître à Basselin la paternité, quant aux paroles, de la superbe chanson du Nez :

Beau nez dont les rubis ont coté mainte pipe  
D'un vin blanc et clair,  
Et doquel la couleur richement partie  
Du rouge et violet;  
Gros nez qui te regarde à travers un grand verre,  
Te trouve encor plus beau!  
Tu ne ressembles point au nez de quelque bête  
Qui ne boit que de l'eau!..

Ce n'est pas la musique sur laquelle cela nous a été chanté qui mérite d'être qualifiée de superbe! On a fait mieux depuis sur ces rimes à la verte allure; mais il fallait prendre ce qui datait de leur temps, et il n'est pas permis de douter de l'authenticité d'un air qui se produit sous la responsabilité de M. Wckerlin.

Les compositeurs vivants étaient représentés, à la première séance de la Société Sainte-Cécile, par M. Aristide Hignard, talent des plus distingués; par M. Saint-Saëns, et par M. Wckerlin lui-même, qui avait eu raison de ne pas oublier. La *Zingarella* de M. Hignard, chœur pour voix de femmes, avec *solo*, est une brillante et pittoresque composition dont l'effet se complèterait par le coloris de l'orchestre. — Le *Fragment de ballet*, solo et chœur, par M. Wckerlin, d'une physionomie semi-restrospective, a été très-bien accueilli et méritait d'être : c'est l'œuvre d'un musicien sérieux et instruit. — M. Saint-Saëns devait faire entendre un *Scherzo* en sa composition, pour piano et orgue expressif. Ces deux morceaux ont été remplacés, au dernier moment, par deux jolies pièces de piano qui a bien fait valoir la supériorité d'exécution de leur auteur. La fougue nerveuse, qui se mêle aux riches qualités de M. Saint-Saëns, l'a porté à prendre trop vite la marche de *Lohengrin*, liée au chœur des fiançailles du même opéra par lequel se terminait le concert. En revanche, le chœur lui-même a été un peu lent; mais nous n'avons pas entendu dire que M. Wagner soit venu à Paris pour se plaindre du fait.

A résumé, la première soirée de la Société nouvelle a produit un excellent effet, et la tentative de M. Wckerlin mérite tous les encouragements; elle les obtiendra parce qu'elle est bonne, utile, intéressante.

PROSPER PASCAL.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Peu de personnes en Angleterre, dit l'*Orchestra*, savent qu'à l'époque de l'*Épiphanie*, notre gracieuse Souveraine envoie des présents à la chapelle royale de Saint-James, en mémoire de ceux apportés, il y a plus de dix-huit siècles, par les rois Mages dans l'étable de Bethléem. Cet usage traditionnel est suivi parmi nous depuis le règne des Stuarts. La cérémonie a donné lieu cette année à une fête musicale, pendant laquelle deux gentilshommes de la reine ont déposé sur l'autel le coffre contenant les présents.

Pendant la représentation de jour de *Cinderella*, à l'Opéra-Italien de Coveat-Garden, un des employés perdit l'équilibre et tomba d'une hauteur de vingt pieds sur le plancher du théâtre; on l'a relevé sans mouvement, et, malgré tous les soins qui lui ont été prodigués, il n'a pu être rappelé à la vie.

Un concert donné à Dundee avait attiré une grande foule, qui attendait dans la rue avec impatience le moment de pénétrer dans la salle. Les portes étaient à peine ouvertes que chacun se précipita à l'intérieur, sans prendre garde à neuf ou dix marches qu'il fallait descendre. Les premiers entrés furent foulés aux pieds. On compte dix-huit personnes étouffées ou gravement contusionnées dans cet accident.

— La traduction de *Lara*, par M. Oxenford, est en répétition au Théâtre de Sa Majesté, à Londres. M. Harrison, le directeur, remplira le rôle de Lara; les autres seront chantés par miss Louisa Pyne, M<sup>me</sup> Burrington, miss Rouer et M. Reuwick.

— On représente depuis quelques jours, au Théâtre de Sa Majesté, à Londres, un opéra en un acte de M. W. Levey, intitulé *Panchinello*.

— VIENNE. M<sup>lle</sup> Désirée Artot a été nommée cantatrice de Chambre de Leurs Altesses Impériales.

— La fête annuelle musicale du Bas-Rhin sera célébrée cette année, à Cologne, vers la Pentecôte, et dirigée par Ferdinand Hiller.

— BERLIN. L'intendant général, M. de Hülsen, a obtenu du grand-duc de Saxe-Weimar la croix de commandeur de première classe, de l'ordre du Faucon-blanc.

— On lit dans le *Signal* : « Les décorations du directeur des bals de la cour de Vienne, Joh. Strauss, se multiplient à l'infini; il vient de recevoir encore l'ordre dit *Soleil* de la part du schah de Perse. »

— L'Opéra Italien aura pour principaux interprètes, à Vienne : M<sup>mes</sup> Artot, Galatti, Lotti et Volpini; MM. Mongini, Graziani et Gindotti (ténors); Everardi et Pandolfini (barytons); Angiolini et Milesi (basses), et le buffo Fioravanti. On parle aussi de M<sup>me</sup> Tieffens.

Quant à la troupe de Varsovie, elle compte, parmi ses principaux artistes, M<sup>mes</sup> Trebelli-Bottini et Giovannoni; MM. Bettini, Ciampi, Gnone et Taste.

— On annonce aussi M<sup>lle</sup> Maria Brunetti, qui chanterait la *Traviata* et Marguerite de *Faust* pendant les mois de février et mars.

— Le produit de la vente des lettres de Félix Mendelssohn, s'élevant 1,500 fr. (3,625 fr.), vient d'être remis par M. Paul Mendelssohn-Bartholdy, à l'hôtel de ville, afin que les intérêts soient annuellement distribués à un élève du Conservatoire, au jour anniversaire de la naissance de l'illustre compositeur.

— M. Max-Marie de Weber vient de publier la seconde partie de la vie de son père. Elle contient l'histoire des dix dernières années de l'illustre compositeur. La troisième partie renfermera diverses œuvres posthumes de Weber, qui s'est adonné parfois, on le sait, à la critique musicale.

— On vient de découvrir dans les archives du théâtre de l'Opéra, à Prague, où le *Don Juan* de Mozart a été représenté pour la première fois, l'original de la partition de ce chef-d'œuvre, en quatre volumes de musique écrits de la main de Mozart. Ce manuscrit a été acheté 3,000 francs par le Musée impérial de Vienne. — On peut s'étonner qu'il n'ait pas été retrouvé plus tôt.

— A Saint-Petersbourg, les concerts de musique russe, sous la direction d'A. Rubinstein, excitent l'enthousiasme du public. Les programmes sont superbes. Au dernier de ces concerts figurait M. Joseph Wieniawski, le pianiste, qui se fixe à Moscou. Dans une matinée donnée par lui, on a pu l'apprécier, à côté de son frère Henri, le violoniste, et de Davidoff, le violoncelliste, deux virtuoses de premier ordre.

— A l'occasion du 1<sup>er</sup> janvier, le compositeur Mercadante a été nommé grand officier de l'ordre de Saints-Maurice-et-Lazare. Un autre compositeur italien, M. Petrella, et le poète Alcardi, ont été faits officiers.

— Les autorités de Palerme viennent d'annoncer l'ouverture d'un concours pour la construction d'un nouveau théâtre pouvant contenir trois mille spectateurs. La somme votée à cet effet est d'environ 25 millions de francs! Cinq prix sont offerts, depuis 25,000 fr. jusqu'à 2,000 fr., et tout le monde est invité à concourir.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les salons officiels et privés s'ouvrent sur toute la ligne. Le premier bal des Tuileries a eu lieu mercredi dernier; la musique a fait éléction de domicile au Sénat et au ministère du Commerce et des Travaux publics, et voici que l'hôtel de Ville a repris ses réceptions du samedi. Un faubourg Saint-Honoré, M. et M<sup>me</sup> Isaac Percire recevoit le vendredi, la musique fera spécialement les honneurs des vendredi 3 février et 10 mars.

— Une pension de douze cents francs, payable moitié par le budget de l'État, moitié par celui de la liste civile, vient d'être accordée à la veuve d'Émile Chevê. Voici en quels termes M. le maréchal Vaillant annonce cette nouvelle à M<sup>me</sup> veuve Chevê.

« Madame,

» Je vous annonce que S. M. l'Empereur, prenant en considération les services rendus par M. Émile Chevê, votre mari, et ses efforts persévérants pour populariser en France la pratique de la musique, a daigné vous accorder une pension de douze cents francs. »

Une demande dans ce but avait été, sur l'initiative du duc de Morny, président du comité de patronage de la méthode Chevê, signée par tous les membres de ce comité, et adressée à l'Empereur.

— Les nouvelles rassurantes que nous avions données dimanche dernier de la santé de Féliçien David, sont aujourd'hui pleinement confirmées. C'est avec joie que nous en informons ses nombreux amis.

— Par le temps qui court, de conférences littéraires et scientifiques, il est bon de signaler la place que la musique a su prendre, grâce à la parole communicative de M. A. de Gasperini. Les commentateurs de ce critique-orateur, sur la nouvelle Allemagne musicale, ont été accueillis par de vifs applaudissements, et le *Ménestrel* se félicite d'être appelé à publier prochainement les piquantes appréciations de M. de Gasperini, bien qu'en bonne conscience, notre journal ne partage que médiocrement, nous devons le déclarer, ses espérances dans la musique dite de l'avenir. On sait que nous avons la religion des chefs-d'œuvre consacrés; mais nos croyances artistiques ne nous font pas ennemis jurés des idées nouvelles, et nous tenons, sur toute chose, à ne pas tomber dans le parti pris.

— Le premier concert de la 38<sup>me</sup> année de la Société du Conservatoire, fondée par Habeneck, a commencé par la magnifique symphonie en *la* de Beethoven.

il est à regretter que le mouvement du finale ait été pris trop vite. Malgré l'habileté bien connue des exécutants, le dessin des violons ne pouvait arriver clairement à l'oreille. — Le fragment de l'*Armide*, de Gluck, a été fort bien rendu, ainsi que l'admirable scène de l'*Idoménée*, de Mozart, dans laquelle M. Warot a fait remarquer sa méthode. — Nous engageons toutefois cet excellent artiste à ne pas abuser du *vibrato*, la grande musique doit se chanter simplement, et ce chevrottement continu dont, au théâtre surtout, les chanteurs abusent aujourd'hui si volontiers, est un déplorable défaut. En écoutant la magistrale *Symphonie de la Reine*, de Haydn, nous songions que ce créateur de la symphonie n'eût a pas écrit moins de cent dix-huit, sans préjudice de ses quatre-vingt-trois quatuors. Quelle fécondité et quel génie!

— Les concurrents qui se présentent pour les emplois de sous-chefs de musique militaire ou de musiciens de première classe, dans l'armée, sont au nombre de quatre cents. Les examens ont lieu au Conservatoire.

— Voici le programme du quatrième Concert populaire de musique classique (deuxième série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, salle du Cirque-Napoléon :

1. Symphonie en mi bémol..... MOZART.  
Introduction, allégo, andante, menuet, final.
2. Adagio du septuor de..... BEETHOVEN.  
Exécuté par MM. Grisez (clarinette), Espeigant (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes.
3. Symphonie en la majeur..... MENDELSSOHN.  
Allegro vivace, andante, scherzo, saltarelle.
4. Andante..... HAYDN.
5. Ouverture de *Guillaume Tell*..... ROSSINI.  
Soli par MM. Brunot (flûte), Castegier (cor anglais), et Poineat (violoncelle).

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Les séances de musique de chambre de la Société Alard et Franchomme ne pourront être reprises que le mois prochain. Ce retard est le résultat de l'absence d'Alard, qui est allé prendre quelque repos à Nice. Sa classe du Conservatoire est provisoirement tenue par M. White.

— La première séance de musique, organisée par M. Lamoureux, a été des plus intéressantes; on a remarqué que l'exécution y était en progrès sur l'année dernière, sauf, peut-être, pour la partie de second violon de Beethoven a un beaucoup de succès; il n'en saurait être autrement d'une œuvre si forte et d'une originalité si puissante; la sonate de Weber a fait grand plaisir, c'est une occasion de louer le jeu savant et le sentiment musical de M. Ritter; les applaudissements qui l'ont accueilli ont paru très-merités; M. Lamoureux s'est distingué dans deux quatuors. Il a exécuté sa partie de premier violon avec une habileté réelle.

— « Les artistes qui, l'année dernière, ont donné des séances de musique de chambre, dans les salons de la Société Nationale des Beaux-Arts, boulevard des Italiens, 26, ont l'honneur de vous informer qu'ils donneront cette année six séances de quatuors et quintettes exécutés par quatre premiers violons, quatre seconds violons, trois altos, trois violoncelles et contre-basse, à la salle Pleyel, Wolff et C<sup>e</sup>, rue Rochechouart, 22, les samedis 14 et 28 janvier, 11 et 25 février, 11 et 25 mars, à huit heures du soir, avec le concours de M<sup>l</sup> C. Remaury et de M. Georges Pfeiffer.

Suivent les signatures de MM. G. JACOB, J. WILLAUME, E. DUNAS, F. WAGUEZ, AUBERY, GATELLIER, CHOMANOWSKI, TROMBETTA, TAUDOU, BAUR, BELLOC, PILET, RABACO, LOYS, de BAILLY.

Le prix des places est ainsi fixé : Stalles numérotées, 3 fr.; stalles, 2 fr. — Abonnement pour les six séances : stalles numérotées, 15 fr.; stalles, 10 fr. »

Telle est la circulaire par laquelle de jeunes artistes, d'un talent sérieux, annoncent leur campagne de cet hiver. Nous nous faisons un plaisir de leur offrir notre publicité.

— On sait que des concerts doivent être donnés prochainement dans les salons de la Société Nationale des Beaux-arts. Roger est appelé à diriger la partie vocale de ces nouvelles réunions lyriques.

— Lyon, Toulon et Bordeaux vont donner presque simultanément leurs premières représentations de *Roland à Roannevaux*.

— Une compagnie se fonde en ce moment à Marseille, au capital de deux millions de francs, dans le but de doter Marseille d'un théâtre lyrique. L'emplacement choisi pour ce nouveau théâtre est situé rue Grignan. Il aurait façade sur le futur rond-point de la rue Fort-Notre-Dame, en face de la Corderie.

— Nous sommes en retard avec l'Orphéon Pleyel-Wolff qui s'est rendu à l'église Saint-Bernard, de La Chapelle, pour y célébrer en musique la solennité de Noël. La messe de M. Bazin, a été chantée avec beaucoup d'ensemble à cette occasion. Ténors et basses-tailles se sont distingués sous la direction de M. O' Kelly, qui s'était fait justement applaudir peu de jours auparavant, comme compositeur, dans une opérette intitulée *Stella*, fort bien interprétée, dans les salons de M. Auguste Wolff, par des chanteurs de mérite tels que M<sup>l</sup> Poudefer et M. Archainaud.

— Un cercle nombreux d'amis et d'invités s'était donné rendez-vous la semaine dernière à Batignolles, dans une maison où il se dépense beaucoup d'espérance. On y jouait une pièce charmante due à la plume de la maîtresse de la maison, M<sup>l</sup> Der... : *le Retour du Mari*. On y a remarqué M. de Rhéville (Villera), de l'Odéon, dont les débuts sont tout récents; il tenait le principal rôle, et l'auteur en personne lui donnait la réplique.

— M<sup>l</sup> Jousselin, professeur de clavier au Conservatoire, vient aussi d'adopter la nouvelle *Étude Journalière* de Marmontel. Toutes les élèves de sa classe exécutent quotidiennement et de mémoire cet exercice qui va devenir indispensable à tous les pianistes.

## NÉCROLOGIE

AUGUSTE JOUAULT

Les artistes ont eu à déplorer cette semaine la perte d'un ami, bien humble, bien modeste, et qui pourtant avait su mériter toutes leurs sympathies. Sans être musicien, peintre, poète, littérateur, journaliste, financier, comédien ou grand seigneur, l'ami Jouault, ainsi qu'on l'appelait, s'était créé de solides attaches dans le monde des arts et des lettres. Il était l'ami de Rossini, le protégé d'Auber, le familier des Dumas, le camarade de Gustave Doré, l'habitué du Conservatoire, l'intime du foyer du Théâtre-Français, et, par suite, le chevalier, en tout bien tout honneur, de maintes belles dames qui ont sincèrement pleuré sur sa tombe. Son âge, on l'ignorait, son modique budget aussi. Auguste Jouault était l'un de ces philosophes discrets, sans ambition, qui vivent des roses de la vie au milieu des ronces du chemin. Sinon sa bourse, qui ne le pouvait toujours, son cœur était ouvert à toutes les générosités autant que fermé aux mauvaises pensées. Aussi, bien que célibataire et encore jeune, laisse-t-il après lui de vieux amis et des regrets qui lui survivront longtemps. Ces regrets, la voix éloquent de M. Legouvé est venue les exprimer au nom de la foule et des illustrations des deux sexes qui suivaient le modeste char funèbre de cet excellent homme.

J. L. H.

## CÉLESTIN GIROD

M. Célestin Girod, frère de M. E. Girod, s'adonne de musique, est mort dans la nuit de mardi à mercredi dernier. Ses obsèques ont eu lieu, jeudi, à l'église Saint-André, au milieu d'une affluence d'amis altruistes qui regrettaient en lui un homme de bien. — Excellent cœur, nature franche et loyale, Célestin Girod s'était créé de nombreuses sympathies par son caractère et son honorabilité. Intelligent dans les affaires, obligant et dévoué, il aimait à se rendre utile, et sa délicatesse gardait le secret de ses bonnes actions. Plus d'un artiste eut l'occasion d'en faire l'épreuve. Cet homme si digne d'estime et si justement apprécié, a succombé à la complication de plusieurs maladies mortelles qui l'avaient subitement arraché à son travail. Il n'était âgé que de trente-huit ans.

P. P.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ARTIGUE, rédacteur en chef.

## BOULEVARD DES CAPUCINES, N° 39.

Tous les jours de 11 heures à 10 heures du soir, Rome et Venise transportées à Paris, par l'Ailetoscope-Ponté. Cet instrument d'optique, d'une puissance extraordinaire, signifié : « voir la réalité ». En effet, les principaux monuments de Venise sont reproduits en grandeur naturelle; l'illusion est complète. C'est un des plus beaux voyages artistiques et à prix réduit, que tout Paris voudra faire en venant visiter l'Ailetoscope du boulevard des Capucines.

En vente au MËNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

## A SES ÈLÈVES-PROFESSEURS

PETITES

## ÉTUDES DE MÉCANISME

MÉLODIQUES

Précédées d'Exercices-Préludes et composées

PAR

## A. MARMONTEL

Pour faire suite à ses leçons de L'ART DE DÉCHIFFRER

Prix : 18 fr. Orné de Portrait de l'auteur Op. 80.

DU MÊME AUTEUR

## L'ART DE DÉCHIFFRER

CENT ÉTUDES

ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

DE

LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la MESURE, de la MÉLODIE et de l'HARMONIE

EN DEUX LIVRES

Op. 60

1<sup>er</sup> LIVRE, 12 fr. 2<sup>e</sup>, 18 fr.

## NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE

SPÉCIALEMENT COMPOSÉE PAR

## A. MARMONTEL

Pour développer l'agilité et l'indépendance des doigts, complément indispensable aux exercices spéciaux du mécanisme, et notamment au *Rythme des doigts*, de C. STAMATY

Prix : 10 francs.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Géographe en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (5<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — FRANZ SCHOEBER, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (10<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : la chanson :

Si j'étais le seigneur d'ici,  
Elle en serait la dame aussi,

recueillie sur une vieille tapisserie du CHATEAU D'ARNAUD, et transcrite avec accompagnement de piano par J. B. WEKERLIN; suivra immédiatement : LE BAL ET LE BERCEAU, berceuse-valsée de J. B. WEKERLIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

## EMMELINE

Polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ; suivra immédiatement : DORINA BELLA, transcription variée par Ch. NESTLÉD.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

V.

NOURRIT. — M<sup>lle</sup> FALCON. — M. LEVASSEUR. — LA TROUPE DE Robert le Diable et des Huguenots.

I

D'abord comprendre, puis chanter, ainsi le veut Meyerbeer; et Nourrit ne se contentait pas de comprendre pour lui, il comprenait encore pour les autres. On riait presque à cette époque de voir chez un chanteur tant de prosélytisme; hélas! où ce rire nous a-t-il conduits? Et qui avait raison de celui qui prenait au sérieux sa vocation ou de ceux qui s'égayaient de son enthousiasme?

C'est le privilège des maîtres croyants, d'avoir des croyants pour interprètes; voyez Beethoven et le Conservatoire : tels compositeurs, tels artistes; dans ce monde de la poésie où tout s'enchaîne, le scepticisme des uns a bientôt réagi sur les autres, et l'on arrive ainsi par degrés à ces époques de dégradation et d'ignominie où poètes, musiciens et acteurs n'en veulent que pour ses sequins à ce bon public qu'ils baffouent, et dont chaque matin dans les journaux et chaque soir au théâtre, on irrite les plus vils instincts moyennant finance.

Nourrit comprenait pour tout le monde; étudier son rôle, le composer, le créer, était pour lui la moindre des choses, il

fallait encore qu'il s'occupât des mille détails de la mise en scène, vivant de la vie des autres personnages aussi bien que de la sienne propre, et ne s'épargnant ni travaux, ni pas, ni démarches pour motiver un geste, rendre une intention, rectifier un costume.

Avec quelle sollicitude il veillait sur M<sup>lle</sup> Falcon, son élève! quel zèle il mettait et quelle discrétion à la conseiller, à l'instruire, plein de tact et de mesure, et s'évertuant à ne laisser voir que l'ami dans le professeur.

II

M<sup>lle</sup> Falcon brillait alors de tout l'éclat de la jeunesse et du succès. De voix de soprano plus étendue, plus limpide, plus admirablement belle et *genuine*, et en même temps plus capable d'effets grandioses, on n'en saurait imaginer. C'était un métal incomparable, un timbre comme on n'en avait jamais entendu et comme il pourrait bien se faire qu'on n'en entendit plus, car la nature, pour me servir de l'expression d'un illustre poète. « s'égale, mais ne se répète pas. » Et avec cela la grâce et la distinction de la personne, des yeux qui répandaient plus de lueurs qu'il n'y en a dans l'aube ou dans les étoiles d'un ciel d'Orient, un front où rayonnait l'intelligence; l'apparition du génie dans la beauté.

L'art moderne saluait en elle sa prêtresse inspirée, et tous de l'admirer et de battre des mains sur son passage, car il y avait à cette époque plus d'espérances autour de cette jeune tête qu'il n'y a de fleurs et de bourgeons aux branches d'arbre par une belle nuit de mai.

Ainsi quels engouements et quels triomphes!

Et dans les éloges dont on la comblait, dans cet enthousiasme des artistes et du public, quelle réserve délicate! quelle respectueuse émotion! comme si on eût craint, par de trop bruyants hommages rendus à la cantatrice, de profaner la pureté de la jeune fille! Les maîtres eux-mêmes se conformaient à ce sentiment qu'impose l'honnêteté, et Meyerbeer s'efforçait d'atténuer à son intention certains traits trop hardis du caractère de Valentine. On ne sait malheureusement plus assez quels ressorts inouïs la voix emprunte à certaines conditions spéciales, et que les vestales de l'art y sont les vraies reines. Là fut le secret de la toute-puissante influence exercée à diverses périodes par M<sup>lle</sup> Falcon et par Jenny Lind.

III

Ainsi marchaient les répétitions, ainsi se délectait dans les prémices de son œuvre cet esprit éminent et convaincu, ce cœur studieux dont l'art fit battre chaque fibre.

De jour en jour les beautés ressortaient davantage, et de cette gigantesque masse d'harmonie dont il avait fallu d'abord, non sans de rudes efforts, sonder la profondeur, se dégagèrent, comme d'une toile de Rembrandt, des torrents de lumière.

Les chœurs et l'orchestre, toujours indécis vers le début, remplissaient la ville du bruit de leur admiration. Quant aux chanteurs, c'était assez qu'ils sentissent d'avance ce que cette musique allait faire pour leur gloire pour s'y dévouer corps et âme, même en dehors de la simple question du beau.

De ce dévouement, le maître en connaissait tout le prix, et ne négligeait rien pour l'entretenir, pour l'aviver. Personne, comme Meyerbeer, ne s'entendait aux petits soins, aux prévenances, à ces mille *gâteries* auxquelles se montrent si sensibles les artistes les plus haut placés. L'admiration s'impose, mais la sympathie, il la faut conquérir, et ce que la sympathie des chanteurs pour un maître qu'ils admirent vient ajouter de puissance à leur exécution est un fait d'une telle importance, qu'on se la devrait encore concilier, ne fût-ce qu'au point de vue du succès d'un ouvrage. Mais, grâce à Dieu, la spéculation ici n'avait que faire.

## IV

Parmi les éminents artistes, dont quelques-uns allaient si vaillamment contribuer à sa gloire, il en était un que Meyerbeer connaissait de longue date, et dont il avait étudié, après les avoir pressenties, les grandes facultés, en se promettant bien de les utiliser à certain jour. J'ai nommé M. Levasseur. Bien avant le *Crociato* et *Robert le Diable*, Meyerbeer avait rencontré M. Levasseur en Italie, où le futur grand artiste de l'Opéra préludait, lui aussi, à d'autres destinées. Qui sait même si ce ne fut pas en l'entendant chanter dans sa *Marguerite d'Anjou*, en lui voyant dans le *Barbier*, de Rossini, représenter Basile, ce que le jeune Berlioz, impressionné par cette double et vivace nature de chanteur et de comédien, résolut de l'attacher à sa fortune?

On me communique à ce sujet deux lettres significatives. La première, écrite de Milan le 5 juillet 1823 :

Monsieur,

Votre silence nous a mis à la torture. Il faut tout au plus vingt jours pour avoir la réponse de Paris à une lettre écrite à Venise, et nous étions encore le 30<sup>ème</sup> jour sans vos nouvelles. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour faire retarder l'engagement d'un autre Basso, et il le faut avouer, M. Crivelli a montré toute la bonne volonté en cette occasion, parce que il aurait été enchanté de vous posséder; mais à la fin il ne pouvait plus retarder de fixer son choix, ayant l'obligation de présenter à la fin de juin la liste de la compagnie complète à la direction. Il a donc engagé le 23, certain M. Zuccoli à votre place.... Le 28 votre lettre arriva. Je l'ai communiquée tout de suite à M. Crivelli, et il a été au désespoir, comme moi, de vous avoir perdu cette année par le retard de votre réponse. Il m'a chargé pourtant de vous dire, qu'ayant l'entreprise du Grand théâtre de Venise pour cinq ans, il se réserve de vous traiter pour l'année prochaine, et qu'il vous écrira directement la dessus. Tout cela est bel et bon pour lui et pour vous, mais moi, je perds en attendant le plaisir d'écrire ce carnaval pour vous. — J'ai instruit aussi S. E. M. le gouverneur de Milan (sous l'intendance duquel se trouve actuellement le théâtre della Scala) de vos bonnes dispositions à retourner en Italie. Il vous estime beaucoup et serait charmé de vous avoir pour le prochain printemps, dans le cas que M. Memorini, avec lequel on est déjà depuis longtemps en *stretta trattativa* pour cette saison, ne vint pas, comme cela pourrait bien arriver. Cela se décidera sous peu, et j'aurai l'honneur de vous en informer tout de suite.

J'ai été bien flatté du passage de votre lettre, dans lequel vous me parlez de la bonne opinion que Monsieur le Directeur de l'Opéra français veut bien avoir de mes faibles talents. — Vous me demandez s'il serait sans attraits pour moi de travailler pour la scène française? Je vous assure, que je serais bien plus glorieux de pouvoir avoir l'honneur d'écrire pour l'Opéra français, que pour tous les théâtres italiens (sur les principaux desquels d'ailleurs j'ai déjà donné de mes ouvrages).

On trouverait ailleurs qu'à Paris les moyens immenses, qu'offre l'Opéra français à un artiste qui désire écrire de la musique véritablement dramatique? Ici nous manquons absolument de tous poèmes d'opéra, et le public ne goûte qu'un seul genre de musique. A Paris il y a d'excellents poèmes, et je sais que votre public accueillerait indistinctement tous les genres de musique, s'ils sont traités avec génie, il y a donc un champ bien plus vaste pour le compositeur qu'en Italie. Vous me demanderez peut être, pourquoi avec cette manière de voir, je n'ai pas taché d'écrire pour Paris? c'est parce que on nous représente ici l'Opéra français, comme un champ hérissé de difficultés, où il faut attendre ordinairement de longues années, avant de se faire représenter, et cela fait peur. Je vous avoue aussi que j'ai été gâté peut être sur ce point en Italie, où l'on a bien voulu jusqu'à présent me rechercher, quoique je confesse que c'est plutôt

par l'excessive indulgence du public envers moi, que pour mon très petit mérite.

Veuillez agréer l'assurance de la considération parfaite avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre  
dévoté serviteur  
JACQUES MEYERBEER.

Milan 5 juillet 1823.

Mon adresse est chez M. Ferdinand Artaria, éditeur de musique en contrada santa Margherita à Milan.

A Monsieur PROSPER LEVASSEUR  
Premier chanteur de la chapelle de S. M. le Roi de France et membre de l'Opéra italien de Paris, Rue Gramont n° 8,  
PARIS.

19 juillet 1823.

On voit par cette lettre avec quel instinct Meyerbeer, au début, devinait, suscitait les talents capables de le servir. Si, plus tard, il lui arriva de rechercher les gloires consacrées, c'est qu'il sentait que l'âge ne permettait plus les longs attermoissements, tandis qu'à cette heureuse époque il semble uniquement préoccupé de s'assurer des voix et des intelligences pour l'interprétation d'un œuvre, dont, au dedans comme au dehors, il prépare les éléments.

Citons maintenant la seconde de ces deux lettres :

Milan ce 11 juillet 1823.

Monsieur!

Vous serez étonné de recevoir de moi deux lettres dans l'espace de peu de jours : j'en vais vous expliquer la raison. J'ai déjà eu l'honneur de vous communiquer ce que m'a dit la direction du théâtre della Scala relativement à vous. Hier ils se sont décidés formellement à vous offrir un engagement, et sachant que j'ai l'avantage d'être en relations avec vous, M. le comte de Pachtia (secrétaire intime du gouvernement) m'a invité de vous proposer la saison du printemps 1824 au théâtre d'Illa Scala (qui commence avec la seconde fête de Pâques et finit le premier jour de juillet) moyennant l'honoraire de 4000 francs. Vous savez que dans de pareilles occasions l'on offre toujours quelque chose de moins de ce que l'on penserait d'accorder, mais je crois que l'on ne s'élèverait pas au dessus de 4500 fr. ou tout au plus de 5000 fr. (soit dit entre nous). L'estime que je professe pour votre personne comme pour votre talent, me donne le droit de vous parler avec franchise. Je vous conseille donc fortement d'accepter cet engagement, car votre position à Paris n'est nullement établie selon vos convenances musicales à côté de deux autres Bassi justement célèbres, et qui ont outre cela l'avantage devant vous d'être étrangers (qualité qui dans tout le monde prévaut au mérite chez les badauds). Vous n'êtes jamais requis à chanter les rôles éclatants du répertoire des Bassi cantanti, les seuls avec lesquels l'on obtient les succès brillants. Il vous faut un grand succès en Italie, le pays du chant, (et vos talents m'en donnent la certitude) et alors à votre retour à Paris l'on s'empressera de vous donner de beaux rôles et l'on établira un juste équilibre entre vous et vos rivaux. — Je suis d'ailleurs persuadé que si vous pouviez obtenir de vos chefs un prolongement de congé, M. Crivelli sera certainement content de vous engager le carnaval de 1824 à 25 pour Venise, et un engagement pour l'automne se présenterait certainement aussi, de manière que vous pourriez soigner aussi les intérêts pécuniaires.

EN TOUTS LES CAS, ET QUELLE QUE SOIT VOTRE RÉOLUTION, JE VOUS SUPPLIE DE RÉPONDRE TOUT DE SUITE. Veuillez m'adresser votre réponse comme je vous l'ai indiqué sur ma lettre précédente, c'est à dire « CHEZ M. FERDINAND ARTARIA, ÉDITEUR DE MUSICA, IN CONTRADA SANTA MARGHERITA, A MILANO. »

Excusez si je vous presse d'accélérer votre réponse; mais comme le retard de votre première réponse est la seule cause que je vous perds cette année pour Venise, je ne voudrais pas que pareille chose eût lieu aussi avec la Scala. Agréez les assurances de la parfaite considération de votre dévoué serviteur

JACQUES MEYERBEER.

A Monsieur PROSPER LEVASSEUR

Premier chanteur de la chapelle de S. M. le Roi de France et membre du théâtre Italien de Paris, Rue Gramont n° 8,

à PARIS.

## V

Cette troupe de *Robert le Diable* et des *Huguenots* fut donc bien positivement l'œuvre de Meyerbeer. Le grand maître, en cela, ne fit, du reste, que ce qu'ont fait en musique, comme ailleurs, les hommes de génie ses pareils. Sans parler de Racine et de Molière suscitait pour leurs chefs-d'œuvre d'illustres compagnies dramatiques, sans nommer Victor Hugo créant autour de lui tout ce monde des Dorval, des Frédérick, des Bocage, des Georges, qu'on me cite un grand musicien qui n'ait pas amené ses interprètes? Rossini fait les Davide, les Nazzari, les Lablache, les Colbrand, les Pasta, les Malibran et tant d'autres; de Bellini et de Donizetti, sortent les Rubini, les Tamburini, les Grisi, les Persiani, les Ronconi; de Meyerbeer, devaient procéder les Nourrit, les Levasseur, les Falcon. « Il faut en prendre notre parti, me disait-il souvent, ce trio de *Robert* et des *Huguenots*, nous ne le reverrons plus! » Ces interprètes admirables n'étaient point pour lui seulement des ar-

tistes, il les aimait comme les enfants de son génie, toujours empressé, affectueux, prévenant, et, de près ou de loin, ne les séparant plus des types immortels de sa prédilection. En dehors de ce groupe choisi, je ne sais guère que Jenny Lind qui l'ait à ce point intéressé. Certes, bien des Alice et bien des Valentine ont passé devant ses yeux, et le nombre ne serait pas facile à fixer des Robert et des Raoul, des Bertram et des Marcel, qui, sur les grandes scènes de Londres, de Vienne et de Berlin, ont mérité des applaudissements ; mais ce que je puis affirmer pour l'avoir mainte fois entendu de sa bouche, c'est que les trois artistes, ayant figuré dès l'origine dans ce fameux trio de *Robert* et des *Huguenots*, qu'on ne devait plus revoir, restèrent pour lui jusqu'à la fin l'incarnation la plus vivante de son idée. Lorsqu'il vint à Paris pour la première fois, que trouva-t-il ? des éléments, rien de coordonné. Entre l'exécution de *Guillaume Tell*, si incomplète, et cet ensemble admirable qui, à dater de *Robert le Diable* lit pendant vingt ans la gloire de l'Opéra, on sent qu'un homme a passé, résolu, tenace, convaincu, auquel la simple voix du chanteur ne suffit plus et qui prétend aussi avoir affaire à son intelligence.

Ici je prévois une objection, et je m'explique. Car s'il est déjà si difficile de se faire comprendre des esprits bienveillants, quelle clarté, quelle précision ne faudra-t-il point pour parler à ceux qui ne veulent pas comprendre.

Oui, certes, il existait des chanteurs qui, pour établir sur la scène de l'Académie royale de Musique leur personnalité victorieuse, n'avaient pas eu besoin d'attendre l'avènement de Meyerbeer, mais ce que je maintiens, c'est que jusqu'à *Robert le Diable* et dans tous les ouvrages qu'il leur était arrivé de créer, ces divers chanteurs n'avaient en quelque sorte figuré qu'à l'état personnel. De Meyerbeer seulement date l'idée d'une troupe, d'un ensemble systématiquement organisé pour un effet voulu. Et la preuve, c'est cette parole même du grand maître : « ce trio de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, nous ne le reverrons plus. » Qu'on me cite un seul compositeur ayant ainsi dès le premier jour trouvé l'idéal entrevu pour l'exécution de ses œuvres. Est-ce par hasard Rossini forcé d'attendre dix ans son interprète et dont le *Guillaume Tell* ne fut révélé dans toute sa splendeur au public français que lorsque Duprez eut paru.

Les ouvrages de Meyerbeer, au contraire, n'ont jamais tiré profit de pareilles rencontres. Pour l'exécution de *Robert le Diable*, comme pour celle des *Huguenots*, comme, plus tard, pour l'exécution du *Prophète*, l'idéal fut atteint dès le premier jour : témoignage irrécusable de l'influence exercée par le maître, et de son aptitude à se créer sa troupe.

## VI

De ce trio monumental, une des trois cariatides fut M. Levasseur. Ce qu'il fit des rôles de Bertram et de Marcel, chacun le sait ; car si les contemporains de cette grande époque n'ont pas oublié l'imperturbable maestria vocale et dramatique qu'il déploya dans le dessin et l'accentuation de ces deux physionomies si diverses, les générations nouvelles peuvent tous les jours encore s'en rendre compte par la tradition qui survit.

Ce qui reste au théâtre de M. Levasseur, c'est le trait caractéristique dont il a marqué les principales créations de son répertoire. Le Bertram de *Robert le Diable*, le Marcel des *Huguenots*, le Fontanarose du *Philtre*, personnages à coup sûr fort opposés de caractère et de costume, garderont toujours l'empreinte de ce talent grave et réfléchi qui, même lorsqu'il lui arrive de passer du sérieux au bouffon, sait maintenir sa dignité et porter la perruque d'un vendeur de vulnéraire en véritable artiste ; qui, comme Lablache, dans le don Magnifico de la *Cenerentola*, s'entend à provoquer l'éclat de rire sans descendre au mauvais goût.

On conçoit qu'avec de telles qualités M. Levasseur ne recherchât les applaudissements que dans une certaine mesure. Je me souviens d'un temps où le public le trouvait froid. Il se peut que le reproche fût vrai lors de sa première apparition sur le Théâtre Italien de Paris ; mais plus tard, quand vint à l'Opéra *Robert le Diable*, on vit ce qu'il fallait penser de cette froideur, ou plutôt de ce calme sous

lequel se cachaient et mûrissaient à l'ombre des facultés de composition et de style qui n'attendaient pour se révéler qu'une occasion favorable. Du reste, M. Levasseur a toujours appartenu à cette classe d'artistes qui, en fait de succès et d'ovations, ne demandent, ne recherchent rien en dehors de ce que leur conscience approuve. Nous étions bien jeune, et encore sur les bancs du collège, lorsqu'il nous arriva de traduire le *Don Juan*, de Mozart, et d'assister aux répétitions du chef-d'œuvre à l'Opéra. Nourrit faisait *Don Juan*, M<sup>lle</sup> Falcon Dona Anna, M. Levasseur Leporello. Ce sont là des souvenirs qu'on n'oublie pas. A cette bienheureuse époque, la jeunesse ne vivait que d'enthousiasme. L'amour de la poésie, de la musique, un dilettantisme universel enflammaient les cœurs. Un des plus précieux parmi les autographes que nous possédons est une lettre de Victor Hugo à la veille du *Roi s'amuse*, lettre où le poète, après avoir écrit notre nom sur l'adresse, y joignait cette qualification singulière : élève de quatrième au collège Bourbon. Élève de quatrième, de seconde, de rhétorique, c'était un titre alors de recommandation près des maîtres de la pensée, car ils connaissaient, ces maîtres, notre ardeur militante, car ils savaient quel appoint généreux pouvaient apporter dans la lutte ces générations nouvelles éprises d'idéal, et qui ne fermaient leur Virgile et leur Tite-Live que pour causer, aux heures de récréation, de Lamartine et de Rossini. C'est vous dire assez quelles dispositions d'esprit nous, enfant de cette période, nous apportions à ces répétitions de *Don Juan*, et quel sentiment de reconnaissance et d'admiration nous inspiraient ces artistes convaincus abordant religieusement l'œuvre du génie. Tant de foi, de scrupules, de soins révérencieux passeraient aujourd'hui pour de la déraison ; Mais, à cette époque, les plus grands trouvaient cela tout simple. Avec Mozart, pas plus qu'avec Shakespeare, on ne marchandait sa peine. Dans cette méritoire émulation, M. Levasseur ne fléchit pas un instant. Nul n'avait plus de zèle, d'intelligence ; et quel respect pour le texte, quelle incorruptible fidélité dans son interprétation.

## VII

Ce n'est pas lui que des promesses d'applaudissements eussent détourné de la droite ligne. Ne rechercher, ne vouloir que la juste approbation de soi-même, c'est la loi du sage. Il y eut jadis à l'ancien Théâtre-Italien un baryton célèbre qui pratiqua jusqu'à la fin cette maxime dans toute son austerité. Ce Romain (était-il de Rome ou de Florence, je l'ignore) se nommait Pellegrini. Il s'était constitué d'office son propre justicier, s'applaudissant, se critiquant, et au besoin se chutant lui-même, car du public et des journaux il n'en tenait compte. Pellegrini avait chez lui son portrait en pied, et chaque soir, comme il rentrait du théâtre, l'abordait en traversant son salon pour aller se coucher ; tour à tour, élogieux, acerbe, dénigrant, selon les circonstances. Ainsi, par exemple, s'il avait joué et chanté sans reproche et que l'auditoire se fût montré par trop avare d'applaudissements, l'honnête baryton, planté là devant son image se plaisait à la féliciter, à la relever par quelque parole bien sentie, des découragements où l'indifférence d'un public imbécile peut conduire parfois un grand artiste. Mais lorsque, par hasard, le contraire avait lieu ; s'il arrivait à Leporello d'avoir commis quelque bétise musicale ou dramatique, à Figaro d'avoir chanté son air au-dessous du ton, ce Pellegrini, naguère si bon, si affable, si indulgent envers lui-même, devenait un juge impitoyable. Il fallait le voir alors s'arrêter devant le malheureux portait, et l'œil enflammé de courroux, le poil hérissé, l'accabler des plus terribles réprimandes. « Oui, va, fais le beau ! s'écriait-il, en montrant le poing à cette image qui n'en pouvait mais, il te sied vraiment bien de te pavaner dans ton habit neuf et ton pantalon à breloques, tête d'âne, ventre de grenouille, au lieu de te cacher dans un coin pour y cever ta honte ! As-tu assez chanté faux ce soir, misérable ! as-tu été assez piètre, assez mauvais ! Toi Pellegrini ! allons donc ! tu n'es qu'un baryton de pacotille, un vil ruffian ! Si le public était juste il t'aurait jeté des pommes cuites. » Et là-dessus le bonhomme, satisfait de la correction qu'il s'était vertement appliquée, allait se mettre au lit et revoir en rêve l'autre Pellegrini, le

vrai, celui qui fut, au dire de Rossini, le meilleur Figaro de son temps.

C'est là, je l'avoue, une anecdote assez grotesque mais qui, comme toutes les farces de ce monde, a sa moralité. S'ils étaient déjà fort rares à cette époque, ils sont plus rares encore aujourd'hui les chanteurs uniquement préoccupés de bien mériter de leur propre conscience, et auxquels se puisse appliquer le mot d'Ennius au sujet du grand Fabius! *Non ponebat enim rumores ante salutem*. A ce compte, M. Levasseur marquera comme une exception; s'il ne fut pas l'homme de beaucoup de rôles, il fut l'homme de quelques-uns qui sont restés des créations, ce qui nous ramène au Marcel des *Huguenots*.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

M<sup>me</sup> Talvo-Bedogni, dont nous avons annoncé l'engagement et l'arrivée à Ventadour, vient de débiter impromptu par un service rendu à l'administration. Une indisposition de Fraschini ayant empêché la représentation d'*Ernani* annoncée mercredi, la *Cenerentola* a été subitement substituée sur l'affiche. Nous n'avons pas assisté à cette représentation, mais on nous rapporte que M<sup>me</sup> Talvo a réussi; nous parlerons un autre jour avec tout détail de sa voix et de son talent, que nous n'avons pu apprécier parfaitement lors de ses débuts à l'Opéra. On nous fait aussi de grands éloges d'Agnes dans le rôle de Dandini; nous n'en sommes pas surpris: ce baryton à voix franche, qui vocalise mieux que bien des sopranos, est capable de rendre de sérieux services dans tous les répertoires. Nous n'avons jamais compris qu'on l'employât si peu.

La représentation au bénéfice de la Patti, qui devait avoir lieu vendredi dernier, est remise au vendredi prochain, 27: c'est que le départ de la *diva* est retardé lui-même, ainsi que nous l'avions prévu. Ce soir, dimanche, *Linda*.

Comme il faut que chaque semaine apporte quelque nouvelle de l'*Africaine*, on avait jugé à propos d'annoncer que M<sup>me</sup> Meyerbeer était arrivée à Paris pour suivre les répétitions. M<sup>me</sup> Meyerbeer n'a pas quitté Berlin. — Un des premiers numéros de l'*Avenir national* contenait ces renseignements, dont nous lui laissons la responsabilité:

« Quoique l'*Africaine* soit écrite dans la dernière manière de l'illustre compositeur, dans les larges données des *Huguenots* et du *Prophète*, on cite plusieurs morceaux, et entre autres un air destiné à Faure, qui semblent un retour vers la méthode grandiose et simple de Mozart. Les chœurs tiennent comme toujours une place très-importante dans l'ouvrage; un tableau représente la coupe intérieure d'un navire; sur le pont, dans l'intérieur et au fond de la cale, trois groupes exécutent chacun une partie puissamment contrastée d'un magnifique ensemble, dont l'effet dépasse, dit-on, tout ce qui a été tenté jusqu'à ce jour. »

M. Mermet prépare en ce moment un opéra bouffe intitulé: *Pierrot*, qui serait destiné à l'Opéra-Comique.

D'après les derniers bruits, l'œuvre de Félicien David qui se répète à l'Opéra-Comique, prendrait ce titre définitif et quasi oriental: *le Saphir*. Voici la distribution des principaux rôles: Gaston de Lusignan, Montaubry; le capitaine Parole, Gourdin; M<sup>lle</sup> Cico, Hermine; M<sup>lle</sup> Girard, Fiametta; M<sup>lle</sup> Baretta, la Reine; M<sup>lle</sup> Tual, Olivier, etc...

M. Carvalho ne sera pas pris au dépourvu; il fait plus de provisions pour une fin de saison que d'autres n'en feraient pour une saison entière.

Outre les répétitions générales de l'*Aventurier*, opéra de M. Poniatowski (le prince sénateur sera ainsi nommé sur l'affiche), on répète au grand foyer la *Flûte enchantée*, et au petit foyer, la traduction de *Macbeth*, de Verdi. Deux mois auront suffi à mettre tout sur pied. Et l'on peut dire que ces trois ouvrages sont nouveaux.

L'Opéra de *Macbeth* n'a jamais été joué ici, et Verdi a remanié deux actes de fond en comble pour cette édition française.

Quant à la *Flûte enchantée*, l'édition jusqu'ici connue en France n'était qu'une contrefaçon déplorable: le chef-d'œuvre de Mozart parut en 1801 à l'Opéra, sous le titre des *Mystères d'Isis*, réduit en trois actes, et

en quel état! La moitié des morceaux avaient été supprimés ou modifiés par un mauvais musicien nommé Lachnitz; et l'on avait intercalé çà et là des airs de *Don Juan*, des *Noces de Figaro*, et jusqu'à des bribes de symphonie de Haydn. Quand les *Mystères d'Isis* furent repris trente ans plus tard avec Dabadie, Alexis Dupont, Serda, M<sup>me</sup> Dabadie, Javureck et Quiney, on tira simplement des archives les parties qui avaient servi en 1801. Dieu merci! on a plus de respect pour les chefs-d'œuvre aujourd'hui.

La *Flûte enchantée* ne tardera guère après l'*Aventurier*, et l'*Aventurier* passera mercredi de cette semaine. Nous rappelons que les interprètes sont: M<sup>me</sup> de Maësen et Faure-Lefebvre, Monjaud, Ismaël et Petit.

Il y a eu dimanche un début dans le rôle de Chérubin, et M<sup>lle</sup> Daram a osé y réussir. L'air: *Mon cœur soupire*, et le duo avec la Comtesse, ont été redemandés comme de coutume. Du reste, M<sup>lle</sup> Daram est cette élève de M. Laget qui a remporté le premier des prix de chant à l'unanimité, aux derniers concours du Conservatoire.

En attendant la *Flûte enchantée*, M<sup>me</sup> Carvalho va jouer *Faust* trois fois cette semaine; trois fois salle comble.

Bressant a joué *Tartufe* mercredi; il en avait déjà fait l'épreuve à Bade, à Lyon et à Bruxelles: elle lui a réussi à merveille à Paris comme ailleurs. C'est une nuance nouvelle donnée au type de *Tartufe*, et ce n'est certes pas la plus éloignée des intentions de Molière.

Plusieurs artistes ont tenu ce rôle en ces derniers temps avec un talent supérieur: Beauvallet poussait le type au coïste; Geoffroy, au puritain; la tentative de Leroux avait été très-curieuse aussi; il faisait de *Tartufe* une sorte d'abbé bouffi et concupiscent du dix-septième siècle. Bressant fait un hypocrite tout à fait homme du monde. Got ne nous donnera-t-il pas aussi son interprétation de *Tartufe*?

On devait donner en même temps que *Tartufe* une reprise d'*Amphitryon* avec une distribution en partie nouvelle; mais Coquelin, qui devait jouer Mercure, s'est donné une violente entorse en descendant son escalier, et on avoua l'attendre. La représentation est annoncée pour ce soir.

L'Opéra a donné jeudi une représentation au bénéfice de la charmante M<sup>lle</sup> Mosé, et vendredi deux petites pièces nouvelles: *Lisee Balzac* et l'*Oncle Sommerville*.

Nous aurons à parler aussi, dimanche prochain, de la pièce nouvelle de M. Sardou: *Les Vieux Garçons*, jouée hier au GYMNASÉ, nouveau drame historique du Châtelet.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

XXI

Un des biographes de Schubert, Henri de Kreissle, a consulté les manuscrits et les copies des œuvres dramatiques de ce compositeur. L'étude qu'il en fait est à peu près complète. Il consacre une notable partie de son livre à l'exposition des sujets et à l'analyse des morceaux. Nous ne le suivrons pas dans les détails qu'il donne, il nous suffira d'esquisser une vue d'ensemble de l'œuvre de Schubert; elle est considérable, et, sauf quelques morceaux de *Rosemonde*, n'a jamais été gravée (1).

La première œuvre lyrique de Schubert est le *Chevalier du Miroir*, opérette en un acte, paroles de Kotzebûe.

Le *Château de plaisance du Diable* est un opéra féerie en deux actes, qui fut commencé en 1813 et achevé le 14 mai 1814. Le livret est encore de Kotzebûe. Rien n'est plus naïf. Deux amants sont soumis par une volonté supérieure à des épreuves qu'ils surmontent. A la fin, les apparitions effrayantes, les enchantements merveilleux s'expliquent de la façon la plus naturelle. Les deux amants sont reçus dans les bras d'un père dé-

(1) Les partitions originales des opéras: le *Château du Diable*, *Fernando*, *la Sentinelle*, *la Guerre domestique*, *les Amis de Salamancque*, *Fierabras*, *la Cantatrice*, *Siccontata*, sont entre les mains du docteur Schneider, à Vienne; — la partition de *Rosemonde* appartient au conseiller de légation Schober, à Weimar. — On ignore et peut-être se trouver les manuscrits du *Chevalier du Miroir*, de *Claudine*, du *Maitre Chanteur*, d'*Adriane*, du *Comte de Gleichen*. *La Harpe enchantée* et les *Jumeaux* doivent être aux archives du théâtre de Vienne.

bonnaire, grand amateur de machines ingénieuses, qui ne voulait que les effrayer un peu, et leur donne enfin son consentement avec sa bénédiction. Tout grotesque qu'il soit, ce livret renferme des situations véritablement dramatiques dont le musicien sut tirer parti. L'opéra contient dix-huit morceaux, parmi lesquels une ouverture et une pièce instrumentale (pendant la scène des enchantements).

Il n'a jamais été représenté, non plus que *Claudine de Vilabella*, opéra en trois actes, sur des paroles de Goethe, et la *Sentinelle de quatre ans*, un acte sur un livret de Kermer (achevé le 13 mai 1815). Il s'agit, dans cette dernière pièce, d'une sentinelle oubliée en pays ennemi. Ses camarades ne reviennent qu'au bout de quatre ans. Le malheureux abandonné s'est fixé dans le village et s'y est marié. Il n'échappe aux lois de la guerre qu'au moyen d'un stratagème. Il reprend son uniforme, ses armes, et va se poster à l'endroit où l'on avait oublié de le relever. Il est inutile de dire que tout finit bien, et que la sentinelle de quatre ans obtient son pardon et son congé.

*Fernando*, composé en six jours, ne renferme que sept morceaux de musique. C'est un impromptu en un acte. L'auteur du livret est complètement inconnu.

Les *Anis de Salamanque*, opéra en deux actes de Mayrhofer, fut composé en six semaines, du 18 novembre au 30 décembre 1815. La partition est considérable; le premier acte seul a 320 pages de partition. On compte dix-huit morceaux avec l'ouverture. Cet opéra n'a jamais été exécuté; il a pour sujet un imbroglio espagnol assez compliqué qui se termine par trois mariages et la confusion du traître qui seul ne se marie pas.

La *Guerre domestique* est une opérette en un acte sur un sujet de Castelli. Elle contient huit morceaux. De vaillants chevaliers reviennent de la Croisade. Leurs femmes complotent de leur faire payer, par la froideur de leur accueil, des infidélités imaginaires. Mais il y a des traîtresses parmi elles. Les maris ont le temps de combiner un plan de défense. Tout finit, de la manière la plus réjouissante, par le triomphe du sexe fort et une réconciliation générale. Cette petite pièce, remplie de mouvement et d'esprit, a été représentée pour la première fois en septembre 1861, sur le théâtre de Francfort. « Rien ne saurait » dit le chroniqueur, « rendre le charme de cette musique si fine et si doucement colorée. »

Les *Jumeaux*, bouffonnerie avec chant, en un acte, furent représentés pour la première fois au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, à une époque où aucun lied de Schubert n'avait encore été publié. Le sujet du livret est passablement usé au théâtre. Deux jumeaux se ressemblent tellement qu'ils sont toujours pris l'un pour l'autre. De là une foule de quiproquos et d'incidents saugrènes. Cette pièce avait été écrite pour Vogl qui remplissait les deux rôles. La musique réussit parfaitement et plusieurs airs furent bissés. L'auteur fut rappelé sur le théâtre; mais il était absent, et Vogl reçut, pour lui, les remerciements du public.

Le 21 août 1820, on joua au Grand-Théâtre un mélodrame-féerie, intitulé : la *Harpe enchantée*, dont Schubert avait été prié de composer la musique. Le livret était insipide et la tâche du compositeur aride. Son œuvre consiste en *chœurs* et en *mélodrames*. La pièce ne réussit pas et la critique se montra sévère pour elle. On remarqua cependant de belles choses dans la musique de Schubert, notamment l'ouverture (op. 26) qui a été publiée, arrangée à quatre inains, sous le titre impropre d'*Ouverture de Rosemonde*, et une romance de ténor d'une noble simplicité.

Le 21 juin 1821, on dut représenter au théâtre de la Porte de Carinthie un petit opéra féérique du musicien français Hérold, la *Clochette*. Schubert ajouta deux morceaux, un air de ténor et un duo comique. La critique avait été pour lui jusqu'alors malveillante; il ordonna que le secret de cette addition fût rigoureusement gardé, même à l'endroit de ses amis les plus intimes. Or, il se trouva qu'à la représentation, ces deux morceaux furent les plus applaudis de la partition. Schubert fut très-heureux de ce petit triomphe.

*Alfonso et Estrella* (trois actes) composé en 1822, est la première grande œuvre dramatique de Schubert. Nous avons vu comment Weber, qui avait emporté la partition à Berlin, manqua à sa promesse de la faire exécuter. Elle fut donnée pour la première fois au public le 24 juin 1854, à Weimar où Liszt en fit l'objet d'une représentation solennelle pour l'anniversaire de la naissance du grand-duc. L'exécution fut remarquable, mais la pièce ne produisit pas un grand effet, ce qu'il faut attribuer surtout à l'absurdité du livret.

Voici en quels termes s'exprime Gottwald, le critique de la *Nouvelle Gazette Musicale*. « Je m'étais rendu au théâtre avec le plus chaud intérêt, afin de savoir à quel point ce compositeur éminemment pratique, avait su approprier au style dramatique, les riches facultés de son imagination fantaisiste. Bien des lieder extraordinaires et dramatiquement travaillés

m'avaient autorisé à beaucoup attendre de Schubert. Malheureusement, dans cet opéra, le plus poétique et le plus profond des compositeurs était accablé au plus prosaïque des poètes. Les situations sont d'une monotonie désespérante. Toutes les fois qu'une éclaircie se présente, le musicien en tire parti, comme dans le final du premier acte, dans le chœur des conjurés et dans la marche du Combat. Mais les autres morceaux sont trop conçus dans le style et dans le caractère du lied, ce qui est un grand défaut pour la musique dramatique. »

Les paroles de l'opéra sont de Franz de Schober qui est resté détenteur de la partition manuscrite malgré les instances répétées de la famille pour rentrer en possession de l'œuvre. On n'a publié qu'un air de basse avec accompagnement de piano.

Le 20 décembre 1823 fut représenté *Rosemonde*, pièce romantique en quatre actes, avec chœurs, danses, airs de musique. L'auteur était M<sup>me</sup> Wilhelmine de Chézy qui, déjà, avait composé le livret d'*Euryanthe*. Les inventions de *Rosemonde* ne le cèdent en rien à celles du précédent livret. *Rosemonde*, princesse de Chypre, est élevée aux champs. Elle ignore sa naissance princière. Son père meurt avant de lui avoir révélé le secret. Un seul homme en est dépositaire, Fulgence, le ministre du prince décedé. Il conçoit le noir projet de faire périr la jeune héritière et de lui ravir son trône. Mais elle est miraculeusement sauvée par un jeune paladin, le prince de Candie, qui l'épouse, punit le traître et replace sa bien-aimée sur le trône de ses pères.

Schubert n'était pas heureux dans ses poèmes. Il trouva cependant le moyen d'écrire quelques beaux morceaux sur ce canevas ridicule. L'ouverture qui a été publiée sous le numéro d'œuvre 69 est celle qui avait été composée originairement pour l'opéra d'*Alfonso et Estrella*. Elle est charmante et fut bissée à la représentation ainsi qu'un des chœurs. Les principaux morceaux sont une romance en *fa mineur*, un chœur de pères, un chœur de chasseurs, un chœur de génies. Ce dernier a été souvent chanté par la suite, dans les concerts donnés par l'Association des Chanteurs viennois. On remarqua encore un lied avec strophes. La musique de Schubert fut très-applaudie, très-appréciée, mais le livret était si faible que l'opéra disparut bientôt de l'affiche.

Du 23 mai au 26 septembre de cette même année 1823, Schubert composa son chef-d'œuvre dramatique : *Fierabras*, grand opéra héroïco-romantique, texte de Joseph Kupelwieser. Cet opéra contient, outre l'ouverture, vingt-trois morceaux de musique. Le sujet est tiré des poèmes du cycle de Charlemagne. Il raconte les amours d'Eginhart avec Emma, fille de ce prince, ceux de Roland avec Florinde, fille du prince des Mores. Au milieu des incidents de ce double amour, apparaît la noble figure de Fierabras, frère de Florinde, un véritable héros de chevalerie qui, déçu dans les plus douces espérances de sa vie, ne cesse de se sacrifier au devoir et à l'amitié. Malgré les défauts du style, il y a de la grandeur, du mouvement dans le poème, des situations fortement dramatiques. Schubert s'est élevé à une grande hauteur dans la musique qu'il a composée, et *Fierabras* est une des belles conceptions dramatiques qu'offre l'art musical.

L'ouverture est une pièce d'orchestre d'un style sombre qui se rapproche du style des belles ouvertures de Beethoven.

Henri de Kreissle a fait une analyse minutieuse de la musique. Les chœurs, les marches, les ensembles sont disposés d'une façon merveilleuse; les mélodies sont chaudes, colorées, entraînantes. Cet opéra, l'œuvre la plus complète et la plus finie de Schubert, n'a jamais été donnée au théâtre.

Le directeur de l'Association des Chanteurs viennois, Herbeck, qui possède une copie de la partition, se passionna pour l'œuvre de Schubert et la fit exécuter par fragments dans les concerts de l'association; elle y obtint un succès considérable. Que serait-ce si le prestige de la scène venait ajouter ses splendeurs à l'intérêt qu'offre un travail de cette importance?

Outre les opéras que nous venons de citer, Schubert a laissé encore des œuvres inachevées :

Le *Maître Chanteur*;

*Adraste*, de Mayrhofer;

Le *Comte de Gleichen*, de Kotzebüe;

L'*Otage*, sur le même sujet que la ballade de Schiller et dont deux actes seulement sont terminés;

Enfin *Saontala* (1820), qui avait été entrepris sur un plan très-considérable.

Tel est l'œuvre dramatique de Schubert : seize opéras, dont cinq seulement inachevés. On voit par là l'étendue du génie de ce maître, qui, dans une existence malheureusement trop courte, avait su aborder tous les genres, et, dans tous, mettre l'empreinte de ses admirables facultés.

(La suite au prochain numéro.)

H. BARBEDETTE.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

On lit dans *le Messenger des Théâtres* : « Le *Faust* de Gounod vient d'être repris à la Scala de Milan avec un grand succès. Les interprètes étaient M<sup>lle</sup> Ponzani, élève du Conservatoire de la belle cité italienne, le ténor Salvatore Anastasi, le baryton Bartolini, sans doute l'artiste bien doué applaudi à la salle Ventadour, la basse Saccomano et M<sup>me</sup> Colson. »

— « La Favorite vient d'être représentée au théâtre Apollo, de Rome, et, ainsi que nous l'avions annoncé, sous le titre de *Delta*. — On a fait quelques légères modifications dans la pièce. La scène se passe en Turquet... Fernand est devenu le fils de Sa Hautesse le sultan, et les moines se sont transformés en derviches!... De la sorte, Fernand n'est plus sacrilège, mais il se contente sans doute d'abandonner ses compères les derviches pour la belle odalisque qui lui a donné un avant-goût du paradis de Mahomet; c'est on ne peut plus ingénieux. »

« L'ouvrage a été interprété par Brémont, Stigelli, Cologni et M<sup>me</sup> Tosi, et, malgré tous les Turcs dont on l'a embelli, il a obtenu un grand succès. »

— BERLIN. Les soirées musicales de M<sup>me</sup> Clara Schumann et de M. Stockhausen attirent un public d'élite, charmé du talent de ces deux artistes. Leur second concert se préparait pour le 14 janvier. Un accident a empêché M<sup>me</sup> Schumann d'y prendre part.

— VIENNE. M<sup>lle</sup> de Murska a commencé son engagement au théâtre de la cour par le rôle de *Marta*. La jeune artiste a obtenu les honneurs du rappel.

— Il paraît y avoir rupture définitive entre l'administration du théâtre de Vienne et le ténor Wachtel. Celui-ci a fait insérer dans plusieurs journaux une lettre d'explication et de justification, laquelle se termine par ces mots : « Un chanteur le droit, aussi bien que tout autre, de réclamer justice. Il me manque encore la réponse de Son Altesse le prince Auersperg à ma lettre de démission. Mais en attendant, quelque pénible qu'il me soit de quitter Vienne, je ne puis ni ne veux rester sous la direction de M. Salvi. »

— Une *Collection des lettres de Mozart* se publie en Allemagne. Cette collection ne contiendra rien d'essentiellement neuf, dit *le Guide Musical*, mais on y trouvera au complet des lettres qui n'ont paru que par fragments dans les ouvrages de MM. de Nissen et Otto Jahn. Le caractère propre de cette publication, c'est qu'aucun tiers ne viendra s'interposer entre le lecteur et l'illustre musicien.

— M. Carl Götze, de Weimar, vient de terminer un nouvel opéra romantique en trois actes : *les Corses*, paroles de M. Agnes Grans.

— On bâtit à Dusseldorf un nouveau théâtre, dont les frais d'établissement sont estimés à 87,000 francs (environ 316,000 fr.).

— S. M. la reine de Hanovre vient d'envoyer à M. B. Damcke une belle épingle en diamant, en retour d'un recueil de morceaux religieux (psaumes et motets) que l'éminent professeur-compositeur a écrit expressément pour elle et les chœurs de sa chapelle. On n'a pas oublié que le roi de Hanovre est lui-même un appréciateur éclairé et un compositeur distingué. Il est beau de voir les souverains étendre leur protection sur ceux de leurs sujets qui cultivent leur art dans des pays étrangers.

— Un journal prétend qu'un grand nombre de compositions et de lettres inédites de Chopin, ont été dérobées à la sœur du célèbre pianiste, M<sup>me</sup> Barcinska, de Varsovie.

— Le conseiller de commerce Franz Schott, chef de l'établissement de musique des frères Schott, vient d'être nommé par le grand-duc, bourgmestre de la ville de Mayence.

— On écrit d'Anvers que M. Édouard Gregoir, connu par un grand nombre d'ouvrages historiques, vient de faire la découverte d'une précieuse collection d'œuvres musicales d'artistes belges, notamment de Natali Van der Borgh, organiste d'un talent supérieur, né à Louvain en 1729, de Matthias Van den Gheyn, musicien renommé à Louvain, et de Pierre Van den Bosch, claveciniste habile, né à Hoboken en 1736, et décédé à Anvers en 1803. Ce serait une erreur de croire que la Belgique, au dix-huitième siècle, ait été dépourvue d'artistes distingués.

— Un journal musical de Londres, *the Orchestra*, vient de mettre au concours la composition de :

1° Un morceau pour piano, fantaisie, caprice, etc., à volonté, prix : 250 fr.

2° Une série de valse (motifs originaux), prix : 250 fr.

3° Un galop, prix : 250 fr.

Les manuscrits doivent être reçus, au plus tard, le 1<sup>er</sup> février 1865. Ils seront expédiés par la poste avec cette adresse :

« Editor of the *Orchestra*, 201, Regent street, London. W. » Ils porteront sur l'enveloppe ces mots : *Prize competition* et une devise reproduite sur une enveloppe cachetée, contenant le nom de l'auteur.

Le jury se compose de MM. Balfe, Jules Benedict et Alfred Mellon. — Trois noms qui offrent toute garantie de talent et d'impartialité. — Le jugement du concours sera prononcé dans le plus bref délai. Les morceaux couronnés resteront la propriété des éditeurs. Les artistes de tous les pays sont admis à lutter avec les compositeurs anglais. (*Guide musical*.)

— LONDRES. La cour de police de Marlborough-Street a donné gain de cause aux théâtres contre le café-concert *Alhambra*. Les théâtres se plaignaient d'empiétements sur leur domaine par les représentations de pièces en plusieurs actes, de féeries, de ballets, etc.

— Un terrible incendie vient de réduire en cendres le théâtre royal d'Édimbourg. C'est le vendredi 13, vers quatre heures de l'après-midi, que le feu a pris dans la salle de spectacle. Un bec de gaz de l'avant-scène a communiqué la flamme aux draperies, et bientôt toute la partie supérieure de la salle était en feu. On sait que le ciatre des théâtres est occupé par un grand nombre de rideaux, fermes, décors de perspective, s'enroulant en partie ou restant suspendus; ces décorations peintes sont très inflammables, et quand le feu les atteint, il devient impossible de sauver l'édifice : c'est ce qui a eu lieu à Édimbourg. Aussi, deux heures après, l'embrasement du théâtre était-il complet et la ruine consommée. Les toitures s'écroulèrent avec un grand bruit, et la flamme que rien ne retenait plus s'éleva très-haut dans les airs. Il y avait, on le comprend, grand émoi dans le quartier. Tout le voisinage pouvait deviner la proie des flammes, et les pompiers faisaient de grands efforts pour préserver les maisons adjacentes extrêmement menacées. Tandis que les voisins démenageaient les meubles les plus précieux, la foule accourait de tous les côtés d'Édimbourg, afin d'assister à ce terrible spectacle de l'incendie du théâtre. La police avait grand-peine à retenir les curieux qui s'exposaient autour de l'édifice sur le point de s'écrouler. Une cheminée tomba sur deux hommes dont l'un fut tué roide, tandis que l'autre survécut quelques minutes. Ce double malheur en amena un autre bien plus terrible encore : tandis qu'on s'empressait autour de celui des deux hommes qui n'était que blessé, presque toute la muraille septentrionale du théâtre s'écroula, ensevelissant sous ses décombres sept ou huit personnes. Cette catastrophe était facile à prévoir, mais les avertissements des pompiers n'avaient pu être entendus. Parmi les victimes, on cite le doyen du corps municipal, M. Georges Lorimer. Le directeur du théâtre, M. Windham, était à Londres quand le sinistre s'est produit. Il a été mandé télégraphiquement.

(Daily News.)

Le Conseil municipal d'Édimbourg a décidé que les funérailles des victimes qui ont trouvé la mort sous les décombres du théâtre incendié, seraient faites aux frais de la ville.

— On lit dans *l'Entr'acte* : « L'idée de fonder un Opéra-Comique à New-York est entièrement française; c'est par des Français qu'elle a d'abord été émise, c'est par des Français que des tentatives partielles ont été faites. L'idée a marché, car aujourd'hui il est sérieusement question d'établir l'opéra comique français dans cette ville, et l'on nous écrit que le projet est patronné par des capitalistes influents. On parle de M. Grau comme du futur directeur du nouveau théâtre; mais en réalité, rien n'est encore décidé à sujet. Au surplus, peu importe celui qui mettra le projet à exécution, pourvu que la chose ait lieu. »

— M. James Wallack, est mort à New-York à l'âge de soixante-treize ans. C'était un des privilégiés du théâtre. Dès le commencement de sa carrière, il rencontra les sympathies du public américain qui applaudit à ses efforts, et qui n'a cessé de lui faire l'accueil le plus favorable. Mettant à profit sa popularité, il bâtit un théâtre auquel il donna son nom, dont il fut le directeur et le principal acteur. L'âge l'avait forcé, depuis peu, de se borner au rôle de directeur. Il en exerçait encore les fonctions, lorsqu'il s'est éteint au milieu de ses amis.

— Dans les galeries de Barnum, à New-York, la foule admirait dernièrement au milieu de nombreuses curiosités trois femmes grasses, appelées poétiquement par le public la tonne (1,000 kil.) de chair humaine (quel séduisant tableau !); plus trois géants qui dominent de toute la tête le plus grands des mortels ordinaires. On y pouvait voir aussi Néd, le phoque savant qui chante avec accompagnement d'orgue, des automates français très-curieux, et enfin une sybille « pour laquelle l'avenir n'a rien de caché. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les propositions les plus brillantes avaient été faites de Lille, de Rouen et de Nantes à M<sup>lle</sup> Adolina Patit pour venir chanter dans les concerts qu'on se propose d'y donner; mais la jeune et célèbre cantatrice, soucieuse de son service au Théâtre Italien, auquel elle veut se consacrer tout entière, a refusé.

— On porte à plus cinq cents le nombre des chœurs envoyés au dernier concours orphéonique de Paris. Les juges consciencieux qui sauront discerner les meilleurs dans cette énorme liasse, ne sont-ils pas dignes d'admiration ?

— L'École normale militaire de gymnastique a donné, dimanche dernier, une séance qui a prouvé une fois de plus tout ce que l'on peut attendre de la méthode Galin-Paris-Chevé appliquée aux masses chorales. Un grand nombre de sous-officiers, caporaux et brigadiers, d'infanterie, de cavalerie et de marine, ont tour à tour chanté, déchiffré et écrit sous la dictée de leur professeur, M. le lieutenant Vigneaux, de manière à surprendre leurs auditeurs. Il est évident aujourd'hui que la musique en chiffres et le système d'enseignement qui s'y rattache, ont rendu et doivent rendre d'excellents services.

— Voici le programme du deuxième concert du Conservatoire qui a lieu dimanche à dix heures.

- |   |                |
|---|----------------|
| 1. Symphonie en la mineur, de.....                                      | MEYERBEER.     |
| 2. <i>Salve Regina</i> , de.....  | ORLANDO LASSO. |
| 3. 1 <sup>er</sup> <i>Allegro</i> du 17 <sup>me</sup> concerto, de..... | VIOTTI.        |
| Exécuté par M. Loto.  |                |
| 4. <i>Les Ruines d'Althènes</i> , de.....                               | BEETHOVEN.     |
| 5. Ouverture d' <i>Euryanthe</i> , de.....                              | WEBER.         |

On annonce pour le troisième concert un très-beau concerto de Weber, presque inconnu en France, et que M. Louis Diémer aurait mission de faire entendre aux habitués du Conservatoire.

— Le concert de dimanche dernier, au Cirque-Napoléon, a été remarquable par une perfection, dans l'exécution de certains morceaux, qui dépasse, peut-être, tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour dans les soirées si intéressantes dites *Concerts populaires*. Cet éloge s'applique surtout à la manière dont a été rendu le bel adagio du *septuor* de Beethoven. Tel a été le charme de ce morceau, tel son effet sur l'auditoire, qu'il a fallu le répéter, aux acclamations de toute la salle, bien que sa durée soit de près de dix minutes ! — La fermeté de l'ensemble, la netteté et la délicatesse des rentrées, l'expression de chaque phrase, donnaient un relief merveilleux à toutes les parties de l'œuvre, tout cela était dignes des meilleurs temps de la *Société des Concerts*; et, contrairement à ce que l'on se trouvait d'ailleurs fort riche en bonne musique, le public s'est retiré dans l'enchantement. Jamais M. Pasdeloup n'avait mieux mérité le salut d'applaudissements que ses habitués lui décernent chaque dimanche.

— Voici le programme du cinquième concert populaire de musique classique (2<sup>e</sup> série), qui aura lieu aujourd'hui, dimanche, 22 janvier 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. Ouverture de <i>Preciosa</i> .....                        | WEBER.       |
| 2. Symphonie héroïque de .....                               | BEETHOVEN.   |
| Allegro, — Marche funèbre, — Scherzo, — Final.               |              |
| 3. Allegretto <i>un poco agitato</i> (op. 58) .....          | MENDELSSOHN. |
| 5. Ouverture des <i>Francs-Juges</i> .....                   | H. BERLIOZ.  |
| 6. Largo, — Menuet, — Final (2 <sup>e</sup> symphonie) ..... | HAYDN.       |
- L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— M<sup>lle</sup> Charton-Demeur, M<sup>m</sup>. Delle-Sedie, Servais et Léonard, ont été appelés par M. Deneux à faire les honneurs du premier concert de la Société philharmonique d'Amiens. Cette soirée n'a été qu'une longue suite de *bis* et de rappels.

— Les nouveaux salons de M. et M<sup>lle</sup> B\*\*\* se sont ouverts à la musique la semaine dernière, aux applaudissements d'un brillant auditoire dans lequel on remarquait bon nombre de notabilités officielles. Le programme a été des plus intéressants : Duprez est venu prêter l'appui de son admirable diction au talent de son élève, M<sup>lle</sup> B\*\*\*, dans le duo du *Trovatore*, puis il a chanté sa scène de *Gastheta* au milieu des acclamations. Le remarquable quintette de Braga et un mélodieux trio pour trois violoncelles, de sa composition, lui ont valu les honneurs de la partie instrumentale, honneurs que ses vaillants interprètes, M<sup>m</sup>. Diémer, Lasserre, White et un amateur, M. H\*\*\* ont largement partagés. Puis M<sup>m</sup>. Diémer, Lasserre et White ont rivalisé de verve et de talent. La soirée, qui s'était ouverte par le duo de l'*Elisir d'Amore*, avec le baryton Marochetti, s'est fermée sur les chansons de Levasseur.

— Dimanche dernier, salle Herz, le concert-spectacle de M<sup>lle</sup> Marie Mira a triomphé sur toute la ligne : la musique, représentée par M<sup>lle</sup> Marie Baltu, M<sup>m</sup>. Roger, Delle-Sedie, Louis Diémer et Perruzzi, y disputait les bravos à la comédie, c'est-à-dire aux *Finesses du Mari*, spirituelle boutade de M. de Saint-Hémy, littéralement enlevée par M<sup>m</sup>. Coquelin, Ariste, M<sup>lle</sup> Ponsin, et la charmante bénéficiaire, M<sup>lle</sup> Marie Mira, qui a fait tour à tour les honneurs de la partie vocale et de la partie dramatique de son attrayant programme.

— Les deux frères Alfred et Henri Holmes, ces deux grands violonistes qui nous sont venus d'Angleterre, et qui, jusqu'à ce jour, n'ont pu être entendus que par un nombre restreint d'amateurs, ont obtenu le plus brillant succès dans quelques réunions particulières. Ces jours derniers, ils électrisaient un auditoire d'élite rassemblé dans les salons de M. Rodrigues. Ces deux jeunes virtuoses sont très-appréciés des connaisseurs, qui trouvent que Spohr a eu raison de dire, dans ses Mémoires, que les frères Holmes étaient les plus habiles interprètes de sa musique concertante pour le violon; mais leur nom n'a pas encore pénétré dans le public. Qu'il nous soit permis de citer, à ce sujet, les réflexions que nous venons de lire dans un feuillet du *Temps*, sous la signature de M. Louis Ulbach, et dont l'expression ne nous semble nullement exagérée.

J. N<sup>o</sup>.

« Deux jeunes Anglais, du plus grand, du plus sérieux mérite, deux violons incomparables, M<sup>m</sup>. Holmes, célèbres en Allemagne, en Suède, inconnus en France, méconnus naturellement en Angleterre, leur patrie, sont venus demander à Paris ces applaudissements qui font les renommées européennes. Modestes, polis, bien élevés, ignorant le charlatanisme bruyant et brillard, ils ont cru, sur le rapport de quelques voyageurs, qu'il suffirait de faire un appel à l'attention loyale du public, à la justice de la critique, pour être appréciés et discutés. Ils ont joué une fois à la salle Herz plusieurs fois dans le monde. Iloussin a voulu les entendre et les applaudir; mais ni un théâtre, ni un organisateur des concerts officiels, ni le Conservatoire n'ont consenti à les produire. ... »

« Voilà donc, si quelque bon vent ne leur ouvre de force une porte systématiquement close, deux artistes du premier mérite, dignes d'intérêt, qui paraîtront découragés, et qui auront besoin d'aller apprendre dans la vie nomade le charlatanisme, le savoir-faire, la science de la réclame qu'ils ignorent encore, et sans laquelle il est si difficile de fixer l'attention. C'est là une pensée triste à laquelle je ne veux pas m'arrêter devant la jeunesse, la bonne volonté, le talent de ces deux grands artistes. »

— La *Notice biographique* de M. Charles Poissot sur Rameau, se vend au profit de l'œuvre entreprise pour l'érection de la statue du célèbre compositeur à Dijon, sa ville natale. Cet opuscule, de 50 centimes, publié à la librairie Deuts, contient de nombreux et intéressants renseignements sur le musicien français du dix-huitième siècle qui a montré le plus de génie. Une rare science s'alliait chez Rameau à une très-riche inspiration, et cette inspiration ne devait rien à personne; Elle a régné à l'Opéra pendant plus d'un demi-siècle, on la savait encore avec enchantement dans nos concerts, et M. Ch. Poissot a fait acte de bon goût musical et de bon patriotisme quand il a provoqué la ville de Dijon à s'honorer elle-même en rendant un hommage public à son illustre citoyen, Jean-Philippe Rameau.

— On parle beaucoup à Nice, dans le monde élégant, d'une fête dramatique organisée par M. Alphonse Karr, il s'agit de la représentation de la pièce du célèbre jardinier, intitulée *les Roses jaunes*, lue il y a quelque temps au Théâtre Français. Les interprètes de la pièce sont tous choisis dans la société la plus brillante de la colonie étrangère.

— M. de Vaucorbeil, le compositeur, est allé passer quelques semaines dans le Midi pour guérir une affection du larynx dont il souffre depuis longtemps.

— Un affreux malheur vient de frapper à l'improvise un homme de talent, jeune encore, un auteur dramatique souvent applaudi, qui fut un moment directeur du théâtre du Vaudeville, M. Louis Boyer.

Il était au lit quand son fils entra chez lui :

— Tu ne te lèves donc pas aujourd'hui ?

— Pourquoi faire ? il est nuit close et le jour n'est pas levé, répondit-il.

Il était dix heures du matin.

Pendant la nuit, notre malheureux confrère était devenu aveugle.

(Gazette des Etrangers.)

— M. Auguste Werner, jeune pianiste genevois, se propose de donner un concert le 3 février, dans les salons de M. Pleyel-Wolff. M. A. Werner est l'un des élèves les plus distingués de Moschells; il s'est déjà fait connaître avantageusement chez nos voisins d'Allemagne et d'Angleterre.

— La Société fondée, il y a dix ans, par M<sup>m</sup>. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas, dont le succès a été si bien justifié jusqu'ici par la variété des programmes et la perfection de l'exécution, donnera sa première séance mercredi 25 janvier, avec le concours de M. Lubeck. Voici le programme de cette soirée : 1<sup>o</sup> quintette (*mi bémol*), op. 44 de Schumann, pour piano, deux violons, alto et violoncelle; 2<sup>o</sup> quatuor (*en ut*), de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle; 3<sup>o</sup> la sonate (*la mineur*), op. 23, de Beethoven, pour piano et violon; 4<sup>o</sup> le quintette (*en la majeur*), op. 18, de Mendelssohn, pour deux violons, deux altos et violoncelle.

— Mardi, 24 du courant, aura lieu dans la salle Herz, 48, rue de la Victoire, la deuxième séance populaire de musique de chambre donnée par M<sup>m</sup>. Ch. Lamoureux, Colbain Adam et E. Rignault. En voici le programme : 1<sup>o</sup> quatuor en *mi bémol* (Wolff); 2<sup>o</sup> quatuor en *si bémol* (n<sup>o</sup> 6), Beethoven; 3<sup>o</sup> Polonaise pour piano et violoncelle (Chopin), exécutée par M<sup>lle</sup> Mongin et M. Rignault; quatuor en *ré mineur* de Haydn.

— Un violoncelliste-compositeur d'un talent fort distingué, M. Jacques Franco-Mendès, vient de terminer plusieurs œuvres musicales sérieuses : une quatrième symphonie et une cinquième ouverture pour orchestre, un sextuor, un septième quintette et un neuvième quatuor pour instruments à archet, un quatrième concerto et plusieurs autres compositions pour le violoncelle. La saison instrumentale n'est pas encore avancée. Nous pouvons donc espérer entendre quelques-unes de ces nouvelles productions d'un auteur modeste, mais très-dévoué au vrai culte de l'art, et de qui nous connaissons des œuvres d'un style et d'un mérite élevés.

— Séss. Le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> février aura lieu, en présence de monseigneur l'évêque, l'inauguration solennelle de l'orgue construit pour la belle église du séminaire par les facteurs MM. Morkin-Schütz. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire Impérial de Musique, organiste du grand orgue de Saint-Eustache est chargé de faire entendre les nombreuses ressources du nouvel instrument dont notre département vient de s'enrichir.

— Le 29 du courant, à huit heures du soir, aura lieu (salle Herz) le concert organisé par l'Association des Fabricants et Artisans, pour le patronage des orphelins des deux sexes.

Cette association a, depuis trente-six ans qu'elle existe, et avec les modestes ressources dont elle dispose, rendu à la société une multitude d'ouvriers honnêtes, laborieux, et animés d'un excellent esprit, en échange d'enfants abandonnés qui, livrés à eux-mêmes, fussent peut-être devenus d'assez mauvais sujets.

Les amateurs de musique y trouveront l'occasion d'entendre de bons artistes tels que : M. Hermann, Lebouc, Capoul, M<sup>lle</sup> de la Pommeraye, et de faire une bonne action.

Des billets à 10 francs et à 5 francs sont déposés au *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 bis, pour les personnes qui désireraient concourir à cette œuvre.

— M. Eugène Ketterer annonce l'audition de ses œuvres nouvelles pour le mercredi soir, 25 janvier, à la salle Herz, avec le concours de M<sup>me</sup> Numa Blanc, de M. Hermann, Auguste Durand et Jeltseh.

— A Lisbonne, on vient de construire une nouvelle salle de concert que l'on a appelée Salon Meyerbeer, et l'on se propose d'y organiser un grand festival uniquement composé d'ouvrages de l'illustre défunt. L'un des premiers artistes portugais, M. Daddi, pianiste et compositeur dramatique et religieux, a de dédié aux mânes de Meyerbeer une *Élegie* pour orchestre, réduite au piano par l'auteur. Cette œuvre, qui se recommande aux amateurs et aux artistes, vient de paraître au *Ménestrel*.

— Une salle de spectacle se construit boulevard Richard-Lenoir, à l'endroit où débouche le boulevard du Prince-Eugène. Cette salle, dont la façade est à peu près terminée, porte le nom de théâtre *Ba-la-Clun*; c'est une espèce de monument chinois décoré de vives couleurs, coiffé d'une toiture aux angles retournés, et dont le comble a pour amortissement un magot faisant la grimace. Une autre salle d'aspect plus modeste s'élève aussi sur le boulevard Richard-Lenoir, près de la place de la Bastille, et vient de s'ouvrir sous le nom de *Petit-Théâtre*.

— On lit dans l'*Union Bretonne*, de Nantes :

« La bombonnière théâtrale du Club du Sport pouvait à peine contenir la foule élégante qui s'y pressait hier au soir. Le spectacle, commencé un peu après

huit heures, s'est prolongé jusqu'à près de minuit; et, ce n'est que justice de le reconnaître, l'attention de l'auditoire a été constamment tenue en éveil par la verve communicative que les artistes ont déployée tout en restant dans les plus étroites limites du bon goût. M. Levassor est toujours ce comédien habile à réaliser le type mythologique de Protée. On peut voir en lui, en donnant à ce terme l'acception la plus obligeante, le caméléon du théâtre. Un de ses petits, nous voulons dire un de ses grands talents, est, tout le monde le sait, l'art avec lequel il fut valoir dans l'ensemble et dans les moindres détails ce rien dont il sait faire quelque chose et qu'on appelle une chansonnette. M. Levassor a été très-applaudi. Presque autant qu'à l'ex-comique du Palais-Royal, les braves ont été prodigués à M<sup>lles</sup> Tesseire et à M. Duvernoy.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs

OEUVRES NOUVELLES

DE

ALFRED ÉPARDEAUX

TROIS MAZURKAS DE SALON

N <sup>o</sup> 1. Op. 10. — Adèle.....	5 fr
N <sup>o</sup> 2. Op. 12. — Madeleine.....	5
N <sup>o</sup> 3. Op. 20. — Félicie.....	5

QUATRE NOUVELLES MÉLODIES

N <sup>o</sup> 1. — L'Attente.....	2 50
N <sup>o</sup> 2. — Rends-moi son amitié.....	2 50
N <sup>o</sup> 3. — Cage dorée.....	2 50
N <sup>o</sup> 4. — La voix d'un Aage.....	2 50

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne  
HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

M<sup>l</sup>LE MARIE RUBEN DE COUDER

SOIRÉES DE CILAOS

Polka

PRIX : 3 FRANCS

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A SES ELÈVES-PROFESSEURS

PETITES

ÉTUDES DE MÉCANISME

MÉLODIQUES

Précédées d'Exercices-Préludes et composées

PAR

A. MARMONTEL

Pour faire suite à ses leçons de L'ART DE DÉCHIFFRER

Prix : 13 fr. Orléans du Portrait de l'auteur Op. 80.

DU MÊME AUTEUR

L'ART DE DÉCHIFFRER

CENT ÉTUDES

ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

DE

LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie

EN DEUX LIVRES Op. 60 1<sup>er</sup> LIVRE, 12 fr. 2<sup>e</sup>, 18 fr.

NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE

SÉPÉCIALEMENT COMPOSÉE PAR

A. MARMONTEL

Pour développer l'agilité et l'indépendance des doigts, complément indispensable aux exercices spéciaux du mécanisme, et notamment au *Rythme des doigts*, de C. STAMATY

Prix : 10 francs.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>ie</sup>, RUE AMELOT, 64

Pour paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le jour de la première représentation au THÉÂTRE-LYRIQUE

PARTITION FRANÇAISE

DE

LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

DE

MM. NUITTER ET BEAUMONT

—

DE

MOZART

Réduction au Piano

PAR

HECTOR SALOMON

—

D'après la partition allemande

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

PAR MESDAMES

CARVALHO, Pamina

NILSSON, Reine des Nuits

UGALDE, Papagena

MESSEURS

MICHOT, Tamino

DEPASSIO, Grand Prêtre

TROY, Papageno

PARTITION PIANO ET CHANT - PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS

— Ouverture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, AMÉDÉE MÉREAU, LOUIS DIÈMER, C. STAMATY, LEFÈBURE, PAUL BERNARD, F. BURGMULLER, Ch. NEUSTEDT, J. Ch. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALIQUET ET STRAUSS



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (6<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de L'AVENTURIER au Théâtre-Lyrique, nouvelles, H. MORENO. — III. FRANZ SCHUBERT, sa Vie, ses Œuvres, son Temps (11<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## EMMELINE

Polka-mazurka de PHILIPPE STUTZ; suivra immédiatement : OORINA BELLA, transcription variée par CH. NEUSTEDT.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

## LE BAL ET LE BERCEAU

Berceuse-valse de J. B. WERKERLIN; suivra immédiatement : L'ÂME DU PURGATOIRE, scène-mélodie de MAX SILNY, poésie de CASIMIR DELAVIGNE.

## MEYERBEER

## SA VIE ET SES ŒUVRES

## VI

*Les Huguenots* (suite). — LA COULEUR ET LES CARACTÈRES. — LE COMTE DE NEVERS. — PHIDIAS. — LE CHEF-D'ŒUVRE POUR LE CHEF-D'ŒUVRE. — La *Bénédiction des Poignards*. — LE DUC DE VALENTE ET DE RAOUL. — ADOLPHE NOBRIT ET M. LE DUC D'ORLÉANS. — LA MÉLODIE CHEZ MEYERBEER. — LE PROVISOIRE DANS L'EXÉCUTION DE *Robert le Diable* ET DES *Huguenots*. — LA NOUVELLE SALLE ET LES ANCIENS CHEFS-D'ŒUVRE. — Des *Huguenots* au *Prophète*.

## I

*Les Huguenots* furent représentés au mois de mars 1836. C'était l'époque des beaux esprits, le règne du dilettantisme; il ne suffisait plus d'entendre de la musique, chacun en voulait disserter. On se demandait pourquoi l'art musical, à l'égal de la littérature et des arts du dessin, n'aurait pas aussi son esthétique. Parler de Mozart et de Beethoven, de Weber et de Méhul, dans le ton dont on parle de Michel-Ange ou de Corneille, de Lamartine ou de Delacroix, semblait nouveau; il y avait là des points de vue curieux, des idées, tout un système de critique. Grâce à Stendhal, à mon père, toutes ces questions, naguère abandonnées au caquetage, furent traitées littérairement, philosophiquement, et l'art musical, qui semble devoir être l'art du siècle, eut, comme la poésie et la peinture, sa critique et sa philosophie.

## II

Après s'être mu avec *Robert le Diable* dans les régions du fantastique, Meyerbeer, par *les Huguenots*, touchait au domaine de l'histoire.

C'est surtout vers le milieu de l'ouvrage que le grand peintre se manifeste. Les deux premiers actes marchent lentement, la pièce va d'un train pénible et embarrassé, et ce n'est que par la grâce infinie des détails que le musicien vous intéresse. Il faut voir avec quelle variété luxuriante les arabesques s'enroulent, avec quelle aimable mollesse, quelle flexible distinction les lignes mélodieuses s'allongent et se contournent : vrai kaléidoscope musical où, dans un contraste qui n'exclut point la symétrie, les formes et les couleurs se succèdent rapidement. Chacun de ces actes, pour la magie des arabesques, me représente un plafond d'Amboise ou de Fontainebleau.

Il y a ainsi, en poésie comme en musique, certains chefs-d'œuvre auxquels semble échu le don bien rare de faire voyager l'imagination à travers l'espace et le temps. De ce nombre est l'*Egmont* de Gœthe de ce nombre sont aussi *les Huguenots* de Meyerbeer et l'*Otello* de Rossini (le troisième acte si shakespearien!). Rien, en effet, ne surpasse à mon sens l'illusion poétique où vous plonge cette musique. La complainte du gondolier, *Nessun maggior dolore*, le court récitatif, si admirablement instrumenté, qui précède l'épique du *Saule*, la prière de Desdemone, *Deh! calma, o ciel!*; enfin la morne ritournelle qui fait pressentir la catastrophe du dénoûment, ne sont point seulement des morceaux d'un ordre supérieur en musique, mais de sublimes pages où l'expression du sentiment pittoresque le plus romantique vient se joindre à ce que la passion humaine a de plus touchant, de plus mélancolique et de plus chaleureux.

## III

On en veut à Meyerbeer de ses tâtonnements et de ses scrupules; bien des gens lui ont fait un crime des conditions qu'il imposait lorsqu'il s'agissait de l'exécution de sa musique. Et cependant quoi de plus légitime et de plus naturel, quand on réfléchit à la manière dont lui-même travaillait, à l'esprit de suite qu'il apportait dans les moindres détails de sa composition.

L'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* n'improvise pas; tout ce qu'il fait a sa loi d'être, et, pour rendre dignement sa pensée, il faut beaucoup de voix, beaucoup de passion et infiniment d'intelligence, trois choses qui, en général, ne courent pas les rues. Ici tout se tient, et chaque personnage a son importance. Sans parler de Raoul, si brave et si ému, si poétique surtout, et dont la phy-

sionomie a frappé tout le monde, regardez au second plan et prenez le Comte de Nevers, n'est-ce point là une physionomie avenante et courtoise, et qui rappelle les plus élégants portraits de l'époque! Est-il assez galant, assez relevé le ton de ce gentilhomme! Il ne s'agit avec lui, je le sais, que d'une partie accessoire de l'ouvrage, mais j'y insiste, car c'est par les détails, par les *coins* que les vrais chefs-d'œuvre se font connaître. Telle phrase qui passait jusqu'alors inaperçue soulève un frémissement de plaisir depuis que M. Faure, jouant le rôle l'a mise en lumière. Il existe au *British Museum* une statue, merveille de grâce, de fini, de rendu dans la force. Hercule, Thésée, Cécrops, Céphale : peu importe le nom dont les archéologues la décorent ; mais ce qu'on ne saurait constater avec trop d'admiration, c'est le soin, le scrupule que l'artiste a mis à étudier, à caresser, à *parfaire* tout un côté que la place occupée par le chef-d'œuvre dans le monument condamnerait à ne pas être vu.

Quel intérêt avait Phidias à dépenser tant de soin à l'exécution d'une figure pour ainsi dire sacrifiée et qui, pour livrer aux regards des hommes son incomparable perfection, devait attendre qu'après deux mille ans lord Elgin vint l'enlever à sa destination? Quel intérêt? Ce besoin de satisfaire à l'idée d'harmonie qui possède le grand artiste. Le chef-d'œuvre est là pour le chef-d'œuvre ; indépendamment de l'effet à produire. — Meyerbeer aimait certes beaucoup l'effet, nul mieux que l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* n'a jamais possédé le secret de s'emparer du public et de le passionner ; mais son génie, en concentrant sa force sur certains points du drame marqués d'avance pour le succès, prenait à tâche de ne laisser aucune partie dans l'ombre, de faire que la lumière se répandit dans tous les coins, même là où ne s'étend point d'ordinaire la surveillance de la première heure.

## IV

J'ai parlé des arabesques de cette merveilleuse architecture dans le goût de la Renaissance ; mais que dire des effets du quatrième acte, de cette *Bénédiction des poignards* qui, dans un festival à l'Opéra, fit pâlir toute musique à son voisinage, à ce point qu'on eût dit une explosion de l'Etna comparée à des feux d'artifice?

Que dire du grand duo qui suit entre Valentine et Raoul, inspiration sublime où l'on ne sait qu'admirer davantage de l'expansivité mélodique ou de l'intensité dramatique, et qui vous force à penser à la fois à Mozart et à Shakespeare?

Ce duo, auquel les illustres interprètes n'ont jamais manqué (de pareille musique, comme le soleil de Memnon, ferait chanter même le marbre), ce magnifique duo, où nous avons entendu depuis et la Grisi et Mario, et la Schroeder-Devrient et Tamberlick, et la Cruvelli et Duprez, trouva du premier coup son expression la plus haute dans Nourrit et M<sup>o</sup> Falcon. Et il est, en effet, assez naturel que de tels artistes, égaux, sinon supérieurs à tous autres, s'exerçant sous les yeux du maître dont ils regrettent, pour ainsi dire, la pensée immédiate, aient trouvé le sens définitif, le *nec plus ultra* de ce morceau, qui fut aussi leur œuvre, leur création.

## V

Nourrit, qui ne négligeait pas un détail de ses rôles, ne perdait pas de vue cette scène, qu'il regardait comme le point culminant de l'édifice ; il s'y préparait, s'y élevait par degrés, et, quand elle arrivait, l'abordait avec le calme énergique et l'autorité de la conviction.

Un soir, au moment où le duo commençait, sur les premières mesures : *Raoul, où courez-vous?* Nourrit fut tout à coup distrait par un bruit de fauteuils qu'on remue et de porte qui s'ouvre ; il tourna machinalement les yeux vers l'avant-scène de droite, et vit M. le duc d'Orléans qui se levait pour se retirer.

Rien de plus simple, dira-t-on. Cependant ce départ si hâtif fut pour l'artiste un véritable crève-cœur ; peu s'en fallut que, piqué au vif dans son extrême susceptibilité, il ne perdit aussitôt contenance.

Quelques jours après cet incident, on donnait encore les *Huguenots*, et M. le duc d'Orléans assistait au spectacle.

Vers dix heures et demie, juste à la minute où Raoul sort de sa cachette sur la ritournelle du fameux duo, même bruit de fauteuils dans la loge royale et même retraite précipitée.

Pour le coup, le malheureux Nourrit se croit tombé en pleine disgrâce, et dès le lendemain s'en va trouver le général de Rumigny, aide de camp du prince, le suppliant de savoir en quoi il a pu mériter si fort de Son Altesse.

Il va sans dire que M. le duc d'Orléans, quand on lui parla de cette histoire, commença par n'y rien comprendre ; le prince avait deux fois de suite, et à la même heure, quitté le théâtre ne songeant pas le moins du monde que son absence pût être remarquée, et de Nourrit encore moins que de tout autre.

Mais la simple coïncidence avait suffi pour décourager le généreux chanteur qui, dans la circonstance, montra quelque chose de la sensibilité du tendre Racine. Le duc d'Orléans, s'il était parfois un dilettante peccable, avait l'âme d'un prince, il fut très-vivement touché, et répondit à la démarche en venant, à la représentation suivante des *Huguenots*, s'installer dans sa loge pour n'en plus bouger jusqu'à la fin du cinquième acte.

## VI

Mettez une arme entre les mains d'un enfant et vous pouvez compter qu'il en abusera. Nous avions alors dix-sept ans, et nous venions de publier notre premier poème et notre premier article dans la *Revue des Deux-Mondes*. Dix-sept ans ! Cet âge est sans pitié ; il nous convint donc d'imprimer notre avis sur la partition nouvelle, et nous le fîmes de ce ton superbe et cassant d'un critique dépourvu de préjugés et qui n'admet pas qu'on l'influence. Évidemment les *Huguenots* restaient fort au-dessous de ce que nous étions en droit d'attendre, d'exiger. Combien de fois n'avons-nous pas regretté ces pages d'esthétique où nous, critique adolescent, nous osions refuser le don de la mélodie à l'homme qui, après avoir écrit *Robert le Diable*, donnait au public, dans les *Huguenots*, la romance de Raoul : « Plus blanche que la blanche hermine, » et cette incomparable phrase de Valentine : « Ah ! l'ingrat ! d'une offense mortelle ; c'est-à-dire ce que la mélodie a jamais produit de plus pur, de plus large, de plus profondément senti. Le vrai mot dans cette affaire, — et le *Prophète*, l'*Étoile du Nord*, le *Pardon de Ploërmel* l'ont prouvé depuis, — c'est que Meyerbeer est un mélodiste, et très-grand ; seulement l'idée dont procède son inspiration diffère absolument du système ayant cours chez la plupart des maîtres italiens et français d'aujourd'hui.

Animer un caractère de la vie qui lui est propre, trouver le cri de la passion, rendre dans chacune de ses péripéties une situation puissante : voilà la force de son génie !

Quoi qu'il en soit, Meyerbeer ressentit péniblement notre incartade ; et si la réserve qu'il apportait dans ses relations l'empêcha de nous rien dire sur le moment, nous avons su plus tard à quel point, sans le vouloir, nous l'avions attristé. Il est vrai qu'alors notre faute était expiée. Avec l'âge nous étions venus l'enthousiasme ; l'étude et le temps nous avaient appris l'admiration qu'on doit aux grandes choses, et cette admiration pour le chef-d'œuvre n'a plus fait que croître, comme notre amitié pour son auteur. Pauvre cher grand homme ! si indulgent, si bon ! Lorsqu'en remuant des souvenirs de vingt années il nous arrivait de toucher à cette histoire, Meyerbeer nous souriait avec tendresse ; et quand nous lui demandions s'il nous en voulait encore, sa main serrait la nôtre, et nous surprenions une larme dans ses yeux !

## VII

Assurément ni *Robert le Diable* ni les *Huguenots* n'ont quitté le répertoire de l'Opéra ; mais la manière dont ils y figurent désormais ne saurait convenir à de tels chefs-d'œuvre, pas plus qu'à la dignité du théâtre sur lequel ils se produisent. En même temps que la peinture allait s'effaçant de ces décors, la tradition de cette musique se perdait. J'assistais dernièrement à une représentation des *Huguenots* ; j'en suis sorti navré, au point de me demander si c'était aussi beau que je me l'imaginai. De ces costumes délabrés, de cette

chorégraphie de troisième ordre, en un mot de cette mise en scène suant le désarroi, on pourrait encore en prendre son parti; mais comment n'être pas affligé du manque absolu de conviction chez tout ce monde? De la voix, du style, de l'enthousiasme, hélas! nous n'en sommes plus à demander tant; cependant au moins faudrait-il, quand on chante de la musique de Meyerbeer, avoir l'air de croire à ce qu'on chante, et dans ce splendide duo du quatrième acte, par exemple, ne pas se désintéresser à ce point de la situation. C'est cependant ce qui arrive. Valentine livre son secret, et Raoul ne s'en émeut plus. A ce cri, l'un des plus sublimes que la passion ait trouvés depuis Shakespeare et Mozart, ce n'est point Raoul éperdu qui répond, mais le ténor, lequel, à force de jouer vaillamment le personnage, a fini par ne plus s'étonner de l'aveu. « Tu m'aimes? — a-t-il l'air de dire, — je le savais depuis cent et une représentations. » N'ayant rien oublié, il n'a rien appris.

Et qu'on ne s'y trompe pas, cette désétude est partout : chaque soir le public s'en attriste, et ce serait grand dommage si un pareil état de choses pouvait se prolonger. Comme les bonnes ou mauvaises raisons ne manquent jamais à qui prétendrait ne rien faire, on s'est longtemps prévalu de la situation nécessairement provisoire imposée à l'administration par la construction de la nouvelle salle. Qui songe à renouveler son mobilier à la veille d'un déménagement? n'était-il point mieux de remettre au lendemain ces fameux projets de restauration et de continuer, tant bien que mal, à vivre sur le vieux en attendant le neuf auquel forcément on allait avoir à recourir? Or, pendant qu'on exploitait ce bel argument, des mois s'écoulaient, des années; ce qui jadis n'était que vieux devenait caduc, ce qui n'était que caduc s'effritait sur place, et nous avons fini par assister à ce curieux spectacle d'une salle de marbre et d'or, à la fois pagode, cathédrale et mosquée, — qui s'élève à l'horizon, — tandis que dans l'autre tout un répertoire s'écroule. Il convient donc qu'au plus tôt ce provisoire cesse. D'ailleurs, quand on admettrait que ces atermoiements aient en leur raison d'être, comment s'expliqueraient-ils aujourd'hui qu'un décret impérial, en modérant la marche des travaux, est venu rejeter à une époque indéterminée l'ouverture du nouvel Opéra? Halévy avait coutume de dire qu'un ouvrage inédit de Meyerbeer était une comète au firmament, et qu'aussi longtemps que le météore se promenait à l'horizon, rien n'était possible pour les autres compositeurs. J'estime que cette perspective de la nouvelle salle produit le même effet sur les travaux du répertoire. C'est là un avenir qui décidément pèse d'un poids trop lourd sur le présent; tâchons de n'en plus être offusqué.

### VIII

De *Robert le Diable* (1831) aux *Huguenots* (1836) cinq ans s'étaient écoulés; il s'en passa treize entre les *Huguenots* et le *Prophète*, qui fut représenté à l'Opéra en avril 1849.

Certaines périodes historiques se renouvellent nécessairement dans le monde des arts, et d'un principe on revient à l'autre, mais en l'agrandissant et le perfectionnant toujours; et s'il est vrai que l'humanité s'avance en spirale, ce mot de Vico peut aussi s'appliquer à l'histoire de l'Opéra. Il arrive souvent que l'arrière-petit-neveu ressemble plus à son aïeul que le fils ne ressemble à son père. Tous les esprits curieux d'approfondir ces sortes de généalogies intellectuelles retrouveront dans Rossini la filiation de Hasse; et beaucoup penseront avec nous que si Gluck vivait aujourd'hui il s'appellerait Meyerbeer. Notre temps ne se doute guère de ce que c'était que Hasse; c'est tout au plus s'il se souvient encore de certains grands maîtres italiens; car, je le répète, de *l'art pour l'art* en musique, des *spécialistes*, comme on dit en Allemagne, l'heure actuelle n'en fait cas, et nous prétendons qu'un musicien, au lieu de se contenter de parler à nos sens, s'applique à remuer des idées.

Or, plus que personne, Meyerbeer appartient à son époque, et dans cette communauté de sentiments et d'idées avec elle est le secret de l'immense influence qu'il exerce.

*Robert le Diable*, l'opéra romantique par excellence, parut au plus beau de l'épanouissement romantique.

Les *Huguenots*, si l'on s'en souvient, arrivèrent au moment où les polémiques religieuses allaient renaître; et ce fut au lendemain des journées de Février, au milieu de la tourmente révolutionnaire, qu'on vit se lever le *Prophète* avec ses bandes d'anabaptistes prêchant le communisme aux populations égarées, et venant offrir au présent, bouleversé de fond en comble, le sombre et prophétique tableau des révolutions sociales du seizième siècle.

Υόβι: σοφίας, disait Socrate, Meyerbeer est un esprit trop sensé, trop réfléchi, trop éminemment philosophique et critique pour ne pas avoir mis le précepte en pratique. Aussi va-t-il se perfectionnant de ce côté dans chacun de ses ouvrages, à ce point qu'avec le *Prophète* il semble avoir atteint à l'absolue connaissance de lui-même.

S'il lui est arrivé jadis, aux temps du *Crociato* et même de *Robert le Diable*, de coqueter avec la mélodie italienne, il sait désormais que ces vanités-là ne sont point son affaire, et qu'à ce jeu banal de l'inspiration courante et du style facile, un maître de son génie et de son autorité courrait risque d'être battu par le premier improvisateur venu de Bergame ou de Padoue; mais en revanche il sait aussi quels coups il peut frapper et de quelles créations, de quels effets il est capable, soit qu'il s'attache au symbolisme de l'histoire, comme dans le *Prophète*, soit que, comme dans le *Camp de Silésie*, il n'en veuille qu'à ses réalités.

Arrêtons-nous un moment; car ici, pour la première fois, nous allons voir poindre l'*Africaine*.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-LYRIQUE : *L'Aventurier*, opéra comique en trois actes et un prologue, Paroles de M. de SAINT-GEORGES, m. sive de M. le prince PONIATOWSKI. — NOUVELLES.

La première représentation de *L'Aventurier* a été brillante. Tout d'abord la composition de la salle était un superbe spectacle : la princesse Mathilde occupait la baignoire de Mme Carvalho, et le Sénat, auquel appartient le prince compositeur, le monde officiel, où il occupe personnellement une des places les plus élevées; enfin le Cercle de l'Union artistique, dont il est président, avaient envoyé de nombreux représentants. — La répétition générale avait offert déjà un aspect extraordinaire. Rossini, qui ne va jamais au théâtre, y est resté dans une loge de face jusqu'à la fin, c'est-à-dire jusqu'à une heure du matin. C'est une preuve d'estime et d'amitié qu'il ne donnera sans doute à personne d'ici à bien longtemps. A cette même répétition, on remarquait encore le duc et la duchesse de Morny, le prince de Metternich, M. le baron Finot chambellan de l'Empereur, et nombre de personnes de la haute société, sans compter les artistes, MM. Gounod, Roger, Alexandre Dumas...

Le livret est de M. de Saint-Georges, un des praticiens les plus émérites. C'est peut-être le centième livret qu'il offre au public; aussi l'on ne pouvait espérer que tous les moyens y fussent nouveaux; mais l'habileté est grande encore, et du prologue au dénouement tout marche suivant les us et coutumes consacrés.

L'action se passe à Mexico, au temps de la domination espagnole. Voici d'abord la Plaza Major, avec sa foule bariolée de mendiants, de gitano, de bandits, de muletiers. Survient un jeune cavalier de bonne tournure, de modeste habit, qui cherche fortune. Pour le moment, il ne reste à Don Manoël que deux piastres pour tout potage; encore, au lieu d'en souper, il va les donner à un pauvre diable qu'il a tiré des mains des bandits. La faim se fait sentir pourtant; il n'a plus le choix des ressources; aussi emprunte-t-il une guitare et se met-il à chanter sur la place, de compte à demi avec une fillette, nommée Anita, qu'il a rencontrée et protégée sur le grand chemin. Les maravédis pleuvent de toutes mains; une belle demoiselle fait mieux, elle offre sa bourse à Mancé; mais celui-ci, devenu honteux, ne veut l'accepter qu'en échange du rosaire qu'il met en gage entre les mains de la senora et qu'elle lui permettra de reprendre.

Or, la senora n'était autre que la nièce du vice-roi, Dona Fernanda, que son oncle et tuteur veut marier à un certain Don Annibal, imbécille, mais millionnaire. Ce mariage est rendu nécessaire par l'état tout à fait précaire des finances du gouvernement. En vain Dona Fernanda objecte-t-elle

à Don Annibal qu'elle ne l'aime pas, qu'elle en aime un autre : il ne veut voir là qu'une mauvaise dé faite, et ne serait convaincu, dit-il, que s'il voyait un homme aux pieds de la senora. — Qu'à cela ne tienne, se dit l'infante; j'aurai du malheur si je ne trouve pas moyen de mettre tout à l'heure un homme à mes pieds. Une guitare résonne dans la rue; Fernanda se penche à la fenêtre; Don Manoël (c'était lui qui passait) l'aperçoit et escalade le balcon. L'instant d'après il est à ses pieds, et Don Annibal rentre avec le gouverneur. Le tour est joué, et Don Annibal se désiste. Seulement Don Manoël est envoyé aux mines.

Il y retrouve le mendiant à qui il a sauvé la vie et donné ses deux dernières piastres. Quirino, apprenant que son bienfaiteur avait risqué de ne pas dîner, se prend d'une vive affection pour lui et lui promet sa protection, qui n'est pas à dédaigner, comme vous allez voir.

Au fond de ces mêmes souterrains arrivent tour à tour Anita qui annonce la venue de Dona Fernanda déguisée en fille du peuple; puis Dona Fernanda qui vient consoler celui qu'elle a perdu; puis Don Annibal en qualité d'inspecteur général des mines. Ce dernier reconnaît Don Manoël, et se permet quelques plaisanteries sur le compte de Dona Fernanda; Don Manoël l'assommerait si la senora, sortant de sa cachette, ne venait retenir son bras. La voilà compromise de nouveau; mais Don Quirino, qui est pour les grands moyens, s'en va perdre monsieur l'inspecteur dans les souterrains de la mine. Survient enfin le vice-roi en personne; Don Annibal, qui s'est retrouvé en dépit de Quirino, accuse Dona Fernanda et Don Manoël, et celui-ci serait des plus malades si son protecteur ne lui soufflait de demander hardiment au vice-roi la main de sa nièce en retour de ce qu'il lui offre dans certaine lettre. La lettre lue, le vice-roi déclare que Don Manoël sauvera l'État s'il tient sa promesse, et qu'il aura mérité la main de Dona Fernanda. — Quel est donc ce mystère?

Nous apprenons au dernier acte que Quirino a découvert un gisement aurifère plus riche qu'aucun de ceux qu'on a jamais exploités au Mexique. Trop philosophe pour songer à en profiter, trop misanthrope pour en faire profiter les autres, il veut le faire servir aujourd'hui au bonheur de son jeune ami, de cet excellent Don Manoël, qui l'a réconcilié avec l'humanité. Un empêchement inattendu arrive encore au dernier moment : Dona Fernanda avait juré fidélité éternelle à un de ses cousins qui est mort; elle veut consulter la madone sur ce quelle doit faire; son rosaire oublié sur l'autel lui semble un signe de la volonté divine : son mariage avec l'Aventurier est enfin décidé.

Tel est le livret de M. de Saint-Georges; il y a des scènes agréables. — Ce qui domine dans la partition de M. le prince Poniatowski est la virtuosité vocale. Le prince, qui est excellent chanteur, sait écrire admirablement pour les voix et leur préparer de brillants triomphes. On avait déjà pu remarquer cette qualité dans *Don Desiderio* et dans *Pierre de Médicis*. Il se rattache par là à l'école italienne, qu'il a donné et surtout étudiée et dont il possède à fond toutes les ressources traditionnelles. Ce n'est certes pas à lui qu'on pourrait infliger la qualification d'amateur, car il possède le fort et le fin du métier.

La veine mélodique est facile, et le public a marqué par ses applaudissements bien des morceaux réussis : ainsi, l'introduction du premier acte, qui est brillante, l'air de Quirino, qu'Ismaël a chanté d'une voix superbe et avec un beau sentiment, la chanson de Manoël et d'Anita, — au deuxième acte, le trio de Don Annibal, du vice-roi et de Dona Fernanda, le duo de Fernanda et de Don Manoël, — au troisième acte, la ballade du Mineur noir, chantée par Ismaël et les chœurs et très-applaudie, la romance de Manoël : *Pourquoi me plaindre de la vie?* que Monjaube a fait bisser, — un boléro que les femmes des mineurs forcent Dona Fernanda à chanter, et qui a fait valoir, par ses difficultés inextricables, la rare virtuosité de M<sup>lle</sup> de Maësen, — puis un grand finale construit à l'italienne, avec un andante à entrées successives : « O surprise!... », avec un ensemble syllabique, chuchoté rapidement, *a mezza voce*, comme on en trouve dans les vieux opéras bouffes, et aussi avec des *crescendo* d'une violence toute verdienne. Citons encore, au dernier acte, des couplets dits à ravir par M<sup>me</sup> Faure-Leleuvre et couronnés d'un *bis* unanime, et un *trio* bien chanté par M<sup>me</sup> de Maësen, M<sup>me</sup> Faure et Monjaube.

J'ai dit chemin faisant les mérites de l'interprétation, — aux noms de M<sup>me</sup> Faure et de Maësen, d'Ismaël et de Monjaube, il convient d'ajouter celui de Pelit, qui tient fort bien le rôle du vice-roi.

C'est, en somme, un succès auquel le public va donner suite, et qui ne peut manquer d'être sympathique aux artistes, car le prince Poniatowski est un de leurs patrons officiels, et l'on a vu en plus d'une occasion combien ce patronage était sincère et actif.

L'OPÉRA, en attendant l'*Africaine*, va donner une reprise de la *Muette*,

ainsi distribuée : M<sup>lle</sup> Battu, Villaret et Faure. M<sup>lle</sup> Eugénie Fiocre mimera pour la première fois le rôle de Fenella.

Les dix représentations du *Capitaine Henriot* à l'OPÉRA-COMIQUE, données dans le mois de janvier, ont produit 60,984 fr. 75 cent.; soit une moyenne de 6,098 francs.

Si l'œuvre nouvelle de Félicien David ne passe pas, la faute en est aux pleines recettes du *Capitaine Henriot* et aux brillants lendemains que lui fait le répertoire.

M. Félicien David est, Dieu merci, remis de sa longue indisposition, et nous ne concevons vraiment pourquoi certains journaux persistent à le faire malade. Il ne l'est pas plus que M. Gounod dont on a pris l'habitude de publier des bulletins de santé à tort et à travers.

La représentation du *Barbier*, mercredi, a produit une recette de 14,000 francs. C'était l'interprétation ordinaire : seulement la Patti fait partie de cet ordinaire, et elle chantait mercredi, pour la première fois, dans la scène de la Leçon, une des deux chansons espagnoles publiées récemment par Rossini. C'est donc enfin du Rossini qu'on intercale dans le chef-d'œuvre de Rossini. Comme nous l'avons dit, le choix serait immense dans l'ancien répertoire oublié du maître. Sa dernière manière, très-piquante et très-aimable, est plus accidentée de modulations que l'ancienne.

La représentation au bénéfice de la Patti a eu lieu vendredi. Elle se composait d'un acte de *Don Pasquale*, de fragments de *Don Giovanni*, du premier acte de *la Traviata* et du duo de *l'Elisir d'amore*. Il y a eu pluie de bouquets.

Il ne nous reste qu'un instant et quelques lignes pour parler des *Vieux Garçons*; nous le regrettons, car nous avions un bien extrême à en dire; nous n'hésitons pas à le proclamer : c'est le meilleur ouvrage de l'auteur des *Intimes*, des *Pattes de Mouche*, des *Femmes fortes*. Cette comédie fait un parfait contraste avec les *Diabes noirs*, inspiration des mauvais jours, et sa moralité s'accorde de la façon la plus heureuse avec le piquant des détails, la variété des caractères, un comique de bon aloi, sauf quelques petites taches, qui ont peut-être disparu, et quelques situations très-pathétiques aux abords du dénouement.

L'interprétation est excellente grâce à M<sup>lle</sup> Delaporte, à M<sup>mes</sup> Pierson, Montaland, Chaumont, grâce à Lesteur, à P. Berton, à Landrol, grâce surtout à Lafont qui n'a jamais été plus admirable comédien.

Nous voudrions dire aussi, sans plus tarder, que M. Octave Feuillet livre en ce moment au VAUDEVILLE les derniers tableaux de sa *Belle au Bois dormant* dont les premiers sont déjà mis en scène. Après l'ouvrage de M. Octave Feuillet, viendront deux nouvelles grandes pièces, l'une attribuée à M. Émile Augier, l'autre à M. V. Sardou. On parle aussi d'un ouvrage important de M. Verconsin et de deux actes intéressants de MM. l'Épine et Daudet, les auteurs de *la Dernière Idole*. Comme on le voit, la nouvelle administration du Vaudeville n'éloigne pas les écrivains de mérite... au contraire. Et cela se comprend de reste : pourquoi les auteurs et les artistes ne seraient-ils pas tout naturellement portés vers un théâtre qui leur offrira toute sécurité?

H. MORENO.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

XXII

Beethoven mourut le 26 mars 1827. Schubert, en compagnie de Lachner et du maître de chapelle Randhartinger, avait accompagné le corps au cimetière; il était fort ému. Il entra après la cérémonie dans une auberge voisine pour se reposer avec ses deux amis; il fit servir à boire et porta deux toasts : le premier à celui qui venait de mourir, le second à celui des trois buveurs qui traitait le premier. Ce premier fut Schubert, qui mourut dix-huit mois plus tard. Il avait exprimé souvent le vœu de « dormir de l'éternel sommeil » auprès de Beethoven; ce vœu, on le sait, fut exaucé.

Randhartinger fut un de ceux qui virent Schubert dans les derniers jours de sa vie. Le comte de Spann, un de ses amis les plus chers, celui que Mayrhofer appelait son second père, était absent au moment de sa mort. C'était lui qui, à l'école, lui fournissait du papier à musique; il ne cessa jamais d'aider Schubert de sa bourse et de ses conseils. Schubert, pendant sa vie, ne manqua pas d'amis dévoués : le poète Mayrhofer, Franz Schöber, Grillparzer, Kupelwieser, Gabriel Seidl, le peintre Moriz Schwind, Joseph et Anselme Hüttenbrenner, et, dans les hautes régions

de la société, le baron de Schœnstein, Albert Stadler; nombre de grands personnages s'honorèrent de son amitié.

Schubert ne chercha jamais à utiliser ces honorables liaisons et ces puissants patronages. Né pauvre, il vécut et mourut pauvre; son unique richesse fut le trésor de sa vive imagination, grâce à laquelle il savait trouver dans la vie des jouissances ignorées de la foule.

Quand Schubert, assis à sa table de travail, fixait sur le papier les pensées qui, chaque jour, coulaient de son cerveau comme d'une source intarissable, on peut dire qu'il était complètement détaché du monde et vivait en plein idéal.

L'amour de la nature jeta également un grand charme sur sa vie. On a vu que, semblable aux maîtres chanteurs du moyen âge, il parcourait la haute Autriche en chantant ses *lieder* immortels. Ils lui furent presque tous inspirés au bord des frais ruisseaux, des ombreuses vallées, des montagnes pittoresques qui font du petit pays de Salzbourg le paradis de l'Europe.

Nous avons vu, par un fragment de ses lettres, que ses idées philosophiques et religieuses inclinaient au panthéisme: « Que notre vie humaine est peu de chose en présence de cette vie universelle de la nature, et ne serait-ce pas un bonheur que d'être de nouveau confiné à cette terre, qu'une puissance inconcevable pousse à une vie éternellement nouvelle! » Nature noble et fière, il était peu soucieux de la gloire.

Il n'estimait les hommes que pour ce qu'ils valent, et non en raison de leurs titres et de leur rang.

Il lui arriva souvent de dire que, dans la hiérarchie sociale, il ne voyait qu'un échange de vanités et de platitudes, ce qui n'est vrai que chez les peuples qui n'ont jamais pratiqué la liberté.

Fils d'un instituteur, il fut, nous l'avons dit, élevé à la rude école de la pauvreté. Quoique, par la suite, il ait eu des amis « distingués par le rang et la naissance, » ainsi que le remarque avec complaisance un de ses biographes, il aima toujours à puiser dans le sein de sa pauvre famille les meilleures consolations, et c'était aux sources populaires qu'il retrepait son génie.

Quand on songe à l'âge auquel Schubert disparut de ce monde et à la quantité prodigieuse de chefs-d'œuvre qu'il produisit dans un espace de seize à dix-sept ans, on se demande ce qu'il aurait produit encore s'il eût prolongé sa vie d'une dizaine d'années. A l'époque où il mourut, son talent était en pleine voie de développement; il commençait à restreindre la composition de ses *lieder* pour se livrer avec ardeur à la composition purement instrumentale.

Il sentait à ce moment que son éducation musicale avait été insuffisante, qu'il s'était trop abandonné à sa fantaisie, qu'il n'avait pas assez poli ses œuvres, qu'il ne savait pas se borner.

Quelques jours avant sa mort, il avait reçu une partition de Hændel; il la lut avec admiration et dit: « Je vois bien que je m'égare, mais je veux travailler assidûment, j'aperçois la voie qu'il faut suivre pour atteindre la vraie grandeur. » S'il eût vécu, nul doute que Schubert ne fût parvenu au comble de l'art.

Pendant longtemps, ses compositions furent ignorées de la masse du public. Ce fut en 1820 que sa réputation commença à se répandre; mais, jusqu'au moment de sa mort, elle ne s'étendit guère au delà de Vienne et des cantons que Schubert avait parcourus dans ses voyages.

Elle pénétra longtemps après dans le nord de l'Allemagne, grâce à Schumann et à Mendelssohn.

Ses *lieder* furent connus en France vers 1829. En 1835, Nourrit chanta au Conservatoire de Paris la *Jeune Religieuse*, avec accompagnement d'orchestre. Cette composition produisit un effet prodigieux: le *Journal des Débats* publia à cette occasion un dithyrambe rempli d'erreurs, qui prouve à quel point la personne de Schubert et ses travaux étaient ignorés. Wartel, après Nourrit, fit beaucoup pour populariser en France les mélodies de l'artiste viennois.

Trois cent cinquante de ces mélodies sont aujourd'hui publiées en France; on n'en chante guère qu'une quarantaine. Quant à sa musique instrumentale, elle est à peu près inconnue.

Aujourd'hui, il se fait en Allemagne un grand retour vers Schubert. Il avait été, dans ces derniers temps, oublié pour quelques compositeurs de deuxième ou troisième ordre. On comprend maintenant toute l'étendue de ce sublime génie: sa musique de chambre est jouée assidûment; quelques-uns de ses opéras inédits sont représentés; sa magnifique symphonie en *ut majeur* est souvent exécutée à Leipsick; les sociétés chorales étudient ses chœurs et les chantent avec grand succès; ses mélodies sont universellement répandues.

Schubert occupe une place à part dans l'histoire de la musique. On ne

saurait le comparer à Beethoven; Beethoven fut un génie universel; il n'appartient ni à un pays ni à une époque, il est de tous les temps et de tous les pays; planant du haut d'un spiritualisme exalté sur toutes les choses de la terre, il finit par s'abstraire dans une sorte de ciel mystique où il est souvent fort difficile de le suivre.

Chopin, que nous avons étudié après Beethoven, n'a rien de commun avec ce géant; c'est une toute petite mais poétique figure qui intéresse comme contraste. Chopin est un Slave; il est aussi d'une époque donnée, époque de doute, de défaillances; il est le génie de la mélancolie; c'est le Joffroy de la musique.

Avec Weber, nous sommes revenus aux grands hommes de l'art. Weber nous apparaît en plein tumulte, tumulte des idées, tumulte des combats. Nous avons raconté cette époque bizarre où l'Allemagne, soulevée tout entière contre nous au nom de la liberté, aboutit à la réaction politique (la Sainte-Alliance), à la réaction artistique (le romantisme); époque féconde, après tout, car ce n'est jamais en vain qu'on renoue les idées, même les plus étranges. Les heures funestes pour les sociétés sont celles où un certain ordre imposé d'en haut bannit toute manifestation libre de l'esprit, où les cœurs sont bardés d'indifférence, où règnent souverainement les saines doctrines officielles.

Weber brille, de plus, par un ardent naturalisme, une compréhension profonde de la nature. C'est par là que Schubert se rapproche de lui. Tous deux furent doués au plus haut degré de ce sens intime des choses extérieures; tous deux aimèrent et comprirent la nature, et la nature revit dans leurs chants, fantastique chez Weber, plus réelle et plus vraie chez Schubert.

Ce n'est pas sans raison que l'on a appelé les Allemands « les Indiens de l'Occident. » Rien n'est plus vrai; la race indo-germanique est une race naturaliste au premier chef; le souffle qui agite le peuple allemand est encore celui qui agitait nos ancêtres sous les forêts mystérieuses du haut Orient, et toutes les fois qu'une influence délétère cherche à l'étouffer, le génie de la race ne manque pas d'élever de vives et sublimes protestations.

Schubert fut un des plus glorieux enfants de cette race prédestinée. Puisseons-nous avoir inspiré le désir de le connaître!

(La suite au prochain numéro.)

H. BARBEDETTE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

M<sup>me</sup> Anna de Lagrange a fait sa rentrée au Théâtre Royal de Madrid par la *Lucia*. — Elle doit chanter ensuite, dit-on, le rôle de Fidès, du *Prophète*. — N'y a-t-il pas erreur? C'est sans doute le rôle de Bertha que les correspondances ont voulu dire. — Faust fait littéralement fureur au théâtre de l'Orient.

— On nous annonce que M<sup>lle</sup> Biarrotte de Brigo, une blonde Patti en herbe, dont on attendait le début au Théâtre-Italien de Paris, et qui répétait ces jours derniers *Crispino e la Comare* et *I Puritani*, vient d'être appelée à Madrid par son directeur, M. Bagier.

— Le 11 janvier a eu lieu, au théâtre allemand de Prague, la première représentation de *Perdita*, opéra romantique du compositeur Barbieri, qui dirigeait lui-même son œuvre. La salle était comble, et l'on a fait bon accueil à la partition nouvelle. C'est pour cet ouvrage que l'on avait engagé deux beaux blancs. Ils avaient un air doux et honnête, ils allaient consciencieusement aux répétitions. — On ne nous dit pas comment ils se sont acquittés de leurs rôles? — Nous voudrions savoir quelle a été l'émotion de ces bons ruminants devant le public, et si le contact des planches d'un théâtre développe aussi dans leur espèce la vanité.

— On écrit de Stuttgart:

« Ces jours derniers, pendant la représentation de l'opéra de *Stradella* sur le théâtre de la Cour, il est arrivé un bien fâcheux accident à la première chanteuse à roulades, M<sup>me</sup> Marlow. A la fin du premier acte, où elle a à monter avec Stradella sur un navire, ce navire, par suite d'une fausse manœuvre, chavira, et M<sup>me</sup> Marlow eut un poignet démis, et fut grièvement blessée à un pied et à la poitrine. Pourtant elle eut assez de force et d'empire sur elle-même pour ne pas interrompre la représentation; elle continua de jouer et de chanter pendant les deux actes suivants; mais à la fin elle tomba évanouie, et la vaillante artiste est maintenant retenue au lit pour plusieurs semaines. » — (*Gazette d'Augsbury*.)

— A Stockholm, autre accident:

M. Marlin, maître de ballets du Grand-Opéra de cette ville, est tombé dans une des trappes de la scène, et s'est fait à la tête une grave blessure. M. Marlin est un des artistes français attachés à la scène lyrique suédoise.

— M<sup>me</sup> Carlotta Marchisio, obligée, il y a quelques semaines, de rompre l'engagement qui la liait au théâtre Ventadoro, est accouchée, dans sa famille à Turin, d'une petite fille qui malheureusement n'a vécu que cinq jours.

— On écrit de Turin que le ténor Lefraoc, élève de Duprez, dont il fut un instant question pour l'Opéra de Paris, vient de chanter *Guy-Rémou* Tell, au théâtre Regio, et que les notes éclatantes de son registre supérieur ont fait sensation.

— De son côté, M<sup>re</sup> Ferraris, autre transfuge de l'Opéra de Paris, « a fait fureur, » à Parme, dans le ballet de *l'Étoile de Messie*, romanisé avec des abréviations dans le scénario avec un autre titre et une autre musique. Un correspondant affirme que sans préjudice des bis qui ont suivi ses pas principaux, M<sup>re</sup> Ferraris a été rappelée « huit fois de suite après le ballet. » Il n'y a que le peuple italien pour battre le rappel avec cette persistance.

— La maladie de M<sup>re</sup> Mayer-Boulart a été, pour le directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, l'occasion d'engager M<sup>me</sup> Marie Cabell. — La brillante cantatrice se fait entendre dans les principaux rôles qu'elle a créés à Paris, tels que ceux de *l'Étoile du Nord*, du *Pardon de Ploumel* et de la *Châtelaine merveilleuse*.

— Vendredi dernier, le théâtre de la Monnaie a donné une représentation pour la Société française de bienfaisance, qui a été honorée de la présence de la duchesse de Brabant et de plusieurs hauts personnages. Le résultat de cette représentation a dépassé les espérances du président de la Société, qui, du reste, n'a épargné ni les soins ni les démarches pour la rendre fructueuse. La salle était littéralement comble, et présentait le coup d'œil le plus brillant.

— On lit dans le journal de Liège : « Ainsi que nous l'avons annoncé à diverses reprises, M. Géraldy nous est revenu toujours le même, c'est-à-dire aussi verveux, aussi spirituel, aussi jeune.... dans sa manière de dire, qu'autrefois. Il s'est fait entendre dans un grand nombre de morceaux de caractères différents, et ses qualités de chanteur ont brillé du plus vif éclat : il articule avec tant de netteté qu'on ne perd pas un mot ; il vocalise avec tant de facilité qu'on ne perd pas une note ; Géraldy est l'un des plus beaux représentants du chant français. »

— M. Alexandre Dreyschock vient d'être nommé pianiste de S. M. L'empereur de Russie.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des compositeurs de musique, qui se réunit les samedis, rue Richelieu, dans les salons de la maison Pleyel, Wolff et Co, a reconstitué son comité directeur à l'occasion de la nouvelle année. Elle a rélégué M. Ambroise Thomas à la présidence de la Société ; elle a choisi MM. Georges Kastner et Gevaert pour vice-présidents, M. Auguste Wolff pour trésorier, MM. Ch. Poissot et Eug. Ortolan pour secrétaires, et a nommé commissaires MM. Ch. Delieux, Semet, Elwart, Vogel, Le Couppey, Delfes et Clément. — Les séances de la Société des compositeurs offrent beaucoup d'intérêt et de variété. — Sauf le cas d'invitation spéciale, les membres de la Société y ont seuls accès. Des lectures s'y succèdent, dont l'art est le sujet ; l'érudition y est accueillie avec reconnaissance. Bien des pages remarquables, anciennes ou inédites, s'y produisent dans l'intimité, depuis la romance, la fantaisie instrumentale, jusqu'à la symphonie. C'est ainsi que, la semaine dernière, une symphonie entière y a été entendue, et, certes, une belle symphonie, digne en tout point de l'exécution publique : c'est l'œuvre d'un jeune maître du plus rare mérite, M. Hector Salomon, trop modeste peut-être, mais richement doué pour son art et qui réunit l'imagination à la science. Dès le commencement de la soirée, une sonate de lui, pour piano et violon, fort bien interprétée d'ailleurs par MM. Delahaye et Jacobi, avait grandement intéressé l'auditoire compétent qui l'écoutait avec un visible plaisir.

— On lit dans la *Cassette des Étrangers* : « a dernière réception hebdomadaire de Rossini a été plus brillante et plus animée encore que les précédentes. On a fait beaucoup de musique. On a exécuté notamment la *Nuit de Noël*, œuvre inédite de l'illustre maître de la maison ; M. Warot a chanté l'air du *Sommeil de la Nuit* ; M<sup>re</sup> White et Diémer ont exécuté la fantaisie, pour piano et violon, d'Osborne et de Bériot, sur des motifs de *Guillaume Tell* ; la délicieuse sérénade, *Mira la bianca luna*, a été dite par M<sup>re</sup> Mira et M. Gardoni ; MM. Faure et Warot ont chanté ensuite le duo de *Moïse* : *Moment fatal* ; puis Faure, à la demande générale, a dit de sa belle et large voix le *Noël* d'Adolphe Adam, avec accompagnement de piano et d'orgue, de manière à se le faire redemander par l'assistance. Dans les premiers jours de février, aura lieu chez M. et M<sup>re</sup> Rossini, une grande soirée musicale où l'on entendra deux morceaux inédits du maître : les deux événements ! le duo écrit pour M<sup>re</sup> Patti et l'Albion, comtesse Popoli, duo dont nous parlions l'autre jour, ainsi qu'une romance française intitulée : *le Sylvain*, paroles d'Émilien Pacini. Ce dernier morceau, le mètre l'a écrit expressément pour Gardoni, qui ne laisse pas d'être heureux et fier, comme bien on pense, et auquel il vient d'envoyer en cadeau ce nouveau bijou musical, relevé de l'autographe le plus aimable et le plus flatteur. »

— Le maestro Rossini a fait à notre excellent professeur de piano Marmontel un grand honneur, celui d'une visite à sa classe. Sous le charmant prétexte de se faire recevoir comme *ami l'étranger*, il s'est fait conduire et présenter par un ancien élève de Marmontel, M. Lavignac. Les honneurs du piano de la classe ont été faits au maestro Rossini par le jeune Luck, le second prix de l'année dernière, qui lui a exécuté sa tarentelle des *Soirées musicales*. Puis M. Lavignac a fait entendre aux élèves deux productions inédites du grand maître, qui s'est retiré laissant dans l'esprit de toute la classe un souvenir ineffaçable, et dont leur professeur Marmontel peut, à juste titre, s'enorgueillir.

— Les soirées musicales nous ménagent dans beaucoup de salons parisiens, une agréable diversion aux bals et aux soirées dansantes. Il y a eu, la semaine dernière, musique chez le président Troplong, chez le Ministre du Commerce et des Travaux publics, chez M. et M<sup>re</sup> Benoît-Champy, chez M. et M<sup>re</sup> Tégoué, chez les docteurs Trélat et Mendl, et dans bien d'autres salons dont les programmes n'arrivent pas jusqu'à nous. M<sup>re</sup> Naudin, Gardoni, Belle-Sédie, Agnesi, M<sup>re</sup> Frezzolini, M<sup>re</sup> Battu, M<sup>re</sup> Crépé, la fille de Manuel Garcia, MM. Rit-

ter, Krüger, White, Diémer, Lasserre, ont fait les honneurs de ces soirées auxquelles les chansons de Nadaud n'ont point manqué. En dehors de ces artistes en renom, quelques amateurs distingués ont pris part aux programmes ; certains y ont même fait entendre leurs œuvres ; Pour n'en citer qu'une, nous signalerons *l'Âme du Purgatoire*, mélodie du style le plus élevé, dont l'auteur, Max Sibny, est tout simplement une charmante musicienne du salon Orfila, salon aujourd'hui fermé et si justement regretté. C'est madame T\*\*\* qui se fait la poétesse interprète de *l'Âme du Purgatoire*. On n'écoute pas plus profondément ses auditeurs, et cependant quelle simplicité dans l'accent ! Cette manière de chanter, simple et noble à la fois, nous l'avons retrouvée, dans la même soirée, sous les doigts de M<sup>re</sup> Camille Dubois, que l'on ne peut entendre que dans quelques salons privilégiés. Avec quel art exquis elle a traduit Chopin, son maître !

— On lit dans la *France* :

« Mercredi dernier, il y a eu grand bal aux Tuileries. L'orchestre, comme les années précédentes, était dirigé par Strauss, le célèbre chef d'orchestre. C'est également la baguette entraînant de Strauss qui conduira l'orchestre au bal qui doit être donné, le 2 février prochain, à l'Hôtel de Ville, et qui dirige les bals de la présidence du Sénat. »

— Jeudi prochain, premier bal de l'Hôtel de Ville.

— M. et M<sup>re</sup> Naudin ont repris leurs soirées du mercredi. Il y avait dans leurs salons toute l'élite d'artistes en renom. M<sup>re</sup> Sax, M<sup>re</sup> Dornench-Bardonni, prima donna du Théâtre Royal de Turin, le violoniste Telcinski et le pianiste Kowalski, ont fait, avec le ténor Naudin, les honneurs du programme de cette première soirée.

— M. Faure vient de recevoir la croix d'Isabelle la Catholique. La dédicace faite à la reine d'Espagne, de sa composition, les *Banquets*, a valu à M. Faure cette distinction. C'est parfait, car il s'agit ici d'un artiste d'un rare talent ; mais que de dédicaces va s'attirer la bienveillante souveraine, si son secrétaire des commandements ne « met un frein à la fureur des flots ! »

— La deuxième séance de la *Société des Concerts* s'est ouverte par la symphonie de la mineur de Mendelssohn. — Cette œuvre si charmante et si distinguée où l'idée est merveilleusement servie par la variété des timbres, a été parfaitement rendue. Le scherzo a eu les honneurs du bis, et c'était justice. — *Le Soubou Regina*, de Lassus, a été froidement écouté, et le concerto de Viotti, contesté : nous ignorons quelle cabale s'était organisée contre M. Lotto, qui a joué cependant avec un talent remarquable. Des applaudissements presque unanimes ont prouvé au jeune virtuose que ce n'était pas du public que lui venait l'opposition systématique dont il pouvait se plaindre. — *Les Ruines d'Athènes*, de Beethoven, ont fait grand plaisir, surtout le célèbre chœur des Derviches et la marche turque. — Mais la belle marche religieuse de la fin, ainsi que le *ento* de l'Ouverture d'*Euryanthe*, ont été pris trop vite. Il serait facile de se renseigner sur les traditions des mouvements ; cela est indispensable pour l'exacte interprétation des chefs-d'œuvre. Nous demanderions aussi au comité de nous faire entendre parfois des œuvres d'auteurs vivants. — Certes, les symphonies de MM. Reber, Félicien David et Gounod, valent bien la peine d'être essayées ! Il est question d'une symphonie de M. Fétis pour l'un des plus prochains concerts.

— A la dernière matinée des *Concerts populaires*, une certaine opposition s'est manifestée contre l'Ouverture des *Francs-Juges*, d'Hector Berlioz ; mais l'on doit à la vérité de constater que la très-grande majorité du public s'est déclarée pour cette œuvre par ses applaudissements. Il ne manquait peut-être aux opposants pour devenir des approbateurs, que de connaître mieux le sujet dont le compositeur s'est inspiré.

— Voici le programme du sixième concert populaire de musique classique (2<sup>e</sup> série), qui aura lieu aujourd'hui, dimanche 29 janvier 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. Ouverture d' <i>Iphigénie en Aulide</i> ..... | GLUCK.       |
| 2. Symphonie en fa majeur.....                   | BEETHOVEN.   |
| Allegro, — Allegretto, — Scherzando, — Final.    |              |
| 3. Andante du quatuor (op. 50).....              | HAYDN.       |
| Exécuté par tous les instruments à cordes.       |              |
| 4. Air de ballet de <i>Prométhée</i> .....       | BEETHOVEN.   |
| Chanson du Printemps }.....                      | MENDELSSOHN. |
| Ronde en mi bémol } pour piano seul.....         | WEBER.       |
| Exécuté par M. Théodore Ritter.                  |              |
| 6. Ouverture du <i>Jeune Henri</i> .....         | MÉHUL.       |

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La deuxième séance de la *Société Sainte-Cécile* n'a pas été moins remarquable que la première. M. J. B. Wekerlin avait comme de coutume, pour les soli, le concours de M<sup>re</sup> Barthe-Banderani, Ernest Bertrand, de MM. Dusio, Archimbaud et Félix. Le concert, qui s'est ouvert sur un chant de la *Bonne croisée* (1093), — noté par l'abbé Raillard, d'après les neumes, s'est terminé par une harmonieuse barcarolle, en quatuor, de M. Eugène Ortolan, morceau inédit très-bien traité pour les voix. Nous en aimons surtout l'explication, — regrettant que le chant principal de cette barcarolle n'ait pas été développé, ainsi que l'auteur lui-même l'avait fait pressentir au début. — La seconde partie du duo de M. J. O'Kelly, qui précédait la barcarolle de M. Ortolan, nous a au contraire plus particulièrement charmé. Bravo, monsieur Wekerlin, pour votre mélodieux tertetto *la Pesca* ! Et, cela dit, arrivons aux deux grands succès de la soirée : les fragments de *Rosemonde*, de F. Schubert, et la scène du festin de *l'Ulysse*, de Ponsard, musique de Charles Gounod. L'exécution de ces deux scènes capitales fait le plus grand honneur à la *Société Sainte-Cécile* et à son vaillant chef, M. J. B. Wekerlin. Sans oublier les jeunes compositeurs, qu'il multiplie de perles pages, et qui n'ont craigne pas de leur adjoindre des pièces instrumentales. Les braves adressés à M. Ch. Poissot,

our la musique de clavecin qu'il a si bien interprétée, sont une preuve de l'indispensable besoin de variété dans les éléments de semblables programmes. Nos félicitations aux accompagnateurs, MM. Frelon et Guion.

— Voici le programme de la troisième séance de la Société Sainte-Cécile, dirigée par M. J. B. Wekerlin, séance qui aura lieu, salons Pleyel, samedi prochain 4 février.

## PARTIE HISTORIQUE.

1. *Super Fluminis Babylonis*..... Auteur inconnu.  
Psautre mis en rimes françaises par Clément Marot (Chœur)..... (1539)
2. { *Chanson de Marie Stuart*..... (1560)  
a *Encore que je sois jennette* (Brunette).  
Chantées par M<sup>lle</sup> Bertrand.
3. *Chaconne pour violon et Piano*..... J. S. BACH.  
Exécutée par MM. White et Georges Pfeiffer.
4. *Grisctidis* (Chœur)..... (1650) Auteur inconnu.
5. *Duo de la Haillerie, ballet*..... LELLY.  
Chanté par M<sup>lles</sup> Barthe-Banderath et E. Bertrand... (1601).
6. *Sonate en si bémol, pour piano et violon*..... MOZART.  
Exécuté par MM. Georges Pfeiffer et White.
7. *Entre ti lascia, Air*..... MOZART.  
Chanté par M. Bussine
8. *Chœur de Blanche de Provence*..... CHERUBINI.  
a *L'Amour révétille* (Brunette)..... \*\*\*  
b *Garotte* (ancien air de danse)..... \*\*\*  
Chanté par M<sup>lle</sup> E. Bertrand.

## COMPOSITEURS VIVANTS.

- Chanson russe, le Chêne et le Roseau*, composés et exécutés par M..... GEORGES PFEIFFER
- Les Poèmes de la Mer*, ode-symphonique, poème de J. Aulrain, Musique de..... J. B. WEKERLIN.

— Jeudi dernier se pressait sur l'étroite estrade des salons Pleyel, Wolff et Cie, un détachement de l'armée musicale que commande M. Padeloup. Tous les ordres de son chef, il venait prêter son utile concours à l'artiste consciencieux qui, une fois encore, soumettait son talent à l'appréciation d'un public d'élite. M. C. Saint-Saëns a organisé son concert de la manière la plus heureuse. Les concertos en *si* majeur et en *si* bémol, à grand orchestre, sont dans l'œuvre de Mozart, des morceaux que l'on ne s'lassera jamais d'entendre; les réunissent les plus brillantes qualités du maître: l'éclat, la sonorité, la variété des timbres, la limpidité mélodique jointe au charme de l'harmonie. Le pianiste a trouvé l'occasion de faire applaudir le trait du *scherzo* du premier concerto, de même que le point d'orgue de l'*allegro vivace* du second. Mais le plus grand intérêt de la soirée s'est porté sur le concerto en la mineur de J. Schumann. L'*allegro*, d'un caractère très-accentué, précède un délicieux *andante* que termine un prestissimo à 2/4 dont les difficultés ont été enlevées avec un brio et une précision nerveuse qui ont valu des applaudissements enthousiastes à l'orchestre autant qu'au virtuose que l'on a rappelé. M. Saint-Saëns avait lui-même à faire goûter quelques-unes de ses productions. Deux mélodies de l'école de Schubert, un joli *duettino* et un trio pour piano, violon et violoncelle constituaient son bagage.

Dans cette dernière œuvre, on a surtout remarqué l'*andante* dont chaque phrase est empreinte d'une rare distinction. Si à ces éloges devait se mêler une critique légère, on pourrait demander un peu plus de conviction, de fermeté dans le dessin mélodique, et un enchaînement plus naturel dans les idées. En résumé, cette soirée a été un succès véritable, et laisse d'excellents souvenirs aux auditeurs empressés de M. Saint-Saëns.

— MM. Saint-Saëns et Sarasate vont donner, dans la salle Pleyel, six séances de musique de chambre, avec les concours de MM. Lasserre, Mas et Brossa. La musique classique et la musique moderne y seront exécutées. La première soirée aura lieu le 7 février à huit heures et demie. — Les autres se succéderont de quinzaine en quinzaine. Le talent des exécutants et le choix des œuvres qu'ils doivent faire entendre, stimuleront sans aucun doute la curiosité des amateurs de musique sérieuse. — Beethoven, Mozart et Haydn, Mendelssohn, Schumann, fourniront la plus large part du répertoire.

— L'Association des Artistes musiciens de France célébrera le 2 février, à 10 heures précises, la fête de la Purification, en faisant exécuter dans l'église Saint-Vincent-de-Paul une messe de M. Augustin Savard, professeur au Conservatoire de Musique. La quête et le produit des chaises seront versés dans la caisse de l'Association.

— Les deux matinées musicales données par M. Lebouc dans le mois de janvier, n'ont pas été moins brillantes que les précédentes. Au nombre des morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citons en *mi* bémol mineur de Hummel, exécuté par MM. Pfeiffer, White, Trombetta, Lebouc et Gouffé, et les *Souvenirs d'Italie*, fantaisie pour violoncelle de M. Lebouc. Une jeune et charmante cantatrice, M<sup>lle</sup> Doré, a fait beaucoup de plaisir dans l'*O-seau*, mélodie de Lachner, avec accompagnement de violoncelle, et les couplets de *Suzanne*, de Hændel. A la dernière matinée, le *quintette* de Mozart, dans lequel on a pu apprécier l'admirable talent de notre clarinetiste Leroy, a eu les honneurs de la séance. M. Alphonse Duvernoy, dans une sonate de Beethoven qu'il a jouée avec M. Lebouc, et dans divers morceaux pour piano seul, s'est fait justement applaudir; nous en dirons autant de MM. White et Trombetta, qui ont exécuté de la musique de Rode et de Vieuxtemps.

— M. Aimé Gros vient d'appeler à Lyon MM. Camille Saint-Saëns et Jules Lasserre pour illustrer la partie instrumentale du concert qu'il donne à la Philharmonique, mardi prochain, 31 janvier, avec les concours de M<sup>lles</sup> Soustelle, de MM. Miral et Soustelle, pour la partie vocale. Nous avons sous les yeux l'intéressant programme de M. Aimé Gros, qui promet du Beethoven et du Men-

delsohn interprétés par MM. Camille Saint-Saëns et Jules Lasserre. C'est là une véritable bonne fortune pour les dilettantes lyonnais qui ne manqueront certainement pas de répondre à l'appel de M. Aimé Gros.

— D'autre part, on nous écrit de Rouen que M. A. Manrin, Chevillard, Vi-guier, ont planté le drapeau de la musique de chambre dans la capitale de la Normandie. Aujourd'hui dimanche, ils appellent M. Louis Diémer à tenir le piano.

— On lit dans la *Semaine Musicale*, nouvel organe de publicité consacré à la musique: « La Société philharmonique de Caen a donné, vendredi 20 janvier, son premier concert de l'année. Dans cette soirée, qui a été fort brillante, se sont fait entendre: M<sup>lle</sup> Du Boys, élève de Duprez; M. Henri Fournier, premier prix de violon du Conservatoire (1853), et M<sup>me</sup> Henri Fournier, pianiste, tous les deux récemment fixés à Caen, et un amateur de la ville. L'orchestre a exécuté deux ouvertures, dont l'une est tirée d'un opéra qui a été représenté l'année dernière à Caen et qui a pour auteur M. A. de Croisilles. Enfin les chœurs complétaient d'une manière satisfaisante le programme de ce concert, qui avait lieu au bénéfice des indigents. »

— L'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, vient de faire connaître les résultats de son concours de 1864. Dans l'association de littérature, un prix a été décerné à M. Hippolyte Hostein, directeur du théâtre impérial du Château. La question à résoudre était celle-ci: *De l'influence de la liberté théâtrale sur la littérature dramatique et les mœurs*.

— M<sup>lle</sup> Elisa de Try, la jeune violoncelliste dont nous avons signalé les succès à Cambrai et à Bruxelles, est arrivée à Paris avec son père, lui-même violoncelliste distingué, et chef d'orchestre de la Société Philharmonique de Cambrai. M. et M<sup>lle</sup> de Try nous resteront jusqu'à la fin de la saison, et se feront prochainement entendre des dilettantes parisiens.

— A propos du concert de l'Association des Fabricants et Artisans, nous avons cité quelques noms d'artistes et en avons omis d'autres dont il est juste de faire aussi mention, puisque tous prêtent leur concours désintéressé à une bonne œuvre; ces derniers sont: M<sup>me</sup> Numa Blanc, MM. Berthelier, Saint-Germain, Aug. Durand, Jclstch et Ketterer, l'organisateur de la partie instrumentale.

— Les violonistes anglais, Alfred et Henri Holmes, donneront, le mercredi 1<sup>er</sup> février, un concert dans les salons Pleyel, Wolff et C<sup>e</sup>. Ils seront secondés par M<sup>lle</sup> Bellerive, M<sup>l</sup>. Archainbaud et Georges Pfeiffer.

— M. Edouard d'Anglemont a exposé, à l'Y et à quelques jours, dans le salon d'un de nos peintres en renom, une de ses *aquarelles dramatiques*, *Orian*. Cette petite comédie en vers, fort piquante et fort originale, parfaitement exécutée par M<sup>lle</sup> Francine Beauzon et Marie Arnot, a obtenu un succès complet.

— M<sup>me</sup> Estelle Quest a donné, dimanche dernier, à Rouen, une matinée musicale avec les concours de MM. Lalliet, habouiste d'un beau talent; Van Cauwelaert, jeune violoncelliste d'avenir, prix d'excellence en Belgique; M. et M<sup>me</sup> Lucq, violon et piano. Ces artistes se sont faits légitimement applaudir, ensemble et tour à tour. M<sup>me</sup> Estelle Quest a fait beaucoup de finesse et de brio dans l'exécution d'une grande sonate de Mozart.

— Le guitariste virtuose, M. de Folly, dont nous avons apprécié les mérites l'hiver dernier, s'est déjà fait entendre cette année dans quelques réunions musicales. Ses valses de concert et sa grande fantaisie sur le *Carnaval de Venise*, sont accueillis par un franc succès.

— La maison F. Ikemler vient de publier plusieurs nouveautés pour piano, de Revillon. En voici les titres: *Tarentelle*, *Grande Valse de Concert*, *Brise d'Amour*; mais nous citerons particulièrement le *Chant des Rameurs* et une *Sérénade italienne*.

## NÉCROLOGIE

X. B. Saintine a été inhumé lundi dernier au cimetière du Père-Lachaise. Bien que sa popularité n'appartienne pas à l'art musical, nous ne saurions laisser partir de ce monde, sans le saluer aussi d'un adieu, l'auteur de *Picciola*, l'un des collaborateurs les plus aimés de Scribe, l'homme excellent dont la Société des gens de lettres accompagnait le char funèbre, côté à côté avec celle des auteurs dramatiques, dans un recueillement qui témoignait de la sincérité de son deuil. Saintine emporte des regrets universels. Les discours prononcés sur sa tombe par M. Dupeuty, au nom des auteurs dramatiques, par M. Emmanuel Gonzales, au nom de la Société des gens de lettres, en résumant l'histoire d'une vie laborieuse, exempte de charlatanisme, n'ont fait que rendre un légitime hommage à l'écrivain honoré pour ses succès, respecté pour le nom sans tache qu'il laisse après lui.

— Une autre perte aussi inattendue que regrettable, et qui a vivement impressionné le monde littéraire, est celle du baron de Bazancourt, officier de la Légion d'honneur, l'un des principaux rédacteurs du journal *la France*, mort mercredi soir après une très-courte maladie. Le service funèbre a eu lieu vendredi 27 janvier, à l'église de la Madeleine, sa paroisse, au milieu d'un grand concours d'amis et de confrères profondément attristés.

— On annonce la mort, à Cambrai, de Charles Delatre, qui a rendu dans le Nord de réels services à l'art musical. Aussi ses obsèques ont-elles été une véritable solennité funèbre. Le deuil était conduit par M. Delatre fils, artiste distingué de Bordeaux. Un discours a été prononcé par M. Herbaud sur la tombe de l'honorable défunt, auquel le *Journal de Cambrai* consacre tout un article nécrologique. Nous en extrayons les lignes suivantes: « Nommé professeur à l'école communale de musique de Cambrai, lors de la création de cette école en 1822, il en fut plus tard, quelque temps, directeur: son enseignement ne fut pas stérile. Il suffirait pour le démontrer de nommer ses nombreux élèves aujourd'hui à la tête de positions diverses, et dont bon nombre venaient, mardi, donner par leur présence un dernier témoignage de sympathie à leur

ancien maître auquel on doit aussi quelques compositions musicales, entre autres plusieurs cantates pour la marche des fêtes communales. Lorsque par la suite des circonstances, M. Mazas, compositeur de mérite, fut appelé à succéder à Charles Delattre dans la classe de violon, il rendit spontanément justice à la merveilleuse facilité de lecture, et à la non moins grande facilité d'exécution de celui qui avait fait de Delattre un admirateur passionné et un disciple fervent des maîtres classiques. »

J. L. HEUGEL, directeur.

J. d'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente au magasin de la Musique populaire. LEBEAU aîné, édit. 4, rue Sainte-Anne

## MUSIQUE DE CHANT

CH. GOUNOD

LES CHATEAUX EN ESPAGNE, duo pour ténor et baryton.....	5 »
JÉSUS DE NAZARETH, avec accompagnement d'orchestre, partition oct.....	5 »
— — — — — parties séparées.....	5 »
SÉRÉNADE, avec accompagnement d'orchestre, partition.....	5 »
— — — — — parties séparées.....	5 »

HECTOR SALOMON

CHANSON, poésie de Victor Hugo.....	2 50
ROSIGNOL, SI TU VOULAIS.....	2 50
JEANNE A RI!.....	2 50

En vente chez PETIT aîné, éditeur, Palais-Royal, 42, galerie Montpensier

## MUSIQUE DE CHANT

HOMBERT DROL.	—	Christophe Colomb, romance pour baryton.....	3 »
—	—	Espoir au Ciel, scène dramatique pour basse.....	4 50
—	—	Une Cinquantaine, duo comique.....	6 »
ARTHUR DE LAYOUE.	—	La Chanson de l'Hirondelle, romance.....	2 50
—	—	Nocturne.....	2 50
AMÉLIE PERRONNET.	—	Avril, valse chantée.....	3 »
VICTOR ROBILLARD.	—	J'ai perdu le bonheur! Regrets.....	3 »
—	—	La Liberté des Théâtres, scène comique.....	3 »
—	—	Refus! Toujours refusé!.....	3 50
J. A. VIGNEUX.	—	Les Hirondelles, romance.....	3 »

En vente chez SCHOTT, édit. 50, rue Neuve-Saint-Augustin

## MUSIQUE DE PIANO

CH. NEUSTEDT.	Op. 51. Caprice-Polka.....	6 »
SYDNEY SMITH.	Op. 11. La Harpe éolienne, morceau de salon.....	6 »
—	Op. 27. Une Perle de Varsovie, polonaise brillante.....	0 »
—	Op. 29. L'Oiseau de Paradis, morceau brillant.....	0 »

PARIS — TYPOGRAPHIE MORIER ET CO, RUE AMELOT, 64

En vente demain lundi, 30 janvier, chez LÉON GRUS, éditeur, 31, boulevard Bonne-Nouvelle

## PARTITION PIANO ET CHANT

## LE CAPITAINE HENRIOT

Poème de MM. V. SARDOU et G. YVET

MUSIQUE DE

F. A. GEVAERT

Les parties d'orchestre seront prêtes le 15 Février

Pour paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le jour de la première représentation au THÉÂTRE-LYRIQUE

## PARTITION FRANÇAISE

PIANO ET CHANT

DE

## LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

DE

MM. NUITTER ET BEAUMONT

—

DE

MOZART

Réduction au Piano

PAR

HECTOR SALOMON

—

D'après la partition allemande

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

PAR MESSIEURS

CARVALHO, Pamina

NILSSON, Reine des Nuits

UGALDE, Papagena

MESSIEURS

MICHOT, Tamino

DEPASSIO, Grand Prêtre

TROY, Papagena

PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS transcrite d'après la partition éditée par GEORGES MATHIAS

— Overture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

## TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, A. MÈREAU, L. DIÈMER, C. STAMATY, LEFÈBURE, P. BERNARD,  
Cu. POISOT, F. BURGMULLER, Ca. NEUSTEDT, J. Ca. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALIQUET, Ph. STUTZ ET STRAUSS



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (7<sup>e</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Correspondance : LÉON HALÉVY, ADRIEN BOUJÉDIEU. — III. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — IV. L'Enseignement de la Musique rendu obligatoire dans les Écoles normales primaires et dans les Lycées, par V. DURCY. — V. La Musique de Chambre à Rouen, AMÉDÉE MÉREAUX. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant reçoivent, avec le numéro de ce jour :

### LE BAL ET LE BERCEAU

Berceuse-valse de J. B. WEKERLIN; suivra immédiatement : L'ÂME DU PURGATOIRE, scène-mélodie de MAX SILNY, poésie de CASIMIR DELAVIGNE.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano,

### DORINA BELLA,

Transcription variée de Ch. NEUSTRUP; suivront immédiatement : les transcriptions par PAUL BERNARD, du trio des TALISMANS et de LA CHANSON DE L'OISELEUR, de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART.

## MEYERBEER

### SA VIE ET SES ŒUVRES

#### VII

L'AFRICAIN. — PREMIERS REMANIEMENTS; PREMIÈRES VICISSITUDES. — M<sup>me</sup> STOLTZ. — M<sup>me</sup> VIARDOT. — SOPHIE CRUVELLI. — M<sup>me</sup> SAX. — RECHERCHE DE TÉNOR. — DERNIÈRES HÉSITATIONS. — LE MAÎTRE ET LE DILETTANTE. — LA TRADITION DE MEYERBEER À L'OPÉRA. — M. FÉLIS.

#### I

Sur les nombreux carnets où Meyerbeer, vieillissant et de plus en plus recueilli, se complaisait à noter ses pensées et ses méditations de toute sorte, il est un mot qui reparait à chaque instant, un de ces mots qui ne pardonnent pas. Tenace comme la conviction, obsédant, implacable comme la passion, il se mêle à tout, même aux prières. Je pourrais citer ici tel paragraphe où l'âme du grand artiste, prosterné devant Dieu, lui demande de prolonger assez longtemps son existence pour assister aux destinées de *l'Africaine*. Ce vœu suprême, Dieu ne l'a point exaucé. Meyerbeer fera défaut cette fois à l'appel de sa gloire; mais nous savons désormais, par l'importance qu'il y attachait au plus profond de sa conscience d'homme croyant et d'artiste impeccable, ce qu'un pareil ouvrage doit valoir.

#### II

Cette partition de *l'Africaine*, devant laquelle ont déjà passé trois générations de chanteurs, prend date dans l'œuvre de Meyer-

beer immédiatement après *les Huguenots*. Dès 1845, Meyerbeer l'avait terminée pour M<sup>me</sup> Stoltz, dont la période florissait alors. Cantatrice incorrecte, inégale, mais essentiellement douée, voix d'or et nature de feu, Rosine Stoltz devait, par ses qualités et ses défauts mêmes, tenter, ne fût-ce qu'un moment, la curiosité du maître. On conçoit que d'une pareille héroïne M<sup>me</sup> Stoltz fût l'idéal, et tout en songeant au profit qu'il allait retirer pour sa musique de cette belle organisation dramatique, Meyerbeer, qui, dans la distribution de ses rôles, ne négligeait point le pittoresque, dut beaucoup se préoccuper de l'attraction physique du sujet et de l'effet très-particulier que n'aurait pas manqué de produire sur le public de l'Opéra une svelte et jolie femme, admirablement découpée, se couvrant la peau d'une teinte de bistre. Remarquons en passant qu'à ce point de vue, les conditions sont loin d'être aujourd'hui les mêmes.

Autant par sa nature élégante et fine M<sup>me</sup> Stolz se prêtait à la circonstance, autant M<sup>me</sup> Sax y répugne. Une noire, c'eût été possible; mais de grâce pas de négresse, et défilons-nous sur toute chose de *la Cuse de l'oncle Tom!*

Patience! nous n'en sommes point encore à M<sup>me</sup> Sax.

Meyerbeer avait achevé sa partition et se préparait à la livrer, lorsque certains remaniements dans le poème lui parurent indispensables. Scribe, à cette époque, était à Rome. Il refusa pour cette fois, de se prêter à tous remaniements; je dis cette fois; car plus tard la besogne fut reprise, taillée à neuf et recousue sur les indications de Meyerbeer, qui, tourmenté dès la veille par les tendances et les aspirations du lendemain, sentait l'étoffe vieillir dans ses coffres, se démoder, et la faisait réteindre et ravander coûte que coûte.

Bientôt, au lieu des remaniements qu'il attendait pour *l'Africaine*, Meyerbeer reçut de Scribe le poème du *Prophète*.

L'idée lui plut, il s'en éprit, et soudain, avec cette mobilité d'inspiration qu'il entraînait si vite d'un sujet à l'autre, il se mit à ce nouveau travail. Une fois terminée, la partition du *Prophète* n'attendit pas. Roger et M<sup>me</sup> Viardot se trouvaient là comme à souhait pour les exigences et les grandeurs de l'exécution, et les événements de 1848, loin de nuire, donnèrent à cette musique, où gronde un souffle révolutionnaire, je ne sais quelle étrange force d'actualité dont elle profita sans l'avoir recherchée.

#### III

La composition, la mise au théâtre et le succès du *Prophète* avaient détourné pour un temps Meyerbeer de l'idée de *l'Africaine*. Il y revint à son premier loisir. Le rôle destiné à M<sup>me</sup> Stoltz fut

alors réglé et disposé à la mesure de la voix et du talent de M<sup>me</sup> Viardot, et de cette période datent les modifications journalières qui, de la sœur de la Malibran à Sophie Cruvelli, de la Cruvelli à M<sup>me</sup> Sax, n'ont cessé de tenir en éveil la jalouse sollicitude du maître. Du reste, ce n'était point seulement sur les rôles de femme que portait désormais ce travail de révision et d'ajustement, mais sur toutes les parties de l'ouvrage. En ce sens, Meyerbeer a pu dire qu'il avait écrit nombre de fois *l'Africaine*. Exemple, cette partition qu'on a trouvée dans ses papiers, complète, parachevée, scellée et portant sur sa couverture, tracées au crayon rouge, ces deux majuscules : V. A., lesquelles, moins cabalistiques qu'elles n'en avaient l'air, signifiaient tout simplement : *Vecchia Africana*. c'est-à-dire le premier manuscrit, celui de 1845 ou 1850 peut-être, dans lequel, si complet qu'il soit en toutes ses parties, ne se retrouve pas une note de l'ouvrage destiné au public!

## IV

Arrivons au ténor. Le Vasco de Gama de *l'Africaine* est un de ces ténors comme l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* les inventait. Je doute qu'en écrivant ce rôle, d'une portée musicale et dramatique extraordinaire, même chez lui, Meyerbeer se soit proposé quelque chanteur du moment. Peut-être pensait-il à Roger, qui devait ne pas survivre à sa victoire du *Prophète*. Quoi qu'il en soit, ce ténor pendant vingt ans, fut pour lui la chose introuvable. Il avait fini par ne plus chercher, quand nous les vîmes l'hiver dernier couper court à ses incertitudes et se préparer à donner son ouvrage. Pourquoi cette résolution, ce grand parti dans les circonstances les moins favorables qui se fussent encore présentées? Point de sujets, plus de troupe; lui-même en convenait, tout était à faire, et cependant il commençait à traiter, on sentait cette fois qu'il *voulait*. J'avoue que cette attitude étrange m'effraya. J'y crus reconnaître je ne sais quel avertissement sinistre de cette voix qui parle au cœur des forts et leur dit qu'il faut se hâter, car les temps approchent. Lui, si défiant, si difficile, qui à d'autres époques eût hésité devant la Cruvelli, se contenter de M<sup>me</sup> Sax! Et le ténor? A qui s'adresser? Aux Italiens? Meyerbeer le fit, et dans cette enquête il mourut.

Meyerbeer, quand la mort est venu le surprendre, était en effet très-résolu à donner *l'Africaine*. Il étudiait les voix, prenait ses dispositions, et très-loyalement s'efforçait de concilier les conditions de son œuvre avec les moyens qu'on lui offrait. Maintenant nous n'apprenons rien à personne si nous ajoutons que le maître, en dépit de sa bonne volonté, trouvait ces moyens-là bien discutables. Qu'il acceptât, et de grand cœur, M. Faure, cela va sans dire; qu'après la tentative plus ou moins heureuse de M<sup>me</sup> Sax dans les *Huguenots* il consentit à livrer sa création nouvelle aux soins de cette cantatrice, c'est là un fait que personnellement nous pourrions affirmer. « Je conviens avec vous, nous disait-il lui-même, que M<sup>me</sup> Sax fait en somme une Valentine imparfaite, et cependant l'expérience des quelques répétitions qui ont précédé cette reprise m'a démontré qu'avec six mois d'études bien conduites j'arriverai à faire de cette inégale Valentine une excellente *Africaine*! » Six mois d'études régulières, implacables, c'était le moins qu'il demandât pour mettre à point un sujet de prédilection. Que serait-ce donc du ténor, lorsqu'il faudrait prendre un parti? Il est vrai que du ténor on ne parlait point encore officiellement. Sans savoir bien au juste qui on devrait choisir, on savait pertinemment qui on devait éviter. Contraint à se priver des ressources ordinaires de l'endroit, Meyerbeer promenait ses yeux de tous côtés. Il cherchait avidement, consultait; quand il causait avec vous, divers noms sortaient de sa bouche, et à chacun de ces noms son regard, si intelligent, tâchait de pénétrer votre pensée.

## V

Le talent, le renom l'attiraient sans doute, mais seulement jusqu'à des limites qu'il ne franchissait pas. Je lui ai connu pour certaines voix plus ou moins célèbres des admirations singulières, de vrais caprices. Toutefois, de ce que certaine organisation musi-

cale lui plaisait à ravir, il n'en eût point fallu conclure qu'il voulait l'employer. Il y avait chez lui le maître et le dilettante : le dilettante facile à émuouvoir, à séduire, trop amoureux de ses sensations pour les vouloir analyser; le maître réfléchi, circonspect, n'écoulant rien que sa expérience personnelle. Que de gens sur ce point l'ont méconnu! A Paris, à Vienne, à Londres, on le voyait seul, caché au fond d'une baignoire, assister à quelque représentation d'un de ses ouvrages, et nul ne songeait à se dire que cet homme était venu là, non pour se complaire sottement dans l'admiration de son génie, mais pour y étudier par le détail l'exécution, méditer sur le fort et le faible de chacun, et se livrer à des calculs sans nombre sur le parti qu'on pourrait tirer de telle voix de ténor, de basse ou de soprano.

Aujourd'hui cet homme n'est plus, mais sa pensée subsiste. On sait ce qu'il cherchait, ce qu'il voulait; une individualité pareille ne s'installe point quelque part pour quarante ans sans y marquer sa trace. Il existe à la Comédie-Française une tradition pour jouer ce qu'on appelle le grand répertoire; sa tradition, Meyerbeer l'a formulée dans la mise en scène de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète*. l'incline à croire que sur ce point M. Fétis lui-même ne me désavouerait pas.

Désigné pour conduire les travaux de *l'Africaine*, M. Fétis offrait d'avance toutes les garanties. Il y a en musique, comme du reste dans les lettres et les autres arts, trois catégories de lecteurs, d'auditeurs et de juges : la première, qui jouit sans critiquer; la troisième qui critique sans jouir; puis, entre ces deux extrêmes, la seconde qui critique en jouissant et sait jouir en critiquant, celle-là naturellement moins nombreuse, mais aussi très-recherchée des maîtres, car elle refait en quelque sorte les chefs-d'œuvre. Inutile de dire à laquelle de ces trois catégories appartenait le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. Nourri dans l'étude du plus haut contre-point, blanchi dans le dogmatisme de l'école, imperturbable en ses convictions professionnelles, M. Fétis possédait ce rare avantage d'avoir conservé, à travers l'âge et l'esthétique, des facultés d'admiration pour les œuvres du temps.

Bien qu'il fienne ferme en musique pour les Grecs et les Latins, ce n'est pas lui qui, comme M. Boissonade, reprocherait à Nicolo-poulo de n'être, après tout, qu'un Grec moderne. Au sortir d'une thèse didactique qui pourrait en remontrer à tous les Marpurge, les Kirchberger et les Albrechtsberger de l'Allemagne transcendante, l'auteur de *la Vieille* est capable de se laisser charmer, comme vous et moi, et charmer jusqu'aux larmes par une simple phrase mélodique : *Ange si pur*, ou si vous l'aimez mieux : *Plus blanche que la blanche hermine*. Prenez un public italien; et donnez-lui de la musique; vous allez le voir à l'instant battre des mains et trépigner de joie, sans savoir seulement pourquoi il trouve cela si beau, sans même se le demander. En France, c'est tout le contraire. Pourquoi cela est-il beau? Si par miracle vous l'ignorez, ce dont je doute, vos voisins de gauche et de droite vous l'apprendront, ce qui ne fera pas qu'ils s'en émeuvent davantage, car chez nous tout le monde analyse et raisonne, personne ne sent.

En choisissant quelqu'un pour une tâche si grave, on aura pensé à ce qu'on faisait. Un musicien *pratiquant* fût arrivé là avec ses idées, son système. D'ailleurs, où le choisir? Parmi les humbles? On pouvait tomber sur un imbécile. Parmi les forts? On risquait de se heurter contre un envieux. En présence des chanteurs et de l'orchestre de l'Opéra, un simple ami, un théoricien même de renom fussent restés sans autorité; autant valait s'en référer à la jurisprudence discrétionnaire de M. le directeur. Par sa double qualité de compositeur émérite et de glossateur accrédité, M. Fétis devait convenir. Habile à pénétrer par la science dans les profondeurs de l'œuvre du maître, il en absorbait l'esprit pour le répandre. Lorsque dans ce texte abondant et toujours praticable, où les variantes s'entre-croisent comme de luxuriantes végétations, des difficultés de détail se produiraient, sa décision l'emporterait. Il aura, pour se prémunir contre toute idée de surcharge sacrilège, sa longue habitude du commerce des maîtres. Et quant aux suppressions, s'il s'en présente à faire, sa saine critique lui dira qu'en pareil chapitre

il faut savoir au besoin trancher dans le vif, procéder nettement par coupures intégrales, plutôt que par modifications et raccords.

J'aime à voir cette tête encyclopédique aux prises avec la partition prédestinée, et les antécédents scientifiques de M. Fétis me répondent d'avance du soin religieux avec lequel il sera fait droit à tous les devoirs qu'impose une si haute responsabilité : devoirs très-complexes sans nul doute, exigences non moins variées que délicates, car il est impossible que cette continuelle fréquentation de l'œuvre n'amène pas tôt ou tard le savant metteur en scène à tailler sa plume pour en dissenter *urbi et orbi*. « Aux musiciens, écrivait jadis d'Alembert, de composer de la musique, et aux philosophes d'en discourir. » Sur ce point M. Fétis est sans reproche, c'est un musicien et c'est aussi un philosophe, ses services peuvent donc compter double. Et d'ailleurs où serait le grand mal ? Qui pourrait en vouloir aux Corneille et aux Racine de pressentir un commentateur dans tel ou tel confident de leur pensée ? Meyerbeer avait le sens de toutes les situations ; aucun accident, même la mort, ne devait le prendre au dépourvu, et son testament est venu répondre victorieusement aux suppositions de quelques-uns de ses amis, qui, ne voyant en lui qu'un raffiné sceptique, s'imaginaient qu'au delà du tombeau, et du moment qu'il n'en jouirait plus physiquement, sa gloire, pour laquelle il avait tant fait pendant sa vie, sa gloire lui serait de rien. On se trompait : tout était réglé, prévu. Cette âme stoïque, envisageant l'éventualité du départ, avait de loin combiné les choses de manière que son éternelle absence n'empêchât point *L'Africaine* de voir le jour.

L'œuvre est donc achevée, complète, non-seulement écrite, mais ponctuée en quelque sorte dans les moindres détails ; pas une note n'y manque, pas une indication. C'est d'un bout à l'autre clair et lumineux comme le génie. Lui-même ne répétait-il pas à ses amis, en leur parlant de sa partition, qu'il ne la voulait plus regarder, se défiant de ses tendances à retouches, à variantes, de cette aspiration continue qui le portait à toujours reprendre et parachever ? Il ne la regardait plus, j'y consens, mais c'est aussi qu'il savait bien où il la retrouverait, cette partition ; c'est qu'il comptait sur la longue et décisive épreuve des répétitions pour lui révéler les endroits critiques. Nul, en effet, ne s'entendait comme Meyerbeer à profiter de ces leçons que donnent à un maître les études de mise en scène. De ces travaux préparatoires auxquels tant de pauvres hères assistent en se rengorgeant, datait pour ce génie l'heure des grandes crises. Pour la première fois il s'entendait, se jugeait. « Je ne sais vraiment, disait-il volontiers, ce que j'ai fait qu'en présence de l'exécution. » Il fallait le voir alors dans sa loge d'avant-scène, assis devant une petite table, sa partition ouverte sous les yeux et la plume à la main, écoutant, lisant, annotant. Des tortures prométhéennes qu'il endurait trop souvent, comme aussi des incommensurables jouissances où par instant son âme se délectait, le masque impassible n'en trahissait rien ; mais à l'intérieur couvait le feu. En même temps que le répétiteur travaillait le maître, et de telle séance où il s'était borné à donner poliment quelques rares conseils aux chanteurs, cet homme calme et froid sortait avec des idées de transformations radicales. Pendant cette répétition tout ordinaire, l'éclair l'avait frappé ; sa pensée, agissant avec l'intensité du rayon électrique, venait de lui montrer sur un point l'immortel duo des *Huguenots*, ou la romance d'Hoël au troisième acte du *Pardon de Ploërmel*. Voilà quels étaient, pour Meyerbeer, les hasards de la répétition, voilà ce que, chemin faisant, ce grand chercheur trouvait.

Avec *L'Africaine*, il faut bien s'y résigner, aucune de ces inspirations casuelles n'est désormais possible. Tel est le manuscrit aujourd'hui, telle sera l'œuvre à laquelle le public assistera. Ce souffle vivant dont Meyerbeer savait animer la mise au théâtre de sa musique, ce splendide surcroît que lui fournissait l'occasion, tout cela nous demeure interdit. N'importe ! même en faisant la part de bénéfices irrévocablement perdus, et sans qu'il puisse être ici question ni de jugements anticipés, ni d'indiscrètes confidences, il est permis d'avancer que les amis du grand maître peuvent être pleinement rassurés. Cette fois, les beautés ne se feront pas attendre, car dès le premier acte éclate un morceau capital. — A ce prologue,

si largement tracé, succède un drame musical émouvant, coloré, où la passion parle, comme dans *les Huguenots*, le plus noble langage, et, mieux que dans *les Huguenots*, sait se plier aux convenances naturelles de la voix. On sait quels reproches souvent justes furent adressés de tout temps à Meyerbeer sur le peu de ménagement qu'il avait des ressources de ses chanteurs. A la longue, cette critique l'atteignit ; il n'aimait point ce personnage de minotaure qu'on faisait jouer à chacune de ses partitions, et s'était promis de déconcerter cette fois les plus difficiles. Le style de *L'Africaine*, plus modéré dans la passion, plus nuancé dans les effets, en un mot plus *vocal*, viendra témoigner d'un effort nouveau chez cet homme qui, jusqu'à son dernier jour, fut en progrès.

Mais je voulais ne faire qu'ouvrir une parenthèse, et je m'aperçois que voilà tout un chapitre. Il y a certaines actualités auxquelles on ne saurait toucher sans qu'elles vous envalissent aussitôt. Fermons vite cette fenêtre sur le présent, quitte à la rouvrir plus tard, et revenons au passé. HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## CORRESPONDANCE

Mon cher monsieur Heugel,

C'est avec beaucoup de regret que je suis obligé de venir réclamer contre une parole que M. H. Blaze de Bury prête à mon frère, dans le sixième article de son intéressant travail sur Meyerbeer, publié dans le dernier numéro du *Ménestrel*.

Voici la phrase :

« Halévy avait coutume de dire qu'un ouvrage de Meyerbeer était une comète au firmament, et qu'aussi longtemps que le météore se promenait à l'horizon, rien n'était possible pour les autres compositeurs. »

Mon honorable collaborateur au *Ménestrel* a été trompé, sans doute, par ses renseignements. Mon frère a pu parler quelquefois, dans l'intimité seulement et avec son habituelle réserve à l'égard de ses confrères, de la position difficile que Meyerbeer faisait aux compositeurs travaillant pour l'Opéra, en gardant en portefeuille des ouvrages depuis longtemps terminés, depuis longtemps annoncés, et au sujet desquels une active et incessante publicité entretenait et surexcitait la curiosité ; mais que « les promenades au firmament de ces comètes, de ces météores (selon l'expression de l'ingénieur écrivain) eussent pour résultat : qu'il n'y eût rien de possible pour les autres compositeurs, » c'est ce que jamais mon frère n'a pu dire ni penser, car il a prouvé le contraire en donnant successivement à l'Opéra (pendant les treize années qui se sont écoulées entre *les Huguenots* et le *Prophète*, et quand déjà il était question de *L'Africaine*, en 1838, *Guido et Ginevra* ; en 1841, *la Reine de Chypre* ; en 1843, *Charles VI*). Ces trois ouvrages, pour être en ce moment l'objet d'une injuste exclusion, n'en sont pas moins des titres d'honneur pour l'Opéra français ; et si Paris est aujourd'hui privé de les entendre, ils forment, avec *la Juive*, le répertoire habituel du grand opéra sur toutes nos scènes de province.

Je vous serai très-reconnaisant, mon cher monsieur Heugel, de vouloir bien insérer cette lettre dans le prochain numéro du *Ménestrel* ; et j'espère que M. H. Blaze de Bury, lorsqu'il réunira en volume ses remarquables articles, fera le très-léger sacrifice du passage contre lequel je me vois obligé de réclamer.

Agréez, mon cher monsieur Heugel, l'assurance de tous mes sentiments les plus dévoués. LÉON HALÉVY.

Paris, le 2 février 1865.

Mon cher Heugel,

Dans votre numéro d'hier, 28 courant, vous désignez les nouveaux commissaires élus par la Société des Compositeurs au renouvellement de son bureau, et mon nom se trouve évincé lorsque mes collègues ont bien voulu m'appeler à faire partie du comité, faveur dont j'ai été d'autant plus touché que je ne l'avais nullement sollicité.

Que cette omission soit involontaire ou calculée de la part de la personne chargée de vous adresser cette communication, elle n'en est pas moins blessante pour moi : aussi viens-je vous prier instamment d'être assez bon pour la rectifier en donnant place à ma lettre dans votre prochain numéro.

Agréé, mon cher Heugel, tous les affectueux compliments de votre dévoué A. BOELDIEU.

Lundi, 29 janvier.

## SEMAINE THEATRALE

Sous pen, la *Muette* sera remise à la scène, ainsi que nous l'avons annoncé, et M. Auber ajoute un nouvel air de danse expressément pour cette reprise. M<sup>lle</sup> Marie Vernon, Fenella démissionnaire, est depuis quelques jours mariée à M. Gaiffe; elle a définitivement renoncé au théâtre.

Les premières répétitions du vaisseau de l'*Africaine* ont eu lieu cette semaine à l'Opéra. L'énorme comparse effacera, écrasera sans peine tout ce qu'on a pu voir au théâtre dans le genre maritime, le brick du *Corsaire* et le navire du *Fils de la Nuit*. Le vaisseau de l'*Africaine* était leur aîné d'ailleurs: on eut l'indiscrétion d'en trop parler, en 1845 ou 46, lorsqu'il était question de monter l'*Africaine* avant le *Prophète*, et les contrefaçons s'empressèrent de devancer l'original qui, du reste, s'attardait comme à plaisir, assuré qu'il était de reprendre ses droits quand son heure serait venue.

Cette énorme masse occupera la moitié de l'immense scène de la rue Le Peletier, et présentera, dans le troisième acte, les deux aspects successifs d'un pont et d'un entre-pont où figureront une centaine de personnes. Dans le livret de l'*Africaine*, le vaisseau, pendant le voyage, vient se jeter sur un banc de rocher, et est sur le point de sombrer. Quand le rideau du troisième acte se lèvera, le vaisseau naviguera au premier plan et transversalement jusqu'au moment où il touchera les rochers. Alors il aura un mouvement de recul, puis il essaiera d'avancer, mais reculant encore par suite d'avaries, il s'inclinera sur un côté, assez doucement, du reste, pour respecter l'équilibre des soixante-dix personnes figurant dans cet acte. On peut calculer le poids et le contre-poids qu'il faudra pour faire manœuvrer cette gigantesque machine avec son chargement. Le vaisseau, dont la surface occupera sept plans de la scène, a plus de quinze mètres de profondeur. Pour la deuxième partie de ce drame maritime, qui se passe sur le tillac, on construit dans les ateliers de la rue Richer, une immense dunette développée de façon que plusieurs scènes puissent simultanément s'y passer. Depuis la caverne de *Marco Spada*, jamais la scène et le dessous du premier plan n'auront été mis à pareille épreuve.

Le *Journal des Actionnaires* a reçu le communiqué suivant au sujet du nouvel Opéra :

« Le *Journal des Actionnaires*, dans son numéro du 21 janvier, cite un article de l'*Indépendance belge* du 14 décembre dernier, qui porte que les travaux du futur Opéra sont suspendus, parce qu'on se serait aperçu que la pointe du Grand-Hôtel, sur le boulevard des Capucines, masquerait la façade du nouvel édifice, et que, dans le but de faire disparaître l'obstacle, des pourparlers avaient eu lieu entre l'administration municipale et les propriétaires du Grand-Hôtel, représentés par M. Pereire, qui aurait tout au moins demandé, et comme premier chiffre, 24 millions d'indemnité.

» La réponse de l'administration sera courte et péremptoire: l'article de l'*Indépendance belge* contient autant d'inexactitudes que de mots. »

Félicien David adresse une lettre au *Monde illustré* pour démentir les faux bruits qui continuaient à se propager sur la prolongation de sa maladie; il les dément mieux encore en assistant aux répétitions de son nouvel opéra comique. — Le succès du *Capitaine Henriot* semble augmenter; la quatorzième représentation a donné à l'Opéra-Comique la plus belle recette qu'il eût jamais encaissée: 7,482 francs. Tout était loué d'avance, et les bureaux n'ont pu être ouverts le soir au public.

M. de Leuven vient de faire placer dans le grand foyer le buste en marbre de Scribe, qui avait été commandé, pour ce théâtre, à M<sup>lle</sup> Fanny Davesne, par M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Le public se presse, chaque soir, devant l'image de l'illustre auteur dramatique.

La représentation donnée vendredi au bénéfice de la Patti était composée de telle sorte qu'elle semble annoncer une autre représentation de fragments, car la première ne donnait qu'une moitié du répertoire et du talent de la *diva*. Le programme en était bouffe ou de demi-caractère. C'était le premier acte de *Don Pasquale*, les fragments de *Don Giovanni* qui regardent Zerline, le duo de l'*Elisire d'Amore* (entre Adina et Dulcamara), et le premier acte de la *Traviata*, qui est tout en *bravura* et en coquette-rie. Il nous faudrait maintenant la *diva seria*, c'est-à-dire un programme composé du second acte de *Lucia*, du dernier acte de la *Traviata*, du deuxième acte de *Linda*, son plus beau triomphe. [La soirée bouffe a fait une recette de 15,005 francs, sans que le prix eût été augmenté, la soirée dramatique n'aurait pas moins de succès.

M<sup>lle</sup> Giuseppina Vitali, nièce de Fraschini, doit débiter mercredi prochain dans *Rigoletto*. La jeune et charmante artiste a traversé avec bonheur les commencements si tourmentés et si périlleux de la saison de Madrid; le public parisien ne lui sera pas moins favorable, sans doute. En revanche, M<sup>lle</sup> de Brigni, dont nous annonçons le prochain début à Ventadour, est partie pour Madrid; voilà l'opéra bouffe de Ricci, *Crispino e la Comare* encore retardé, puisque c'était M<sup>lle</sup> de Brigni qui le répétait; mais nous pensons que M<sup>lle</sup> Vitali va prendre et créer ce rôle.

Une représentation du *Ballo in Maschera* a dernièrement été empêchée sur la réclamation de M<sup>me</sup> Scribe. On sait que la venue du célèbre dramaturge prétendait avoir prise sur trois ouvrages du répertoire italien dont les livrets sont des imitations d'œuvres de son mari: la *Sonnambula*, *Un Ballo in Maschera* et l'*Elisire d'Amore*. La prétention de M<sup>me</sup> Scribe n'avait pas été admise en première instance; la Cour impériale a réformé le jugement et reconnu les droits de l'auteur et de ses héritiers. On ira en Cassation; nous pouvons donc en dire quelques mots sans manquer de respect à la chose jugée.

Nous ne sommes pas experts en ces matières, mais c'est avec une certaine anxiété que nous nous posons certaines questions. Les héritiers de Beaumarchais et de Voltaire auraient-ils pu empêcher la représentation du *Barbier de Séviglia* et de *Sémiramide* à Paris? Les héritiers de M. de Joly pourraient-ils empêcher la représentation de *Guillaume Tell*? M<sup>me</sup> Scribe, elle-même, pourrait-elle empêcher la représentation des chefs-d'œuvre dont son mari a fourni les livrets pour l'Opéra? Supposons un instant une coalition des héritiers Scribe et de Joly, que resterait-il à l'Opéra de son répertoire? Les droits d'auteur sont sacrés: que la justice les fasse respecter, en fixe le taux, en assure le recouvrement, rien de mieux; mais empêcher la représentation, la publication de l'œuvre elle-même nous semble, à nous inexpérimentés, une chose vraiment bizarre, quand surtout il y a des intérêts collatéraux, comme ceux du musicien, ceux du traducteur et arrangeur italien, et ceux de l'exploitation théâtrale; je ne parle pas des droits du public qui est en possession d'une œuvre et à qui on la retire, ni des droits de l'art qui est compté pour rien dans toutes ces belles dissertations sur la propriété littéraire où les œuvres de l'esprit sont absolument assimilées à un carré de choux.

Une dépêche télégraphique de Verdi annonce l'arrivée prochaine du troisième acte entièrement nouveau du *Macbeth* français. Nous avons déjà dit que les deux premiers actes étaient restés aussi et ne conservaient de l'édition première que quelques morceaux consacrés par le succès. Imaël et M<sup>me</sup> Rey-Balla sont chargés des principaux rôles.

« M. Gounod, lisons-nous dans une note du *Sibole*, a terminé sa partition dans l'ouvrage de M. Legouvé, les *Deux Reines*. La date de la représentation est fixée par un traité au 15 mars. On sait le succès qu'ont obtenu, à la séance publique de l'Académie, les fragments de ce drame, lus par l'auteur. Les privilégiés qui ont entendu les chœurs de M. Gounod en parlent comme d'une œuvre digne en tout de l'auteur de *Faust*. On cite surtout une scène musicale fort originale intitulée *la Bataille des Vins*, et la grande scène de la désolation du peuple sous le coup de l'interdit. La censure n'a pourtant pas encore rendu l'ouvrage.

» Si nous en croyons certains bruits assez fondés, elle déclarerait qu'elle ne se trouve pas le droit de défendre un ouvrage aussi important, dû à la collaboration de deux auteurs aussi considérés, mais que, d'un autre côté, elle n'ose pas permettre absolument un sujet qui touche de loin (il y a sept cents ans de distance) à une question actuelle. Nous ne doutons pas que l'administration supérieure ne tranche cette petite difficulté. »

Ce qui fait la nouveauté de la tentative de MM. Legouvé et Gounod, dans le drame des *Deux Reines*, c'est qu'il ne s'agit pas seulement de chœurs ou d'intermèdes, mais que la musique se lie à l'action, en fait partie. Le poète a appelé la musique à son aide quand il a cru ne pas pouvoir exprimer la situation avec les seules paroles. Ainsi, dans le dernier acte, on cite toute une grande scène où trois chœurs successifs, terminés par un morceau d'ensemble pathétique, viennent supplier la porte de l'église de s'ouvrir. On parle aussi avec grand éloge d'une scène intitulée: *la Bataille des Vins*, qui dure près d'un quart d'heure.

Nous rappelons que cette œuvre originale offrira le quadruple intérêt des vers de M. Legouvé, des chœurs de M. Gounod, et de l'interprétation des deux principaux rôles par M<sup>me</sup> Ristori et Beauvallet.

Il ne nous reste que peu de lignes pour annoncer la reprise d'*Amphitryon* au Théâtre-Français, dans des conditions magnifiques d'interprétation: les deux Brohan, Régnier, Leroux, Maubant, Coquelin; — l'heu-

rouse reprise de la *Jeunesse de Mirabeau*, avec M<sup>me</sup> Dèche dans le rôle de Sophie de Monnier; — la comédie nouvelle de MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust, les *Jacrisées de l'Amour*, œuvre très-applaudie, où l'observation se mêle en maint endroit à la fantaisie la plus burlesque, très-vivement enlevée, d'ailleurs, par Geoffroy, Libérier, Gil Percz, Prilleux, M<sup>me</sup> Thierret, etc.; — enfin, aux BOUFFES-PARISIENS, *Jupiter et Léda*, opérée en un acte de M. Jules Bertrand, musique de M<sup>lle</sup> Suzanne Lagier: beaucoup de jolies filles, entre autres M<sup>lles</sup> Garait et Logé; gaieté moyenne et succès moyen.

GUSTAVE BERTRAND.

## L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

RENDU OBLIGATOIRE

Dans les Écoles Normales primaires et dans les Lycées.

S. Exc. M. Duruy, ministre des cultes et de l'instruction publique, vient de prendre une décision qui lui fera grand honneur et ne pourra manquer de rendre bientôt, en France, la musique aussi populaire qu'elle l'est en Allemagne. Voici le règlement qui prescrit l'enseignement de la musique dans les écoles Normales primaires et dans les Lycées. Nous empruntons cet important document au *Bulletin administratif du Ministère de l'Instruction publique*:

Art. 1<sup>er</sup>. L'enseignement de la musique est obligatoire pour tous les élèves des écoles normales primaires. Il en est de même du plain-chant pour les élèves catholiques et du chant religieux pour les autres communions.

Art. 2. L'enseignement musical dans les écoles normales embrasse les matières suivantes:

1<sup>o</sup> Principes élémentaires de musique et de chant. Lecture, écriture et dictée musicale sur la portée.

2<sup>o</sup> Principes élémentaires du plain-chant. Étude élémentaire de l'orgue.

Le piano pourra être employé comme moyen d'introduction à l'étude de l'orgue.

3<sup>o</sup> Étude élémentaire de l'accompagnement.

Art. 3. Ces matières sont réparties de la manière suivante entre les trois années d'études:

*Première année.* — Principes élémentaires de musique. Notions sur l'émission vocale, sur la respiration et sur le classement des voix. Lecture sur les clefs de sol et fa, dans tous les tons majeurs et mineurs et avec les mesures les plus usitées. Notions théoriques sur les autres clefs et les autres mesures.

*Deuxième année.* — Continuation des exercices de lecture. Écriture sous la dictée. Exécution de morceaux de chant à plusieurs voix.

Étude élémentaire de plain-chant. Notation, modes, lecture avec paroles. Exercices élémentaires de mécanisme sur le piano et l'orgue. Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs.

*Troisième année.* — Continuation des exercices de musique et de plain-chant.

Étude élémentaire de l'accompagnement, spécialement en vue de l'accompagnement du plain-chant.

Lecture de morceaux faciles en accords plaqués, et accompagnement d'un plain-chant donné, soit à la basse, soit à la partie supérieure.

Art. 4. Cinq heures par semaine sont consacrées, dans chacune des trois années, aux leçons de musique ou de plain-chant.

Le temps attribué, dans l'intervalle des leçons, à l'étude du piano ou de l'orgue, est pris sur la durée des récréations et sur le temps laissé libre le dimanche entre les offices.

Art. 5. L'orgue, l'harmonium et le piano sont les seuls instruments employés pour l'enseignement musical dans les écoles normales primaires.

Art. 6. L'enseignement de la musique est obligatoire, dans les lycées, pour tous les élèves des classes inférieures jusqu'à la quatrième inclusivement.

Il est facultatif pour les élèves des classes de troisième et au-dessus.

Art. 7. L'enseignement obligatoire comprend les matières suivantes:

Principes élémentaires de musique et de chant. Lecture, écriture et dictée musicale sur la portée.

Le but final de cet enseignement doit être: à la lecture dans tous les tons majeurs et mineurs et avec les mesures les plus usitées et l'exécution de morceaux de chant d'une difficulté moyenne, à une ou plusieurs voix.

Art. 8. L'enseignement facultatif peut comprendre, outre les matières de l'enseignement obligatoire, les principes élémentaires de l'harmonie.

Art. 9. La musique instrumentale continuera à être enseignée individuellement aux frais des familles.

Art. 10. Deux heures par semaine sont consacrées à l'enseignement musical obligatoire, pour chacune des divisions de cet enseignement. Ces leçons ne sont données ni le dimanche, ni aux heures de récréation.

Les élèves sont divisés en plusieurs cours, autant qu'il sera possible d'après leur progrès en musique et non d'après la classe à laquelle ils appartiennent.

Une leçon d'une heure au moins par semaine est consacrée à l'enseignement musical facultatif.

Fait à Paris, le 30 janvier 1865.

V. DURUY.

## MUSIQUE DE CHAMBRE A ROUEN (1)

Deuxième séance de MM. MAURIN, VIGUIER et ENGELMANN frères.  
M. L. DIÉMER, pianiste.

La deuxième séance de MM. Maurin, Viguier et Engelmann frères, vient d'avoir lieu devant un assez nombreux auditoire. Aux fidèles dilettantes qui, depuis quatorze ans, suivent avec le même empressement ces intéressantes matinées, s'était joint un public nouveau, attiré sans doute par le nouvel élément que les organisateurs ont cru devoir introduire dans leur entreprise artistique. A côté des instruments sévères de la musique classique, ils ont admis le piano. Or, le piano est le grand vulgarisateur de l'art musical: il est classique, il est moudain; il est l'âme des concerts, où il accompagne le chant et les chœurs; il est l'instrument spécial et favori des femmes, et bon nombre d'hommes le cultivent aussi; d'ailleurs, comme chanteurs ou comme violonistes, comme instrumentistes de tous genres, ils ont besoin du piano; c'est leur soutien, leur partenaire. Il est magnifique dans les morceaux d'ensemble, et, seul, il n'est pas moins beau. Il se suffit à lui-même, il chante, il s'accompagne; il *mélodise* et *harmonise*. Enfin, le piano, c'est la musique même. Aussi s'empare-t-il bien vite des sympathies du public, surtout lorsqu'il est placé dans un local dont les proportions ne sont pas trop vastes. Encore, avec les progrès de la facture moderne, nous avons vu M. Diémer jouer, avec un grand succès, la *Sérénade* de Mendelssohn avec orchestre, aux concerts populaires de Padeloup, et dans cette même salle du Cirque Napoléon, qui contient plusieurs milliers d'auditeurs, M. Théodore Ritter produire beaucoup d'effet avec le concerto en si bémol de Beethoven.

Aussi, le piano introduit dans les séances de MM. Maurin, Viguier et Engelmann, a-t-il exercé son prestige habituel. A la première matinée, c'était M<sup>me</sup> Viguier, l'excellente pianiste-compositeur, dont le talent charmait le dilettantisme rouennais. A la deuxième séance, c'était M. Diémer, qui, par son jeu brillant et son élégante exécution, captivait l'attention et enlevait les braves de tous les amateurs qui remplissaient la jolie salle de la Société Grégorienne.

M. Diémer est un des plus dignes représentants de la nouvelle école du piano: nous voulons parler de cette école qui s'appuie sur les traditions du classicisme et qui profite des progrès du mécanisme moderne, en les soumettant, toutefois, aux exigences esthétiques du sentiment vrai de l'art musical et du bon goût. Marmontel, dans son enseignement au Conservatoire, a formé, dans cet ordre d'idées, beaucoup de jeunes pianistes fort distingués, à la tête desquels nous placerons M. Diémer. Correction de mécanisme, distinction de style, bravoure, légèreté, belle qualité de son, énergie sans dureté, élégance sans manière, voilà les qualités de son talent, qui a, de plus, le mérite d'être éminemment musical. Le pianiste doit avant tout être musicien; le piano est l'instrument de la musique. M. Diémer est dans cette condition, assez rare, mais de rigueur; pianiste des séances de musique de chambre d'Alard et Franchomme, il a pu étudier le style classique en entendant et en exécutant lui-même les chefs-d'œuvre d'Haydn, de Mozart et de Beethoven. Il a bien l'intelligence de ces modèles de l'art, et il l'a bien prouvé dans les remarquables transcriptions qu'il a faites pour piano d'une grande partie des plus belles œuvres instrumentales des maîtres qu'on exécute au Conservatoire et aux concerts Padeloup.

M. Diémer s'est produit sous le double aspect de son talent, en faisant entendre des fragments de musique classique et quelques-unes de ses compositions. La *Berceuse* est depuis longtemps sur tous les pianos. C'est une petite fantaisie gracieuse, originale, qu'il joue avec un goût parfait. Les deux autres morceaux qu'il a exécutés sont inédits: c'est une *Pensée musicale* et un *Caprice-valse* dans lesquels se retrouvent la distinction de son style et les formules instrumentales auxquelles ses doigts brillants donnent tant d'éclat.

M. Diémer a joué avec une remarquable perfection le ravissant finale du *Concert-Stück* de Weber, la *Filieuse* de Mendelssohn, et une de ces charmantes transcriptions dont nous parlions tout à l'heure, le finale de la seizième symphonie d'Haydn. Dans tous ces morceaux, délicieusement joués, M. Diémer a ravi son auditoire, qui lui a témoigné tout le plaisir qu'il avait eu à l'entendre par d'unanimes bravos et un chaleureux rappel.

Nous n'avons pas encore parlé des chefs-d'œuvre de musique de chambre, qui étaient le fond classique de la matinée. Nous n'avons rien à dire de nouveau sur la perfection avec laquelle M. Maurin exécute cette admirable musique avec son digne partenaire, M. Viguier, et avec le concours de MM. Engelmann frères. Le quatuor de Mendelssohn, merveille de sentiment et d'unité, et le quintette (*l'Orage*) de Beethoven, tout étincelant de verve, de mélodie, de fantaisie et d'inspiration, ont produit la vive et profonde impression que font toujours éprouver à leurs heureux auditeurs les œuvres du génie, quand elles sont rendues dans toute leur vérité, dans toute leur puissance. Être l'interprète vrai de Mendelssohn et de Beethoven, c'est tout un éloge, et c'est celui que MM. Maurin et Viguier nous donnent toujours l'occasion de leur adresser.

AMÉDÉE MÉREAUX.

(1) Nous nous empressons d'emprunter au *Ménestrel* cet article de M. Amédée Méreaux, qui, le premier, planta le drapeau de la musique de chambre à Rouen. C'est, en effet, sur son invitation que les continuateurs de Baillet, MM. Alard et Franchomme, s'y firent d'abord entendre en compagnie de MM. Armaingaud et Casimir Ney, et, plus tard, de M. Adolphe Blanc.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

BERLIN. — La riche et précieuse bibliothèque musicale du maestro Meyerbeer, jusqu'ici encore en désordre, est maintenant complètement rassemblée. Ce trésor de partitions des époques les plus reculées de la musique de tous les genres, d'impressions rares et même de manuscrits curieux, vient d'être déposé à la Bibliothèque Royale pour être fidèlement conservé à l'un des petit-fils du célèbre compositeur qui s'occupera de musique, d'après sa dernière volonté.

— L'Opéra de Verdi, la *Traviata*, a été nouvellement mis en scène, au Théâtre Royal de Berlin, sous le titre *Violetta*. Le succès a été complet, et l'artiste principale, M<sup>lle</sup> Artot, fêtée avec enthousiasme. Les soli ont été chantés en italien, et les chœurs en allemand (!).

— La première représentation du grand opéra de Félicien David, *Herculanum*, traduit en italien, est aujourd'hui fait accompli au théâtre impérial de Saint-Petersbourg. L'œuvre a été accueillie de la façon la plus chaleureuse. Elle a eu pour interprètes Tamberlick dans le rôle d'Hélios, M<sup>lle</sup> Barbot dans celui de Lilla, et M<sup>lle</sup> Nautier-Didée dans celui d'Olympia.

— Le *Figaro* annonce que Verdi aurait refusé les 40,000 fr. que lui offrirait la direction de la Scala pour un ouvrage nouveau. La même feuille ajoute que le jour même où il refusait cette offre, le célèbre compositeur distribuait justement la même somme de 40,000 fr. aux pauvres de son pays.

— Le théâtre Gerbino, à Turin, représente actuellement une comédie en cinq actes intitulée : *Molière*. C'est l'histoire de l'auteur du *Misanthrope* décapée en scènes, et italianisée par le dramaturge transalpin. Dans cette même ville de Turin, le Théâtre-Scribe, exploité par une troupe française et fidèle aux traditions parisiennes, a inauguré la série des bals parés-masqués du carnaval.

— L'*Orchestra* annonce que le meeting général annuel de la Société de *Musique sacrée* a eu lieu la semaine passée à Exeter-Hall. Fondée en 1855, cette société a pour but de venir en aide à tous les artistes de profession ou amateurs qui ont fourni leur concours à la Société de *Musique sacrée*; ses ressources se sont accrues considérablement pendant les dix années qui viennent de s'écouler; aussi a-t-elle rendu de grands services à la véritable armée de chanteurs et d'exécuteurs que cette société emploie chaque année pour ses solennités musicales.

— Le *Stabat Mater* de Rossini a été chanté à grand orchestre à l'église italienne de Batton-Wall.

— On assure que pendant la prochaine saison italienne de Londres, M. Mapleson produira *Medea*, de Cherubini, en italien. Cette œuvre dépasse comme grandeur et conception tout ce qui a été fait sur le même sujet.

— M. Sims Reeves, le grand ténor anglais, vient d'échapper à un accident qui aurait pu avoir des conséquences très-graves. Il jouait négligemment avec un pince-nez qu'il porte, comme beaucoup de personnes, suspendu au cou par un cordon élastique, lorsque le ressort s'ouvrit brusquement et brisa l'un des verres dont un fragment lui sauta dans l'œil. Des soins lui ont été prodigués sur le champ, et la guérison est aujourd'hui complète.

— M. Vincent Wallace, retenu à Paris par une cruelle maladie de cœur, est fort heureusement hors de danger.

— La deuxième série des concerts populaires du lundi vient de commencer dans la salle Sait-James à Londres; elle était composée exclusivement de musique de chambre, avec le concours de M<sup>lles</sup> Florence Lancia et Susan Galton, pour le chant; de MM. Strauss, Lazarus, L. Ries, H. Webb et Paque, instrumentistes, et de M. Ch. Hallé, pianiste, qui a été l'objet d'une véritable ovation. M. Benedict conduisait l'orchestre.

— Une société chorale de *Sainte-Cécile* se forme à Londres; elle a déjà beaucoup d'adhérents, M. Wallace et Macfarren en tête.

— On vient de représenter avec succès, à Covent-Garden, un petit opéra, musique de M. F. Clay, paroles de M. T. W. Robertson, qui a pour titre : *Constance*; c'est une réduction en un acte de la pièce *les Cosuques*.

— On fait de grands préparatifs à Dublin pour l'exposition internationale de cette ville qui doit s'ouvrir le 9 mai prochain. Un orchestre, un grand orgue et des chœurs composés de mille exécutants appelés de Liverpool, Manchester, Bradford, Leeds et Birmingham, formeront la partie musicale, sous la direction de M. Robison.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une députation des comités de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques de la Société des Gens de lettres, de la Société des Artistes peintres, graveurs et sculpteurs, et de celle des Compositeurs de musique, a eu l'honneur d'être reçue en audience, hier dimanche, à une heure, par S. M. l'Empereur. Cette audience avait pour objet d'appeler l'attention de Sa Majesté sur le projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique, et de remettre en ses mains une pétition signée par toutes les notabilités des lettres et des arts.

— MM. de Leuven et Ritt viennent de faire placer dans le grand foyer du théâtre impérial de l'Opéra-Comique le buste en marbre de Scribe, qui avait été commandé, pour ce théâtre, à M<sup>lle</sup> Nancy Davesne, par M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

— Alard est de retour de Nice et de Menton où il était allé prendre quelque repos. Toutefois le célèbre violoniste a dû s'y faire entendre, et c'est une dépêche télégraphique qui l'a rappelé à Paris, pour interpréter avec M<sup>lle</sup> Adeline Patti le prélude de Bach, à la grande soirée musicale donnée, avant-hier vendredi, par M. et M<sup>me</sup> Isaac Pereire.

Cette soirée était vraiment princière, les salons féériques, inondés de fleurs, de diamants, de femmes charmantes et d'illustrations dans tous les genres. Le programme de M. et M<sup>me</sup> Isaac Pereire, organisé par le maestro Rubini, offrait aux dilettantes : du Rossini, du Donizetti, du Verdi, de l'Auber et du Gounod, chanté par MM. Naudin, Delle-Sceie, Scialese et M<sup>lle</sup> Patti, qui a obtenu un succès de profonde émotion dans l'*Ave Maria* de Gounod, et du plus aimable rire dans la chanson de *Manon Lescaut*. L'archet d'Alard a largement soutenu l'honneur de la partie instrumentale.

— Au nombre des concerts donnés à Nice, nous devons mentionner la belle fête de bienfaisance patronnée par M<sup>me</sup> la comtesse Orsini, qui a chanté l'air de l'*Italiana in Algeri* avec un succès éclatant. « Il semblait, dit le *Journal de Nice*, que la joie du bien qu'elle faisait eût encore grand son talent. » Plusieurs remarquables transcriptions concertantes de A. Pery, sur *Rigoletto* et *I Puritani*, ont été fort goûtées. L'auteur les a interprétées avec MM. Casella, Imbert et Pattete. Les chaussonnettes de MM. Ponchard et Boulanger ont couronné le programme.

— Quelques jours après, Nice était encore en fête. Toujours au nom de la bienfaisance. Cette seconde soirée était donnée au Théâtre-Italien, et sous le patronage de M<sup>me</sup> la baronne Vigier (Sophie Cruvelli), qui avait organisé un magnifique concert au bénéfice des pauvres. Or, dans ce concert, la grande cantatrice dramatique a voulu repaître une fois encore dans *Norma*, et elle y a été splendide comme aux plus beaux jours de ses succès au Théâtre-Italien de Paris. La recette s'est élevée à 20,000 francs. Et puisque le mot concert était sur l'affiche, disons que le pianiste Schœn et les deux frères Sauret ont en effet paru dans un intermède instrumental?

— On écrit de Monaco que le prince régnant, apprenant que le poète Méry et le compositeur populaire Offenbach étaient dans son voisinage, a voulu les recevoir en audience particulière. Le prince a été plein d'amabilité et de prévenances pour ses deux visiteurs.

— On écrit de Paris à l'*Indépendance belge* :

« M. Bischoffshoim vient de faire commencer les travaux pour la construction d'une salle de concerts. Cette salle prendra pour modèle le Conservatoire, quant à la distribution et aux dispositions acoustiques, mais elle sera beaucoup plus élégante et plus confortable; les loges seront spacieuses et bien en vue, afin de permettre aux dames de paraître en grande toilette. M. Bischoffshoim fera placer un grand orgue dans cette salle, qui sera destinée aux grandes solennités musicales; elle pourra être employée aussi à des conférences littéraires. Je crois même que M. Bischoffshoim s'est déjà entendu à ce sujet avec M. Duruy. Je ne dois pas oublier de dire que cette salle se trouvera dans la rue Scribe, en face du nouvel Opéra. »

— Il serait aussi question de faire de la salle Herz un vrai théâtre. L'exploitation de la nouvelle salle aurait lieu sous la raison sociale : Henri Herz et Levasor. La façade serait construite sur la rue Ollivier. Une partie des salons donnant sur la rue de la Victoire resterait affectée aux concerts.

— On annonce pour le 30 mars un concert d'Alfred Jaell, dans les salons Ézard. En attendant, et son traité avec l'imprésario Ullmann étant expiré, il va se rendre sur les bords du Rhin et en Belgique pour remplir des engagements antérieurement contractés avec diverses sociétés musicales.

— Avant de se rendre au concert de la Société des *Beaux-Arts* de Nantes, Félix Godefroid s'est fait entendre à Tours en compagnie de M<sup>lle</sup> Masson, de l'Opéra, et de l'habile pianiste M<sup>lle</sup> Caroline Rémaury. Il est appelé par plusieurs autres sociétés philharmoniques, et il partagera ses soirées entre Paris et nos villes départementales.

— La Société philharmonique d'Abbeville vient aussi d'avoir un brillant concert. Le virtuose White, M<sup>me</sup> Ehrard-Gravière, du Théâtre-Lyrique, et les chaussonnettes de M. Castel, en ont composé le programme avec deux ouvertures exécutées avec beaucoup de verve et d'ensemble par la Société, sous la direction de M. Dimpre.

— On nous écrit d'*Amélie-les-Bains* : « Dimanche dernier 29 courant, il y a eu une fort intéressante matinée musicale dans les beaux salons de l'établissement du docteur Peïjade. C'était la société chorale d'Amélie, établie depuis peu de temps, qui donnait pour la première fois cette réunion. Les chœurs y ont été chantés avec beaucoup d'ensemble. M. Lomagne, violoniste distingué, appelé pour cette circonstance, a parfaitement exécuté plusieurs morceaux de sa composition. Parmi les auditeurs, on remarquait Charles de Bériot, retenu depuis quelques mois à Amélie-les-Bains pour raison de santé. Le célèbre violoniste a témoigné sa satisfaction à M. Lomagne par de chaleureux applaudissements.

— Il vient d'arriver à Paris une cantatrice italienne très-distinguée, M<sup>lle</sup> Lanaria, qui, nous assure-t-on, est appelée à obtenir dans les salons et dans les concerts de grands succès. Elle excellerait surtout dans la traduction des œuvres de Mozart et de Rossini.

Élève du célèbre professeur Schira, elle vient de passer une année à Florence, pour perfectionner sa méthode, sous la direction du vieux maestro Pacini; c'est un soprano à la fois brillant et expressif. M<sup>me</sup> Lanari s'est fait, par occasion, entendre il y a deux ans à la Pergola, et elle a été appelée à prendre part, l'été dernier, aux fêtes de l'inauguration de la statue de Rossini, à Pesaro; elle y tint avec distinction le rôle de Mathilde dans *Guilherme Tell*. Avant de poursuivre sa carrière dramatique, M<sup>me</sup> Lanari a voulu soumettre son talent au public parisien, public qui que tout autre sensible aux élégances de style et aux délicatesses du sentiment.

— Aujourd'hui dimanche, troisième concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire; en voici le programme :

1. Symphonie en si bémol..... BEETHOVEN.
2. Ave Verum..... HALEVY.  
(Soli chanté par M<sup>me</sup> Sax et Barthe-Baoderali.)
3. Concerto en sol mineur pour piano..... MENDELSSOHN.  
Exécuté par M. Louis Diémer.
4. Final de la Vestale..... SPONTINI.  
(Soli chanté par M<sup>me</sup> Sax et M. Beval.)
5. Ouverture de Zampa..... BERGOLIO.  
L'orchestre sera dirigé par M. G. Hainl.

— Voici le programme du septième Concert populaire de musique classique (deuxième série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, salle du Cirque-Napoléon :

1. Jupiter, symphonie..... MOZART.  
Allegro, — adante-cantabile, — incanté, — final.
  5. Ouverture de *Médée* (1864), 1<sup>re</sup> audition..... W. BARGIEL.
  3. Symphonie en ut mineur..... BEETHOVEN.  
Allegro, — adante, — scherzo-final.
  4. Air de danse (bourrée) (1726), 1<sup>re</sup> audition..... S. BACH.
  5. Ouverture du *Freyschutz*..... WEBER.
- L'orchestre sera dirigé par M. J. Padeloup.

— Dimanche 12 février, à deux heures, salons Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>, première des six séances de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme (dix-huitième année), avec le concours de M. Louis Diémer, de MM. Magnien, Casimir Ney et Deledion. On y inscrit à l'avance, pour les abonnements, salons Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>, rue Rochechouart, et 2 bis, rue Vivienne, au *Menestrel*, qui va publier une nouvelle édition soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer, des chefs-d'œuvre concertants de Haydn, Mozart et Beethoven.

— La Société Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donnera, mercredi prochain 8 février, sa seconde séance, avec le concours de M<sup>me</sup> Massart. Voici le programme : 1<sup>o</sup> troisième quatuor (en mi bémol; de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle; 2<sup>o</sup> andante du quatrième quatuor de Schubert, pour deux violons, alto et violoncelle; 3<sup>o</sup> sonate (en si bémol) op. 45 de Mendelssohn, pour piano et violoncelle; 4<sup>o</sup> grand septuor, op. 20 de Beethoven, pour violon, alto, clarinette, cor, basson, violoncelle et contrebasse.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la première séance de musique de chambre donnée par MM. Camille Saint-Saëns et Sarasate aura lieu mardi prochain, 7 février, dans les salons Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>. On y entendra : 1<sup>o</sup> Trio en ré mineur, de Frédéric David; 2<sup>o</sup> Morceaux caractéristiques, de Mendelssohn, exécutés par M. Saint-Saëns; 3<sup>o</sup> Quatuor en mi bémol (op. 70), de Beethoven; 4<sup>o</sup> Caprice pour violon et piano, composé par M. Saint-Saëns, exécuté par M. Sarasate et l'auteur; 5<sup>o</sup> Final du trio en mi bémol, de Litolfé, exécuté par MM. Saint-Saëns et Lasserre.

— La troisième séance populaire de musique de chambre aura lieu mardi 7 février, à la salle Herz, avec le concours du pianiste Henri Fissot. En voici le programme : 1<sup>o</sup> Trio en ut mineur (op. 4) de Beethoven; 2<sup>o</sup> Quintette en mi bémol (op. 44) pour instruments à cordes, de Boccherini; 3<sup>o</sup> Rondo capricioso pour piano, de Mendelssohn, exécuté par M. Henri Fissot; 4<sup>o</sup> Sérénade pour violon, alto et violoncelle, exécutée par MM. Charles Lamoureux, Adam et Hignault.

— M. André Œchsner donnera lundi, 13 février, salle Pleyel, une audition de ses œuvres de musique de chambre, avec le concours de M<sup>me</sup> Lévy, pianiste, de MM. Lebrun et Colblain, violonistes, de M. Norblin, violoncelle. M. Porchéau, de l'Opéra, chantera quelques morceaux.

— Voici les impressions qui nous sont communiquées au sujet du concert des frères Holmes : « Ces jeunes virtuoses recherchent l'expression musicale plutôt que la difficulté vaine; leur jeu est large, plein de sentiment et de nuances délicates; ce qui n'empêche pas leur talent de mécanisme de faire les preuves les plus complètes, lorsque l'occasion s'en présente, comme dans les deux fragments de *duos* pour violons égaux, par Spohr. Ainsi que les *Bergers de Virgile*, chacun chante à son tour ou soutient son émeule par un accompagnement qui a autant de valeur, pour ainsi dire, que la partie principale. Comme instrumentistes, ils ont la sonorité, l'archet sûr, l'exécution savante, mesurée, d'une correction et d'une justesse irréprochables. M. Alfred Holmes s'est fait applaudir dans une *sérénade* de sa composition et dans une *élégie* d'Ernst, qu'il a dite avec une ampleur et une tristesse émue. L'immortel prélude de Bach a mis en relief les qualités tranquilles et soutenues de son frère, M. Henri Holmes, qui a obtenu, dans les *Souvenirs de Copéhague*, composés par ces artistes, les honneurs du *bis*, après avoir fait entendre sur la quatrième corde, en sons harmoniques, un chant national grave et mélancolique comme toutes les inspirations primitives des races du Nord. »

— Notre pianiste-compositeur Paul Bernard vient de reprendre les séances d'élèves auxquelles il donne chaque année plus d'extension, et dont le but principal est d'accoutumer les jeunes personnes à se faire entendre en public et à dompter la crainte qui les paralyse si souvent. A la première soirée, nous avons pu constater une amélioration sensible sous ce rapport. Il y a là toute une pépinière de jeunes virtuoses qui font le plus grand honneur à leur excellent professeur. On parle de programmes variés pour les prochains mardis. M<sup>me</sup> Oscar Comettant, par sa méthode et son chant si distingué, en a fait la plus brillante ouverture mardi dernier. La nouvelle transcription variée de M. Paul Bernard sur la célèbre chanson espagnole *Ay Chiquita*, lui sera redemandée chaque soir. Comme toujours, les élèves de M. et M<sup>me</sup> Paul Bernard ont gracieusement fait fraterniser la musique et la peinture, et l'on s'est séparé en se promettant d'entendre mardi prochain M<sup>me</sup> Peudefer, les frères Guidon et le violon solo du Théâtre-Lyrique, M. Albert Vizentini.

— Le pianiste-compositeur Alexandre Billet donnera, le 24 Janvier, un concert dans les salons Pleyel, Wolff et C<sup>ie</sup>.

— Les soirées d'élèves prennent une grande extension chez tous nos professeurs de piano. M<sup>me</sup> Rémaury, qui possède à Paris l'une des plus riches pépinières de jeunes pianistes amateurs et artistes, ont été des premières à réunir leurs élèves dans ces sortes de petites joutes qui ont leur utilité artistique à côté de l'intérêt qu'elles inspirent aux familles. Paofoes elles sont le berceau d'œuvres de mérite qui viennent modestement s'essayer en petit comité avant de se poser devant le grand public des concerts. C'est ainsi que, mercredi dernier, nous avons été appelé à entendre des œuvres nouvelles, d'autres inédites à deux et à quatre mains, de M. Lefebvre-Wély, interprétées par ses deux charmantes filles, élèves poussées virtuoses des classes de M<sup>me</sup> Rémaury. Ces œuvres nouvelles de M. Lefebvre-Wély, romances sans paroles et fragments symphoniques pour piano à quatre mains, sont de véritables œuvres dans lesquelles le musicien se révèle tout entier sans cependant faire oublier l'exécutant. Le succès a été d'autant plus grand, d'autant plus honorable, qu'il se produisait à côté de poétiques productions de Chopin, très-finement exécutées par deux jeunes filles du monde officiel, M<sup>mes</sup> de V\*\*\*, qui ont interprété le maître en artistes de grand talent. Aussi ont-elles partagé avec M<sup>me</sup> Lefebvre-Wély les vives félicitations de MM. Ambrose Thomas et Bazin, qui assistaient à cette intéressante séance des élèves de M<sup>me</sup> Rémaury.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de décembre 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	653,476 04
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles...	865,031 75
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	154,452 23
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses.....	11,918 »
Total.....	1,684,878 04

Voici les recettes de tous les mois de l'année 1864 :

Janvier.....	2,035,911 84
Février.....	1,945,352 80
Mars.....	1,932 861 47
Avril.....	1,919,760 87
Mai.....	1,547,320 78
Jun.....	1,100,306 04
Juillet.....	795,743 08
Août.....	1,00,389 86
Septembre.....	1,409,788 73
Octobre.....	1,797,053 08
Novembre.....	1,799,518 30
Décembre.....	1,684,878 05
Total.....	16,748,976 89

Les recettes de l'année 1863 s'élevaient au chiffre de 18,761,030 fr. 33 c. Différence en faveur de 1864 : 2,012,053 fr. 44 c.

## NÉCROLOGIE

Les annales nécrologiques de l'année 1863 s'ouvrent tristement pour les arts et les lettres. Nous avons à enregistrer cette semaine bien des décès regrettables. Nous donnerons d'abord tous les regrets des musiciens à l'éminent chef d'orchestre Valentino, qui vient de s'éteindre dans sa soixante-dix-huitième année, à Versailles, où il se reposait de toute musique depuis sa retraite des concerts Saint-Honoré. Ainsi qu'Habeneck, le chef d'orchestre Valentino s'était fait, au théâtre comme au concert, une grande situation. C'était un véritable commandant en chef donnant une grande confiance à ses artistes qu'il savait discipliner et conduire sûrement à la victoire. Les plus médiocres orchestres se transformaient sous sa direction; il savait de plus, inspirer à ses musiciens, le goût de la grande musique, que, l'un des premiers en France, il a popularisée avec autant de modestie que de talent.

— Un éditeur-artiste dans toute l'acception du mot, M. Aristide Farrenc, qui, de son côté, par d'excellentes éditions des œuvres classiques allemandes, a beaucoup contribué à la propagation de la bonne musique en France, vient aussi, cette semaine, d'être enlevé à sa famille, à ses amis, dans sa soixante et onzième année. M. Farrenc comptait dans sa famille des musiciens et des musiciennes des plus distingués. Sa veuve, M<sup>me</sup> Farrenc, professeur de l'une des classes de piano au Conservatoire, est douplement estimée comme artiste et comme femme. C'est une musicienne remarquable et remarquée de tous les musiciens sérieux.

— M. Louis Clapissou, de l'Institut, vient d'être frappé dans ses plus chères affections, par la mort de sa mère qui habitait Bordeaux. Elle était âgée de soixante-dix-sept ans.

— M. et M<sup>me</sup> Iweins d'Henin viennent aussi d'avoir la douleur de perdre leur frère, M. Louis-Alfred d'Henin, enlevé à sa famille dans sa trente-neuvième année.

— Nous recevons d'Italie la triste nouvelle de la mort du poète Felice Romani, l'auteur des livrets de la *Norma* et de la *Sonnambula*.

En vente au Magasin de la Musique Populaire, LEBEAU aîné, 4, rue Sainte-Anne

## ALFRED LEBEAU

MUSIQUE DE PIANO

Op. 69. *L'Angélus au Couvent*, imprromptu..... 4 »  
Op. 70. *Marche tunisienne*..... 4 »  
Op. 56. *Sérénade de Gorkum* (fantaisie caprice)..... 7 50

### MUSIQUE D'ORGUE-HARMONIUM

Op. 80. *Danse des Korfgans*, légende bretonne..... 5 »  
Op. 81. *A la Chapelle*, prière..... 4 »  
Op. 55 bis. *Sérénade de Gorkum*, fantaisie caprice pour piano et orgue..... 9 »  
Op. 68. *Brises du Soir*, rêverie nocturne, trio pour violon ou violoncelle, piano et orgue..... 9 »

En vente chez SCHOTT, éditeur, 50, rue Neuve-Saint-Augustin

## MUSIQUE DE PIANO

DE  
MARTIN LAZARE

Op. 16. *Stellenne*.  
Op. 13. *Atalante*, galop de concert.  
Op. 19. *Paraphrase de concert sur l'Invitation à la Valse*, de Ch.-M. de WEBER.  
Op. 21. *Valse de salon*.  
— *Marguerite au Rouet*, caprice.  
— *Pensée fugitive*.

En vente chez O. LEGOUX, Éditeur, 27, boulevard Poissonnière

## LION DE SAINT-MARC

Opéra bouffe en un acte

PAROLES DE MM. NUITTER et BEAUMONT

Musique de

I. E. LEGOUX

Partition piano et chant. — Prix net : 7 francs

STRAUSS. Quadrille sur le *Lion de Saint-Marc*..... 4 fr. 50  
ABAN. D<sup>r</sup> sur la *Bouquetière de Trianon*..... 4 50

## ALÉSCOPE-PONTI

39, BOULEVARD DES CAPUCINES, 39

## ROME A PARIS

VISIBLE DE 1 HEURE DE L'APRÈS-MIDI A 10 HEURES DU SOIR

Les principaux Monuments de ROME sont reproduits de grandeur naturelle. Effets de Jour et de Nuit. L'illusion est complète; c'est le Spectacle le plus intéressant que Paris offre en ce moment.

Tout le monde voudra faire le Voyage à Rome, et chacun, après l'avoir visitée, s'écriera avec le poète : *La gloire de Rome éternelle est encore si éclatante, qu'elle efface toutes les gloires.*

Pour paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le jour de la première représentation au THÉÂTRE-LYRIQUE

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

# LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

DE

MM. NUITTER ET BEAUMONT

—

DE

# MOZART

D'après la partition allemande

Réduction au Piano

PAR

HECTOR SALOMON

—

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

PAR MESDAMES

CARVALHO, Pamina

NILSSON, Reine des Nuits

UGALDE, Papagena

MESSIEURS

MICHOT, Tamino

DEPASSIO, Grand Prêtre

TROY, Papageno

PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS transcrit d'après la partition chantée par GEORGES MATHIAS

— Ouverture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, A. MÉREAUX, L. DIÉMER, C. STAMATY, LEFÉBURE, P. BERNARD, Ch. POISOÏT, F. BURGMULLER, Ch. NEUSTÉDT, J. Ch. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALIQUET, Ph. STUTZ et STRAUSS

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

NOUVELLE

## ÉDITION DES ŒUVRES CONCERTANTES

MUSIQUE

DE

CHAMBRE

POUR

PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE

SÉANCES

DE MM.

ALARD et FRANCHOMME

DE

# HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN

Soigneusement gravées, revues, doigtées et accentuées

PAR

MM. ALARD, FRANCHOMME & DIÉMER

Pour faire suite à l'École classique du Piano, de MARMONTEL

N.B. Cette nouvelle édition des Œuvres Concertantes de HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, reproduira fidèlement l'exécution de ces chefs-d'œuvre aux séances de MM. ALARD et FRANCHOMME. — La dix-huitième année de ces séances s'ouvrira le dimanche 12 février, salons PLEYEL-WOLFF et C<sup>o</sup>. On souscrit au MÉNESTREL.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Éditeur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>es</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER UBRUYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (8<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Scène théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. La Flûte enchantée (1791-1865), R. MORENO. — IV. FRANZ SCHUBERT : Appendice (1<sup>er</sup> article), H. BARBEDETTE. — V. Correspondance : Mirville à Gaud. — VI. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :  
ORINA BELLA,

Transcription variée de CH. NEUSTEDT; suivront immédiatement : les transcriptions par PAUL BERNARD, du trio des TALISMANS et de LA CHANSON DE L'OISELEUR, de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,  
L'ÂME DU PURGATOIRE

Scène-mélodie de MAX SILNY, poésie de CASIMIR DELAVIGNE; suivra immédiatement l'air du grand prêtre de LA FLÛTE ENCHANTÉE, chanté par M. DEPASSIO.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## III

CARACTÉRISTIQUE DU *Prophète*. — MEYERBEER ET M. MICHELET. — BERTRAND ET LES TROIS ANABAPTISTES. — LE CHANTRE DU *Prophète* ET LE PEINTRE DE *la Dispersion des races*. — LE SYMBOLISME ET L'ALLEGORIE. — L'*Arioso* DE FIDÈS ET L'AIR D'ELVIRE DANS *la Muette*. — QU'EST-CE QUE L'AIR DANS UN OPÉRA ? — CE QU'EN PENSAIT SAINT AUGUSTIN. — ENCORE UN MOT SUR L'OPÉRA MODERNE. — LES ANCIENS MAÎTRES ET LES NOUVEAUX. — CLUCK ET MOZART. — *Le Mariage et les Noces de Figaro*.  
LE PUBLIC.

## I

*Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, chacun de ces trois admirables ouvrages nous semble l'échelon d'un système, et, à ce compte, *le Prophète* devrait peut-être passer pour le chef-d'œuvre de Meyerbeer, car nulle part, il n'est plus absolument maître de lui-même. Que lui importent certaines grâces de la forme, cette harmonique plasticité de l'œuvre en son ensemble dont Mozart se montre si jaloux ? Sa grande affaire à lui, c'est d'imposer à la foule par les masses instrumentales, et d'agir sur les esprits entraînés par l'irrésistible attrait de la curiosité. Meyerbeer est un peintre d'histoire, disons mieux, un musicien d'histoire, et son *Prophète* vous rappelle involontairement le Jean de Leyde de M. Michelet, lequel, entre les historiens, peut passer à son tour pour le lyrique par excellence.

L'absence des airs et des cavatines qui, dans *les Huguenots*, se faisait déjà remarquer, devient dans *le Prophète* un véritable

parti pris. On dirait que le maître a désormais à cœur d'expier ses péchés de jeunesse, cette sorte d'aimable laisser-aller avec lequel dans les opéras de sa première manière, et jusque dans *Robert le Diable*, il sacrifiait au style italien.

Quant à l'air, à peine s'il en est désormais question. J'ai souvent oui médire, et trop souvent avec raison, des grands airs d'opéra et des interminables obstacles dont ils entravent la marche du drame. Aussi, ne vous attendez plus à ces hors-d'œuvre qui suspendent l'intérêt musical et pathétique d'un ouvrage. Si l'air se produit chez Meyerbeer, ce n'est plus en manière de cavatine, mais comme le sublime *arioso* de Fidès dans *le Prophète*, pour répondre aux conditions les plus élevées de l'art moderne. Qu'est-ce que l'air, dans l'opéra, s'il n'y tient la place que, dans le drame, par exemple, occupe le monologue ? Qu'un personnage reste seul avec lui-même, interroge sa conscience et donne un libre cours à ses idées, à ses projets, à ses incertitudes, c'est là une situation qui, dans la vie commune comme au théâtre, n'a rien, en somme, que de fort naturel.

## II

Ceux qui prétendent que la scène soit l'exacte reproduction de la réalité, et qui répudient le monologue d'*Hamlet*, en objectant que, si *Hamlet* a pu en effet rouler dans les profondeurs de son âme ces pensées d'être et de non-être, il est souverainement invraisemblable de les lui faire réciter tout haut; ceux-là ont toute raison de vouloir exclure de l'opéra le monologue musical qu'on appelle un air. Mais, d'abord, je doute qu'il existe de pareils rigoristes; et, s'il en existe, comme leurs principes sont, en définitive, la négation absolue de l'art, il n'y a pas à s'en occuper. La vérité dépend donc, ici comme ailleurs, de la manière dont le poète et le musicien présentent la scène.

Lorsque, au lever du rideau, dans *la Muette*, Elvire suspend sa marche nuptiale vers l'église pour venir, en présence de la cour et du peuple, gazouiller imperturbablement devant le trou du souffleur :

D'ivresse et de bonheur,  
Je sens battre mon cœur,  
Pour ma fidèle ardeur,  
Quel jour prospère !

il est évident qu'à tous les points de vue c'est là une situation ridicule et fautive, attendu qu'une princesse qui se marie n'a guère pour habitude de se camper trois quarts d'heure devant la porte de l'église pour y débiter mille sonnettes, en un moment où le recueillement et les graves pensées sont les seules choses qui conviennent.

Le moindre inconvénient de ces sortes d'airs était donc de frapper

l'action dramatique d'un temps d'arrêt que rien ne justifie. La marche de l'action étant, en somme, pour le spectateur, la grande affaire, et tout monologue devant nécessairement amener une suspension dans l'intérêt, il importe que le public y soit préparé d'avance, non point comme à un événement de plus, mais comme à un acte dont les résultats vont être définitifs sur le cœur et l'esprit du personnage.

Dans cette masse imposante de trios, de quatuors, de chœurs, l'action individuelle des personnages s'efface et disparaît, tout semble tendre à se compliquer, ce n'est plus par un, mais par trois qu'on procède, et le principe du mal, cette force démoniaque qui, dans *Robert*, s'incarnait jadis musicalement dans la figure de Bertram, prend ici la forme des trois Anabaptistes.

### III

A ce point de vue il y aurait plus d'un rapport à saisir entre Meyerbeer, le chanteur du *Prophète*, et Kaulbach, le peintre de la *Dispersion des races*. Tous les deux obéissent aux mêmes tendances tous les deux s'évertuent à reproduire, par les moyens dont ils disposent, — celui-ci par le son, celui-là par la couleur, — diverses phases du développement humain.

Parler de Hasse ou de tout autre musicien de la tradition purement italienne à propos de Meyerbeer, autant vaudrait opposer à un carton cosmogonique de Kaulbach, les toiles d'un de ces vieux Vénitiens qui ne se lassaient pas de peindre soixante fois la même femme d'après nature, uniquement par cette raison toute simple : que les belles femmes sont belles. Comme rien de neuf n'arrive sous le soleil, le symbolisme, au temps du Primaticcio et de Rubens, se nommait l'allégorie et se bornait à représenter les scènes de la vie de cour : le mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, par exemple. Kaulbach allégorise l'histoire de l'humanité dans ses plus hautes périodes, et Meyerbeer, lui aussi, sous le coup de cette loi de la spirale dont nous parlions tout à l'heure, porte dans la musique les tendances modernes. Il est certain qu'un tel système offre plus d'un inconvénient, et qu'on n'introduit pas ainsi dans la peinture et dans la musique tous les éléments de la poésie, sans détourner chacun de ces deux arts de sa voie respective. Mais à quoi sert d'invoquer Aristote et Vaugelas contre l'esprit des temps ?

### IV

C'est l'insigne honneur de Meyerbeer d'avoir compris, dans toute leur portée, les besoins nouveaux. Lorsqu'il emploie ainsi les ressources que le cours des temps a mises à sa disposition, il fait ce que tout homme de génie eût fait à sa place, ce que ferait Mozart tout le premier, ce Mozart dont le nom est à plusieurs d'un si commode usage, quand il s'agit de battre en brèche les gloires contemporaines. Voyons-nous, en effet, que l'auteur de *Don Juan* se soit si peu servi des moyens connus à son époque. Sans aucun doute, il sait se modérer et son tact suprême lui conseille, dans *l'Enlèvement au Sérail*, des velléités tapageuses qu'il ne lui permettrait pas dans la *Flûte enchantée*. Meyerbeer, je l'avoue, est peut-être d'un tempérament moins discret, et cependant quel maître sait mieux se borner et plus ingénieusement opposer le simple au colossal ? — Après avoir, dans *Robert le Diable*, élevé à des proportions grandioses le romantisme local de l'auteur du *Freyschutz*, il a, dans les *Huguenots* et le *Prophète*, porté l'émancipation des masses à des effets encore inconnus et tellement formidables que ses conquêtes paraissent, de ce côté du moins, toucher aux colonnes d'Hercule.

Meyerbeer a créé l'opéra historique.

Ainsi, pour citer les *Huguenots*, la lutte du protestantisme et du catholicisme est bien moins dans le motif dramatique de la pièce que dans le caractère de la musique. Cette partition, on peut le dire, a la couleur et le costume du temps. C'est la première fois qu'il arrivait à l'opéra de rendre, à l'aide d'imposantes masses musicales, le contraste de deux grandes idées qui se sont disputé le monde.

### V

De même de la partition du *Prophète*, qui me semble le produit plus systématique peut-être de cette tendance à laquelle obéit désormais le génie de Meyerbeer et qui consiste à remplacer le conflit des passions individuelles par le conflit de certaines idées éternelles, ayant pour représentants des individus historiques ou des peuples. Quand il disait que

Les beaux-arts, la danse, la musique,  
De cent plaisirs font un plaisir unique,

Voltaire présentait l'opéra moderne, quoique plutôt par son côté frivole, décoratif et chorégraphique. Ce sera, je le répète, l'insigne honneur de Meyerbeer d'avoir compris, dans toute leur portée, les besoins des temps nouveaux et d'avoir, pour la première fois, su réunir dans son œuvre tous ces éléments de poésie et d'histoire, de passions individuelles mêlées à la vie d'un peuple, de couleur locale et d'intérêt dramatique dont se compose cette chose pleine de contrastes, d'illusions et de fantasmagories qu'on nomme l'opéra moderne. A la place de l'opéra de concert, dont la tradition s'était perpétuée en Italie depuis Hasse, d'une musique exclusivement destinée à mettre en évidence la prépotente individualité du virtuose, on eût le drame chanté dans lequel la voix et la bravoure de l'exécutant cessent d'être le but pour n'être plus que le moyen, et qui semble se proposer de donner aux masses cette émancipation dont Mozart dota jadis les forces instrumentales.

A un génie aussi composé que Meyerbeer, il faut des artistes complexes, des hommes joignant à l'expérience dramatique le sens et le goût des choses littéraires. Ici bien chanter n'est rien, si l'on ne sait donner à ce qu'on chante la couleur, la passion et le caractère. Essayez donc d'aborder, avec le simple bagage d'un virtuose de Ventadour, la scène du quatrième acte des *Huguenots* ou l'épisode de la cathédrale dans le *Prophète* ? Il y a deux espèces de chanteurs : les uns qui chantent seulement pour chanter, les autres pour lesquels le chant n'est qu'un moyen d'arriver à l'effet dramatique ; d'un côté sont les Italiens, de l'autre les Français. La grande préoccupation de Nourrit était de vous faire oublier qu'il chantait ; son geste ajoutait à la situation, sa pantomime vous donnait à penser. Vous veniez d'entendre un opéra, et lorsque le rideau tombait, vous croyiez presque avoir assisté à la représentation d'un tragédie de Shakspeare.

Prenez *Robert le Diable*, les *Huguenots*, le *Prophète*, n'est-il pas évident qu'ici la personnalité du chanteur tient moins en place ? David et Rubini étaient sans doute de plus grands chanteurs que Nourrit et que M. Roger, et cependant quelle figure ces artistes, d'un si haut rang, eussent-ils faite dans ce répertoire ? C'est que le virtuose est un être simple qui s'entend à passionner un auditoire par la seule magie de la voix et de l'art qu'il possède de s'en servir, tandis qu'avec le système en question le talent du chanteur doit se compliquer d'une foule d'autres accessoires. Tout le monde ne s'accordait-il pas à louer le style que Nourrit apportait dans la combinaison de ses costumes ? qui jamais eût songé à féliciter Rubini d'un pareil avantage ? Là se trouve la différence des deux principes. Dans l'un tout est subordonné au virtuose, qui, dans l'autre, devient un simple rouage de la machine et, comme tel, subit l'action des mille ressorts divers qui la composent. *Cum mihi accidit ut me amplius cantus quam res que canitur moveat, penaltiter me peccare confiteor et tunc mallem non audire cantum !* Je propose ces paroles de saint Augustin dans ses *Confessions* à la sérieuse méditation des partisans absolus et quand même de la cavatine italienne.

### VI

Il convient ici d'entrer dans quelques détails pour caractériser bien nettement l'opéra moderne. Les vieux maîtres de la période qui précéda Gluck et Mozart savaient, eux, parfaitement à quoi s'en tenir et ce qu'ils voulaient. Une cantate dramatisée, une matière quelconque à laquelle on adaptait une musique capable de mettre en évidence sous toutes ses formes l'habileté du chanteur,

tel était le but qu'on se proposait : tâche modeste sans doute, mais que plusieurs compositeurs surent remplir avec bonheur.

Gluck, lui aussi, sait ce qu'il veut, poursuit un but systématique et se meut dans des formes déterminées. A l'exemple de ses prédécesseurs, il compose des morceaux de musique sur une cantate; seulement ces morceaux, qui ne servaient naguère qu'à mettre en évidence la dextérité du virtuose, se proposent désormais un but bien autrement noble et sérieux, celui d'élever à sa plus haute puissance d'expression la vie dramatique contenue dans une situation.

Après Gluck vient Mozart, le grand Mozart, dont chaque partition fut un chef-d'œuvre, et chaque chef-d'œuvre une tentative nouvelle. Avec *Idoménée* et *Titus*, la forme héroïque traditionnelle vit s'étendre et s'élever ses proportions; avec *les Noces de Figaro*, l'Allemagne eut l'opéra comique, cet aimable tableau de genre qu'ils appellent, de l'autre côté du Rhin, *l'opéra de conversation*, et dont l'origine est toute française. *La Flûte enchantée*, où les motifs populaires s'entre-croisent, où les *lieder* abondent, porte le caractère local d'une féerie viennoise, et quant à *Dou Juan*, de cette prodigieuse création date, on le sait, l'opéra romantique. Dans la poésie dramatique, deux illustres contemporains de Mozart, Schiller et Gœthe, ne faisaient pas autre chose; eux aussi multipliaient les essais, et, par ces explorations dirigées en tous sens, préparaient aux lettres allemandes cette ère d'hésitations et de tâtonnements qui, dans l'ordre musical, suivit le règne de Mozart.

## VII

Les anciens compositeurs et leurs poètes obéissaient à des lois consacrées par le respect des générations et non moins immuables que celles du culte égyptien. Ce n'était pas aux jours heureux où florissaient les Hasse qu'on voyait le maestro se soumettre au bon plaisir du poète, ou le poète faire droit aux fantaisies du maestro. Un librettiste qui se fût mis en tête de vouloir diviser un air en trois parties au lieu de le couper simplement en deux, un musicien qui se fût avisé de traiter cet air au point de vue du sentiment dramatique, eussent passé l'un et l'autre pour des gens ineptes. Un formalisme souverain réglementait alors l'inspiration, et force était au musicien de procéder à son œuvre selon le cérémonial ayant cours. Il entrait dans la destinée de l'opéra moderne de secouer cette tyrannie conventionnelle, et son caractère à lui est de ne pas avoir de forme spéciale, mais de les exploiter à la fois toutes sans exception. L'épopée et le drame, la musique d'église et la musique de ballet, le chant populaire et le morceau de concert, tels sont les éléments variés jusqu'à l'infini dont se compose cette machine étrange et compliquée.

L'ancien opéra s'adressait plus particulièrement au monde des cours, à l'aristocratie; prenons, par exemple, *les Noces de Figaro*, de Mozart, cet incomparable répertoire de merveilles musicales dont nous venons de parler. Un écrivain se rencontre qui, par son audace à tout attaquer, fait dire à la reine de France : « Cet homme-là nous perd, » et le fougueux libelle, le sanglant pamphlet dramatique, qui, sous prétexte de battre en brèche les abus et les travers de l'ancienne société, ne laisse pas debout un seul principe, *le Mariage de Figaro* inspire au plus grand génie musical de son époque une suite d'idéales mélodies, trésors de style, d'élégance, de sentiment discret, honnête, composé; le sens des mots se voile; plus une ombre de polémique; plus un ressouvenir de l'esprit de satire et de dénigrement dans cette calme et sereine héroïde à représenter devant un parterre d'archiduchesses et de diplomates!

L'opéra moderne s'adresse au public, à cet être d'origine toute récente dont la fréquentation des conservatoires, le goût des arts, la lecture des journaux ont élevé l'intelligence au-dessus du vulgaire, et qui, trop peu naïf pour qu'on puisse appeler son jugement la voix du peuple, ne possède cependant pas les connaissances nécessaires pour se rendre compte exactement des arrêts qu'il porte. Cette mêlée étrange, cet amas de contradictions que nous appelons aujourd'hui un public répond on ne peut mieux à l'idée qu'on se fait de l'opéra moderne. HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THEATRALE

THÉÂTRE-ITALIEN : Début de M<sup>lle</sup> VITALI. — Courte réponse à la *Revue et Gazette des Théâtres*. — NOUVELLES.

M<sup>lle</sup> Vitali a été accueillie par le public parisien avec une très-vive sympathie. Malgré ses succès de Londres et de Madrid, la jeune artiste était peu rassurée; l'émotion paralysait son talent, au deuxième acte; cependant, on pouvait apprécier déjà le timbre charmant, flatteur, cristallin de sa voix, le soin extrême avec lequel elle surveillait son chant révélait une véritable et sérieuse artiste. Sa taille est bien mignonne et son apparence un peu frêle, mais le profil est fier, grande la bravoure lorsqu'il le faut. L'andante du grand duo du troisième acte fut tout à fait favorable à la déclamante, et le bis qui couronna l'*allegro* était certes pour elle autant que pour l'excellent Delle-Sedie; sa voix était devenue plus nerveuse et plus brillante, et l'actrice commença à oser davantage. Au dernier acte, M<sup>lle</sup> Vitali a été très-remarquable; après le quatuor Fraschini, pour bien témoigner qu'il rapportait à sa jeune parente le meilleur du succès, sortit sans façon de la taverne de Sparafucile et vint prendre par la main la plaintive Gilda; tons deux, réconciliés un instant par les bravos, saluèrent en souriant le public. Ces petites parenthèses ouvertes dans l'action dramatique paraissent toutes naturelles au Théâtre-italien; car il est bien entendu que l'opéra italien tient autant du concert que de la représentation théâtrale; le public, qui s'en accommoderait mal ailleurs, le prend très-bien à Ventadour.

Rassurée pleinement par le dénouement de la première soirée, M<sup>lle</sup> Vitali ne peut manquer de mieux réussir encore aux suivantes; et ce n'est pas un petit mérite en ce moment, car la gloire de la Patti semble devenir de plus en plus absorbante. Si elle n'a pas affolé le dilettantisme parisien tout à fait aussi brusquement que le dilettantisme anglais, on peut dire qu'elle arrive insensiblement à un résultat aussi profond, aussi absolu. Ajoutons, ou plutôt rappelons que ce progrès incessant dans le succès de la *diva* est justifié par le progrès incessant du talent. Elle ne fait depuis un mois que reprendre un à tous ses rôles favoris; la seule innovation, c'est qu'elle vient d'ajouter à la chanson espagnole de Rossini, dans la scène de la leçon du *Barbier*, la chanson du Rire, de *Manon Lescaut*: c'est la première fois, je pense, que M. Auber est chanté au Théâtre-italien.

Il ne faudrait pas prendre pour une nouveauté cette *Villanella Sonnambula* qui a fait apparition sur l'affiche de Ventadour; c'est tout simplement la *Sonnambula*. M. Bagier pense échapper ainsi, pour cette pièce au moins, aux réclamations dont nous parlions dimanche dernier. Ce petit changement de titre suffirait-il à mettre la revendication en échec, si d'ailleurs l'identité des deux scénarios était définitivement reconnue? C'est une question que nous laissons à décider avec plusieurs autres à la Cour de Cassation. Nous ne serions pas revenu sur ce débat si la *Revue et Gazette des Théâtres* ne nous avait fait l'honneur de reproduire et de discuter nos observations.

Ce qu'on nous objecte, au sujet du répertoire de l'Opéra, est parfaitement juste: Les héritiers Scribe ou de Jouy ne peuvent empêcher les représentations tant que l'Opéra exécute les conditions sous l'empire desquelles les ouvrages ont été reçus primitivement. Sur ce point, nous passons condamnation; mais ce n'était là qu'un argument bien incident; sur tout le reste, il faut que notre honorable contradicteur nous ait bien mal lu, car il répond à des choses que nous n'avons pas dites et ne répond pas à ce que nous disions. Il est inutile de plaider pour la propriété littéraire en général: nous l'avons déclarée sacrée; nous ne sommes pas même entrés dans la discussion des droits de M<sup>me</sup> Scribe; nous nous sommes mis tout de suite dans l'hypothèse où ils seraient fondés, et nous nous sommes seulement étonné qu'un intérêt, évidemment *partiel*, pût mettre à néant des intérêts collatéraux et que, en thèse générale, une réclamation sur le livret d'un opéra, pût supprimer purement et simplement l'œuvre du musicien. Il faut donc que M. Verdi renonce à voir jouer le *Ballo in Maschera* en France? M<sup>me</sup> Scribe pourrait donc priver les abonnés et le public de la *Sonnambula* et de l'*Elisir*? Elle vient de faire savoir à M. Bagier qu'elle n'entendait pas profiter de l'arrêt de la Cour pour empêcher les représentations; oui, mais elle le pourrait, à la rigueur, et la question reste entière. Pour donner plus de relief à notre raisonnement, nous appliquions le fait à une des merveilles de l'art musical, au *Barbier* de Rossini. Notre confrère nous dit que Beaumarchais est mort en 1799, sous l'empire des lois de 1791, et que ses héritiers... Il ne s'agit pas d'histoire, mais de la question de droit artistique qui s'agit aujourd'hui; nous répétons notre question, en modifiant, si l'on veut, la formule: Si le chef-d'œuvre s'était présenté en France à une époque quelconque où les héritiers de Beaumarchais eussent eu des droits à faire valoir et qu'ils ne se fussent pas entendus sur l'application de

ces droits avec la direction du Théâtre-Italien, la représentation n'aurait pas pu avoir lieu, et il faudrait trouver cela tout naturel? Sous prétexte d'une part d'inlitérité à prélever sur les droits d'auteur du livret, Rossini se fût trouvé interdit! L'idée est inadmissible. Que la réalité de l'emprunt fait à un premier original soit constatée, s'il y a lieu, par des experts; que la gravité de cet emprunt soit évaluée, et que les tribunaux assurés aux ayants droit le recouvrement d'une certaine part des bénéfices, rien de plus légitime : mais peut-on détruire d'autres intérêts non moins sacrés, et tuer l'œuvre d'art elle-même? C'est ce que nous demandons et ce que nous demandons encore.

Notre honorable confrère relève aussi ce que nous disions de « ces dissertations où les œuvres de l'esprit sont assimilées à un carré de choux. » Il voudrait, avec bien d'autres, que cette assimilation existât en effet. Nous ne pouvons nous engager ici dans cette question de principes; et nous nous contenterons d'invoquer l'autorité du Conseil d'État qui, tout récemment encore, repoussait l'assimilation de la propriété littéraire et artistique avec la propriété commune.

Le bruit avait couru que la diva Patti demandait à chanter ici la traduction italienne du *Parion de Ploërmel*. Ce bruit a grand besoin de confirmation. Voici que, d'autre part, on annonce la rentrée de M<sup>me</sup> Marie Cabel à l'Opéra-Comique avec un engagement définitif qui doit courir à partir du 1<sup>er</sup> septembre prochain. La célèbre cantatrice reparaitrait tout d'abord dans le *Parion de Ploërmel* qu'elle a créé, comme on sait, et dans l'*Étoile du Nord*.

Deux actes de la *Flûte enchantée* se répètent déjà en scène. La première représentation viendra avant le 20 de ce mois. Certains artistes chargés de rôles très-courts, comme sont à peu près tous les rôles du chef-d'œuvre, avaient vivement sollicité l'addition de quelques morceaux empruntés à d'autres opéras du maître : M. Carvalho a maintenu rigoureusement ce qu'il avait tout d'abord établi : que l'œuvre de Mozart serait donnée dans son intégrité et dans sa pureté. Voici la distribution définitive des rôles, elle est magnifique, et le Théâtre-Lyrique s'est surpassé cette fois :

Pamina, M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho, — Papagena, M<sup>me</sup> Ugalde, — la Reine de la Nuit, M<sup>lle</sup> Nilsson, — deux Génies, M<sup>les</sup> Darum et Willeme, — trois Fées, M<sup>les</sup> Albrecht, Estagel et Fonti, — Sarastro, grand prêtre d'Isis, Depassio, — Tamino, jeune pêcheur, Michol, — Papageau, oiseleur, Troy, — Monostatos, prince nubien, Lutz, — Samboloda, son esclave, Gerpré, — quatre prêtres d'Isis, Fromant, Gilland, Peit et Péroni.

Le ministre des Beaux-Arts a confirmé la décision de la commission d'examen, qui interdisait les *Deux Reines* de M. Legouvé. L'auteur a adressé à S. E. le ministre de l'Intérieur une lettre publiée mardi par les *Débats*, et dont nous reproduisons quelques extraits :

« Que les écrivains dramatiques s'emparent des questions actuelles vivantes, c'est leur droit, je dirai même leur devoir, pourvu qu'en touchant aux passions présentes ils aient pour objet d'annuler les esprits sans les troubler, c'est-à-dire de ne les exciter qu'en faveur d'une cause juste, et reconnue juste par tout le monde. Or, quel est ce point fondamental de mon drame, le pivot autour duquel tout tourne, sur lequel tout s'appuie? la destruction dans le monde d'un droit monstrueux que nous avons légué les païens et les barbares, le droit de réputation... Si je ne m'abuse, un des premiers soins du ministère des Beaux-Arts doit être de prêter appui aux œuvres sérieuses, difficiles, et qui ont l'art pour principal objet. A ce titre, il me semble qu'un écrivain dramatique, qui consacre trois années à écrire une pièce en vers, qui s'efforce de reproduire fidèlement un des faits de notre histoire les plus importants au point de vue moral; qui essaye pour cet ouvrage une forme de drame demi-lyrique, encore nouvelle en France et à laquelle se rattache en Allemagne les noms récents de Goethe et de Beethoven; qui a le bonheur d'avoir pour collaborateur dans ce travail l'auteur de *Frans*; qui obtient le concours d'un artiste étranger dont la gloire est européenne, M<sup>me</sup> Ristori, et qui, enfin, a l'heureuse chance d'entendre messieurs les examinateurs eux-mêmes louer la valeur littéraire de son ouvrage; il me semble, dis-je, que cet écrivain a quelque droit d'attendre de la part du ministère des Beaux-Arts un encouragement et un soutien.

L'interdit a été maintenu; mais les *Débats* publient l'œuvre de M. Legouvé, et il est question de la faire représenter à Bruxelles.

Geoffroy, l'éminent secrétaire du Théâtre-Français, est résolu à se retirer de la scène, et sa représentation de retraite est fixée à samedi prochain, 18 février. Geoffroy a trente-six ans de services, mais nous venons de lui voir créer le rôle de Desroncerais, dans *Maitre Guérin*, avec une vigueur chaleureuse qui semblait promettre encore de longs succès. Mais cette décision, paraît-il, est irrévocable. Geoffroy avait fait cent deux créations, et quelle autorité n'avait-il pas dans certains grands rôles du répertoire : *Tartufe*, le *Misanthrope*, *Don Juan*, le *Philosophe sans le savoir*. C'est une perte considérable pour l'art.

On annonce pour vendredi la première représentation de la pièce de M. Octave Feuillet, au Vaudeville; pour le 20 février, le drame nouveau de M. Plouvier, à l'Odéon, *Madame Aubert*.

Le *Mousquetaire du Roi*, le nouveau drame de la Gairé, est une œuvre excellente, bien composée, écrite avec soin, dans une manière sobre et raisonnable, qui fait grand honneur à M. Anicet Bourgeois, et qui fera succès qui dure au théâtre. L'action est pleine de mouvement et de variété; elle a des situations très-pathétiques sans jamais pousser aux gros effets de mélodrame. L'histoire s'y mêle au début et fournit plusieurs scènes où paraissent le régent et le jeune roi Louis XV, qui sont charmants. Le point culminant du drame est au troisième acte. Berton et M<sup>lle</sup> Lia Félix ont trouvé là deux de leurs plus belles créations; Brindeau a un rôle mêlé de gaieté et de passion qui ne pouvait être mieux joué que par lui; Deshayes, M<sup>me</sup> Talini, M<sup>lle</sup> Marie Damas et la jeune Worms, qui joue Louis XV, complètent un ensemble heureux d'interprétation.

La Porte-Saint-Martin a repris les *Bohémiens de Paris* pour quelques représentations, en attendant la *Biche au Bois*, qui de jour en jour s'enrichit de nouveaux éléments de succès. La première ballerine sera M<sup>me</sup> Zina Mérante, qui naguère encore était la danseuse la plus pure et la plus classique de l'Opéra. C'est un pas que fait la féerie vers l'art sérieux. On commence à parler aussi d'un projet qui mériterait de grands éloges à la Compagnie parisienne : la Porte-Saint-Martin livrerait chaque année sa vaste scène au début d'un auteur dramatique absolument nouveau au théâtre. On nomme déjà l'ouvrage qui ouvrirait la série : ce serait un drame de M. Ch. de la Varenne, la *Comtesse de Chateaubriand*. Il n'y avait certes pas d'autre moyen de provoquer, une année ou l'autre, l'avènement de quelque bon dramaturge, capable de renouveler les ressources d'un genre qui trop souvent est réduit à tomber dans les redites.

GUSTAVE BERTRAND.

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

— DIE ZAUBERFLÖTE —

(1791-1805)

La *Flûte enchantée*, qui va être représentée dans quelques jours au Théâtre-Lyrique, est une des dernières productions de Mozart. Dans le catalogue thématique de toutes ses œuvres, publié en 1805 d'après le manuscrit original du compositeur, cet opéra est indiqué sous le n<sup>o</sup> 141, au mois de juillet 1791. — Au commencement de septembre parut la *Clémence de Titus*; puis, à la date du 28 septembre, Mozart indique la *Marche des Prêtres* (en fa) et l'ouverture de la *Flûte enchantée* (Op. n<sup>o</sup> 143) : l'ouvrage fut représenté le 30 septembre.

Mozart ne composa ensuite qu'un concerto pour clarinette et une petite cantate pour les francs-maçons (Op. n<sup>o</sup> 144, 145, novembre). Il mourut le 5 décembre suivant.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* est donc la suprême inspiration du maître. Déjà, en écrivant son opéra, il sentait les atteintes du mal qui l'enleva. Un de ses biographes allemands contemporains nous dit qu'en composant la *Flûte enchantée* « il se livrait à son génie et ne connaissait ni jour ni nuit; il tomba souvent, pendant ce travail, dans l'épuisement le plus absolu et dans des défaillances qui duraient plusieurs minutes. On sait qu'à Vienne il eut de suite un nombre prodigieux de représentations; mais la langueur de Mozart augmentait déjà tellement, qu'il ne put diriger l'orchestre que pendant environ dix représentations. Quand il ne pouvait se rendre au théâtre, il se chagrissait, et, mettant devant lui sa montre, il entendait sa musique en imagination. Souvent, en regardant l'heure, il disait : Ah! voilà le premier acte fini; à présent, on en sera à tel ou tel air. Tout à coup l'idée que tout allait finir pour lui s'empara de son âme. Il frémissait et retombait dans le plus profond accablement (1). »

Le livret de la *Flûte enchantée* est du directeur-auteur Schikaneder; l'ouvrage fut joué pour la première fois par M<sup>mes</sup> Gottlieb, Hofer, Gori, Klopfler, Hoffmann et MM. Scheck, Gori, Schikaneder aîné et cadet, Klopfler et Nousseul.

En l'an IX, la partition de Mozart, après avoir subi de nombreux changements, fut représentée à Paris sur le théâtre de la République et des Arts (Opéra), sous le titre de *les Mystères d'Isis*.

L'impression fut très-vive. Geoffroy commença ainsi son compte rendu dans le numéro des *Débats* du 4 fructidor an IX : « Ces mystères, annoncés depuis si longtemps, sont enfin dévoilés et accomplis. Le sort de chaque pièce nouvelle est un mystère; mais il y avait dans la destinée de cet opéra quelque chose de bien plus mystérieux que dans tout autre ouvrage dramatique. Un chef-d'œuvre de musique, d'un genre tout à fait neuf excitait

(1) Anecdotes sur W. T. Mozart; trad. de l'allemand, par Ch. Cramer; 1801.

depuis longtemps l'admiration de l'Allemagne, mais c'étoit encore un mystère pour la France... Mozart lui-même étoit un compositeur mystérieux. Génie original qui paroissoit quelquefois bizarre, parce que ses idées n'étoient pas toujours bien saisies par les artistes routiniers; grand peintre de la nature, et par cela même très-étrange dans un siècle où la musique n'est plus qu'un prestige de l'art; le seul que l'Allemagne, si féconde en grands musiciens, pût nommer après Haydn; il étoit peu connu en France, et par conséquent il y étoit vanté comme un prodige. » Enfin, après avoir constaté le succès, Geoffroy finissait en disant : « *Le style simple, naturel et pur de cette musique est d'un nouveau exemple. C'est une espèce de scandale pour les gens de l'art. Le terreur s'est répandue dans le camp des compositeurs, des auteurs, des symphonistes; ils craignent que le succès de ce nouveau genre ne dégoûte les habitués de l'Opéra du fracas et des hurlements dont on est en possession de les assommer. Ils demanderont désormais de la mélodie et non pas du bruit. Quel désordre! quelle révolution dans l'empire musical! Ils voudront que la musique les touche, les amuse, sans les étourdir. Quelle injuste prétention! C'est comme si les malades vouloient être guéris par les médecins.* »

Nous avons dit que la partition des *Mystères d'Isis* avait subi de nombreux changements. Des morceaux avaient été coupés, d'autres empruntés à *Don Juan*, à la *Clémence de Titus*, aux *Noces de Figaro*. Ce travail d'arrangement avait été fait par Lachnith pour le Théâtre Feydeau. D'après les intentions du ministre de l'intérieur Chaptal, il fut porté à l'Opéra. Lachnith, dans une lettre de réclamation, relative à ses droits d'auteur, dit avoir employé deux années à ce travail.

Casfil-Blaze, qui, dans ses traductions, ne s'est pas toujours montré absolument scrupuleux, et qui, entre autres licences, a arrangé en duo (n° 6), dans son *Huon de Bordeaux*, l'air de ténor d'*Oberon*, Casfil-Blaze juge très-sévèrement l'arrangement des *Mystères d'Isis*. « Morel et Lachnith, dit-il (1), sans respect pour le divin Mozart, pour l'honneur français qu'une semblable turpitude alloit outrageusement compromettre, s'emparent de la Flûte enchantée, la parodient et la livrent au public après l'avoir indignement lacérée. »

« Le dérangeur Lachnith, le démolisseur ignare des opéras de Mozart, prit un soir place au balcon pour assister à la représentation des *Mystères d'Isis*. Attendri jusqu'aux larmes et dans un transport d'enthousiasme, d'admiration pour son œuvre, il s'écria : « C'en est fait! je ne veux plus composer d'opéra. Je ne ferai jamais rien de mieux (2). »

Les *Mystères d'Isis* étaient chantés par MM. Chéron, Lainez, Lays, Dufresne, M<sup>mes</sup> Maillard, Henry, Armand. Une des premières affiches de cet opéra indique en outre les noms des principaux instrumentistes : « les citoyens Sallentina, hautbois; X. Lefèvre, clarinette; Frédéric Duvernoy, cor; Wenderlick, flûte; Garnier, petite flûte; Delcambre et Ozi, bassons; Cousineau, harpe; Granier, clavicoorde, exécuteront les solos. » L'ouvrage resta au répertoire. Jusqu'en 1812 il fut joué seul. A la reprise de 1816, on y joignit un ballet. Les artistes étaient alors: Lays, Dérivis, Nourrit père, M<sup>mes</sup> Branchu, Armand, Albert. La dernière représentation eut lieu le 2 mai 1827, avec MM. Dabadie, Alexis Dupont, Serla (pour ses débuts), M<sup>mes</sup> Grassari, Quiney, Jawureck. C'étoit la cent trentième.

En 1829, M. Laurent, directeur du Théâtre-Italien, traita pour douze représentations avec la troupe allemande d'Aix-la-Chapelle, sous la direction de Roedel. Ces représentations commencèrent le 12 mai par le *Freyschutz*; bientôt on donna *Die Zauberflöte* (la Flûte enchantée). La recette des quatre premières représentations de la troupe allemande dépassa 28,000 francs. La *Zauberflöte* fut accueillie avec enthousiasme. Le ténor Hainzinger jouait le rôle de *Tamino*; les autres artistes étaient Wieser (*Papageno*), M<sup>mes</sup> Greis (*Pamina*), Fischer (*la Reine de la Nuit*).

Depuis, l'œuvre de Mozart n'a été révélée au public que par de courts fragments. La représentation de cet ouvrage présentait plusieurs difficultés. Une des moindres étoit de remanier le livret sans changer le sens ni la place des morceaux de musique. La liberté d'allures d'une pièce féerique, où le merveilleux et la fantaisie justifient ce qu'il seroit trop difficile d'expliquer autrement, a permis aux traducteurs de respecter complètement la partition, tout en modifiant des scènes qui auroient paru au moins bizarres au public. L'obstacle sérieux étoit le nombre des rôles (il y en a dix-sept), et surtout les qualités exceptionnelles qu'ils exigent. Le rôle de Sarastro est une des basses les plus profondes du répertoire; quant à celui de la Reine de la Nuit, chacun sait que Mozart l'a spécialement écrit pour une cantatrice dont la voix avoit une étendue et une agilité exceptionnelles. Depuis, les changements de diapason ont encore aggravés les difficultés. Le Théâtre-Lyrique s'est trouvé assez riche en artistes pour com-

pléter, en engageant M. Depassio, l'ensemble nécessaire à une exécution scrupuleusement fidèle de l'un des plus grands ouvrages de Mozart. Dans les *Noces de Figaro*, dans *Don Juan*, il a pu donner des preuves aussi éclatantes de son génie; mais nulle part il ne s'est révélé aussi complètement et dans des genres aussi divers que dans cette partition. Chaque rôle a un caractère différent; depuis l'ampleur du grand opéra jusqu'au comique le plus fin de l'*Opera buffa*, le compositeur a tout réuni, comme si, dans la prévision d'une fin prochaine, il eût voulu condenser dans ce dernier ouvrage les idées qui se présentaient en foule à son esprit créateur.

II. MORENO.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

### APPENDICE

Depuis la publication de notre notice sur Schubert, un livre très-considérable a été publié à Vienne : *Franz Schubert*, par le Dr Heinrich Kreissle, de Hellborn. M. Henri Kreissle avait déjà, en 1861, livré à la publicité une notice de 160 pages environ sur le célèbre compositeur. La brochure est devenue un livre de 600 pages, plein de renseignements utiles, de détails inconnus jusqu'alors. L'auteur s'est attaché à recueillir des écrits émanant de Schubert, lettres, pensées détachées, etc. — Nous avons déjà fait connaître à nos lecteurs certaines lettres, celles notamment qui sont relatives au petit voyage de notre compositeur aux eaux de Gastein. Nous avons également reproduit une pièce fort curieuse, intitulée *Mon rêve*. Il nous a paru intéressant d'emprunter au livre de M. Henri Kreissle certains documents dus à la plume de Schubert lui-même, et qui sont de nature à mettre en relief cette figure si naïve et si sympathique.

### I

#### PENSÉES DE JEUNESSE

FRAGMENTS DU JOURNAL DE FRANZ SCHUBERT  
1816

(Henri Kreissle, pages 100 et suivantes)

13 juin 1816. — Jour qui restera un des plus limpides, des plus éclatants, des plus doux de ma vie! — Comme, de loin, doucement vibraient en moi les accents magiques de la musique de Mozart! Avec quelle puissance incroyable et, en même temps, avec quelle finesse, sous le jeu magistral de *Schlesinger* (1), elle s'imprimait au plus profond de mon cœur! Ce sont là de bienfaisantes impressions, qu'aucun temps, aucune circonstance ne font évanouir, et qui agissent d'une manière bienfaisante sur notre vie; elles nous montrent, dans les ténèbres de cette existence, un point lumineux vers lequel nous aspirons avec confiance. — O Mozart! immortel Mozart! qu'ils sont nombreux, infiniment nombreux, ces bienfaisants présentiments d'une vie meilleure que tu as empreints dans mon âme!... — Ce quintette n'étoit pourtant pas une de tes œuvres les plus grandes. — A cette occasion, j'ai dû encore me produire : j'ai joué les variations de Beethoven; j'ai chanté *Amour insatiable*, de Goethe, et *Amélie*, de Schiller. Le premier lied a été unanimement applaudi, le second moins. Je considère volontiers moi-même *Amour insatiable* comme mieux réussi que *Amélie*. Le génie poétique de Goethe, éminemment musical, influe beaucoup sur la réussite. — J'ai appris à connaître M<sup>me</sup> J..., une pianiste fort agile, mais elle ne me parait pas posséder la véritable expression.

14 juin 1816. — J'ai fait encore une promenade du soir. Connaissez-vous quelque chose de plus agréable que d'aller, le soir d'un brûlant jour d'été, se plonger dans la verdure, et les campagnes entre Waelring et Doehling ne vous semblent-elles pas avoir été créées pour cela? — Comme cette excursion, au douteux crépuscule, en compagnie de mon jeune frère Charles, étoit bien selon mon cœur! comme nous prenions plaisir à songer, à nous communiquer nos pensées, à nous arrêter par moment! — La proximité du champ de repos nous remémorait le souvenir de notre bonne mère. Pendant que nous chéionnions en nous entretenant ainsi avec une mélancolie familiarité, vers le point où se partage la route de Doehling, nous entendîmes, comme venant du ciel, une voix connue. C'étoit celle de M. *Wein Müller* (2), qui nous observait et qui vint nous saluer de sa bonne voix loyale; je se mêla à notre conversation. Nous causâmes des signes

(1) Il s'agit probablement d'un concert. — Martin Schlesinger, né en 1751, à Wildenschwert, en Bohême, mort à Vienne, le 12 août 1818, étoit un excellent violoniste. Quelques-unes de ses compositions sans importance ont été seulement gravées.

(2) Wein Müller (Carle), né en 1765, près d'Aug-burg, voyagea d'abord avec une troupe de théâtre ambulante, se fixa ensuite à Vienne en 1795. S'élevant de degré en degré, il devint bientôt le favori du public. Il possédoit une magnifique voix de basse et une déclamation pleine de feu, allant droit au cœur. Il excellait comme maître de chapelle. Vers 1825, il prit sa retraite, et mourut en mars 1828, dans sa villa de Doehling.

(1) Académie Impériale de Musique, II, p. 86.

(2) *Ibid.*

extérieurs qui, dans les discours des hommes, révèlent la sincérité et la droiture du cœur. Combien en est-il qui exagèrent ces signes pour faire croire à leur franchise, et ne réussissent qu'à servir de risée ! En vérité, ce n'est pas là une chose qui puisse s'acquérir, mais un don de la nature.

15 juin 1816. — Une trop longue attente donne habituellement une idée trop haute des objets. J'en ai fait l'expérience en visitant les peintures nationales exposées à Sainte-Anna. Ce qui m'a le plus impressionné a été une madone et son enfant, d'Abel; j'ai été fort désillusionné à l'endroit d'un certain prince en grand manteau de cour. Du reste, je m'aperçois que pour percevoir l'expression et l'impression justes des choses, il faut les voir souvent et longtemps.

16 juin 1816 (1). — Ce doit être une belle et consolante chose pour un artiste que de voir ses élèves réunis autour de lui, faisant tous leurs efforts pour dignement le fêter; — que de discerner dans leurs compositions la simple expression naturelle, affranchie de toute cette bizarrerie qui commence à dominer aujourd'hui chez la plupart des musiciens, et dont nous sommes redevables à un de nos plus grands compositeurs allemands, — bizarrerie qui unit le tragique au comique, le gracieux au rebutant, l'héroïque au furieux, la sainteté à la mascarade, mêlé tout, ne sépare rien, met les hommes en rage là où ils devraient se confondre en amour, les fait éclater de rire là où ils devraient s'élever à Dieu. Avoir banni cette bizarrerie du cercle de ses élèves pour ne leur laisser envisager que la limpide et sainte nature, doit être le plus grand sujet de bonheur d'un maître qui, guidé par un Gluck, apprit à la connaître, cette nature, et sut s'élever au-dessus des divagations antinaturelles de notre temps (2).

M. Salieri a célébré sa fête de jubilé pour les cinquante années qu'il a passées à Vienne, presque toutes au service de l'empereur. Celui-ci lui a envoyé en récompense une médaille d'or. M. Salieri avait invité un grand nombre de ses élèves de l'un et l'autre sexe, qui ont produit des compositions préparées pour la circonstance, dans l'ordre de leur admission à l'école du maître, depuis le premier jusqu'au dernier. Le tout a été couronné par un chœur de l'oratorio *Jésus aux Limbes*, paroles et musique de Salieri. L'oratorio est travaillé à la manière de Gluck; le livret a paru très-intéressant.

Ce jour-là, j'ai composé pour de l'argent. C'était la première fois. J'ai fait une cantate (3) pour l'anniversaire de M. le professeur Watteroth, de Draexler. Les honoraires étaient de 400 florins.

(La suite au prochain numéro.)

H. BARBEDETTE.

## CORRESPONDANCE

MIREILLE A GAND

Gand, 5 février.

Le directeur de notre théâtre, M. Vachot, secondé par quelques amis, a été assez heureux pour décider M. Gounod à venir en personne diriger ici les dernières répétitions et l'exécution de son opéra de *Mireille*. On comprend que la présence d'un compositeur d'un tel renom devait surexciter le zèle de nos artistes et celui de notre orchestre, composé d'excellents musiciens. Une véritable solennité lyrique en a été la conséquence. Jamais œuvre ne fut, eu égard au temps qu'on y pouvait employer, étudiée avec plus de soin, interprétée avec plus d'amour et de conviction, et les annales de notre scène n'ont pas mémoire d'un pareil accueil fait à une partition nouvelle. Tout y concourait, d'ailleurs : la réputation de l'auteur, très-apprécié parmi nous, sa présence au théâtre, l'ardeur communicative dont elle était l'occasion, et, par-dessus tout, les mélodieuses beautés de *Mireille*.

Certes le *Ménestrel* eut raison, l'an dernier, de vanter les mérites de cette partition, et nous nous demandions, en l'écoutant, en voyant notre public impressionné jusqu'à l'enthousiasme, comment il s'était pu faire que la presse parisienne n'eût pas été unanime à saluer son apparition au Théâtre-Lyrique. Un médiocre intérêt dans l'action dramatique exerce-t-il donc sur l'œuvre du musicien une influence telle que d'en dissimuler la valeur à des oreilles intelligentes !

Quoi qu'il en soit, *Mireille* a remporté à Gand une victoire complète : chantante, savante et charmante; elle a pu par son côté expressif non moins que par son côté pittoresque, et les accents pathétiques de son finale principal n'ont pas été moins puissants que sa vigoureuse conclusion. On a bissé les couplets de Taven, spirituellement traduits par M<sup>lle</sup> Geoffroy, notre excellente Dugazon; bissé la chanson du Père, qui paraissait avec toute sa fraîcheur dans la jolie voix un peu inexpérimentée de M<sup>lle</sup> Burgère; bissé avec fureur le duo nouveau du dernier acte : « *La foi de son flambeau divin*, » où M. de Quercy et

M<sup>lle</sup> Balbi avaient mis toute leur énergie et tout leur cœur. Les spectateurs, qui avaient déjà tenté de faire recommencer le finale du second acte, ont obligé nos artistes à répéter ce morceau plein d'élan. M. de Quercy, qui s'est surpassé dans *Mireille*, a parfaitement rendu la cavatine en *ut* de Vincent : « *Anges du paradis*. » Le chanteur sincère avec laquelle il l'a chantée lui a valu les félicitations de l'auteur. — Les deux pères, Ramon et Ambroise, sont représentés à Gand par deux artistes consciencieux, dont les voix sonores ont ajouté à l'effet des ensembles, MM. Filliol et Guillot; ce dernier, bon comédien, serait fort bien placé dans l'emploi des deux premiers basses à l'Opéra-Comique de Paris. Il n'est pas jusqu'au petit rôle de Clémence qui n'ait trouvé une belle voix à Gand, celle de M<sup>lle</sup> Ladois, qui est plutôt un Falcon en herbe qu'une seconde chanteuse légère.

J'ai gardé pour la fin notre petite Mireille, M<sup>lle</sup> Balbi. Vaillante cantatrice, toujours sur la brèche, sa voix limpide ne s'altère pas aux fatigues du répertoire, qu'elle soutient seule dans son emploi, M<sup>lle</sup> Balbi méritait à tous les titres d'avoir pour sa représentation à bénéfice la nouveauté qui excite si vivement la curiosité de notre ville. Mignonne et distinguée, aimée de tout le monde, respectée autant qu'applaudie, c'est la plus jolie Mireille que l'on puisse voir. — Elle n'est pas moins bonne à entendre : la valse du premier acte, le *larghetto* d'un si noble style, du deuxième, et *l'allegra* qui le suit; la phrase touchante du finale : « *A vos pieds, héros ! me voilà*, » ont été chantés par elle avec un remarquable talent; et d'acte en acte, les bouquets pleuvaient, dru comme grêle. Elle aussi a été complimentée par le maître; sa part est belle dans ce grand succès.

L'orchestre s'est montré de la plus avantageuse manière : défilant avec une sûreté magistrale et saisissant à merveille les nuances et les intentions diverses du compositeur. — M. Singelée, notre chef d'orchestre, avait mis une bonne grâce digne de son mérite à céder sa place à M. Gounod. Dès que celui-ci a paru au pupitre, les applaudissements ont éclaté par toute la salle; ils ont redoublé à mesure que l'on avançait dans la partition. Après le finale du deuxième acte et à la fin de la pièce, les explosions formidables de braves qui se succédaient étaient devenues un orage : notre théâtre, exempt de claqueurs et si calme d'ordinaire, avait pris l'aspect d'un théâtre d'Italie en ébullition.

A bout de démonstrations, les spectateurs des hautes galeries se mirent tout à coup à entonner le chœur des soldats de *Faust*. — M. Gounod a dit, le lendemain, qu'il avait été extrêmement ému de cette improvisation; on le conçoit : c'était sa popularité qui preait la parole ! — M. Vachot, le directeur, de la part de ses artistes et en son nom, est venu offrir au maître une couronne commémorative, et l'on s'est retiré au bruit des braves.

Quelques instants après, l'excellente *Société royale des Chœurs* donnait une sérénade à l'auteur de *Faust* et de *Mireille*; puis l'orchestre du théâtre, revenant à son tour, faisait entendre les principaux motifs de la *Reine de Saba*. — Il est bon de rappeler ici que cet opéra, négligé à Paris, a obtenu dans notre pays, à Bruxelles, un succès de cinquante représentations, à recettes pleines !

L'effet la deuxième représentation de *Mireille* a suréncouru, s'il est possible, sur celui de la première. Cette fois, ce sont les artistes et les choristes du théâtre qui ont, après la pièce, donné leur sérénade à M. Gounod : ils l'ont organisée, séance tenante, au moyen de ce même chœur de *Faust*, qui tout le monde sent aujourd'hui chanter de mémoire, et que le public, resté ferme à son poste, a fait répéter sans se gêner.

Un banquet a couronné cette fête de deux jours. Nous renongons à le décrire. On devine que ni les toasts ni les discours n'y ont fait défaut ! Les artistes ont chanté; ils ont prié M. Gounod de chanter, lui-même, et sont restés émerveillés de la façon dont le compositeur a répondu à leur désir.

Permettez-moi de terminer ce récit, que j'abrége, par une nouvelle fort intéressante pour la Belgique : — Au plus beau moment du succès de sa *Mireille*, M. Gounod reçoit de Paris la nouvelle que le drame lyrique est les *Deux Reines de France*, dont il vient à peine de terminer la musique, se trouve arrêté au premier pas, qu'il est décidément interdit par la censure française. Il en prend bravement son parti. — Mais le directeur du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, M. Letellier, est venu à Gand pour assister à la représentation de *Mireille*. Que fait notre habile *imprésario* ? Il retient immédiatement l'œuvre inédite de M. Gounod, et va, selon toute probabilité, représenter à Bruxelles les *Deux Reines de France*, dès que M<sup>lle</sup> Ristori, qui doit être libre en ce moment, aura consenti à s'y rendre, pour y créer le rôle dont elle s'était chargée. — Bien joué, ce me semble ! — Et ce coup de partie n'empêche pas M. Letellier de préparer *Mireille*, que les habitués du théâtre de la Monnaie veulent entendre à leur tour.

V. P.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La traduction de *Lara* a été accueillie au Théâtre de Sa Majesté, à Londres, avec la plus grande faveur. Un public nombreux a décidé, dès la première représentation, un succès qui ne s'est pas démenti depuis. On donne cet opéra tous les soirs, avec les concours de M<sup>lle</sup> Louisa Pyne (Caled), Cottrell (Casilda), Romer, Hiles, Burlington. MM. Swift (Lara), Honey (Lambro), Renwick (Ezzelin), Terrott (Antonio), Arthur, H. Corri; l'orchestre est conduit par M. Ardié.

— Le meeting annuel des propriétaires de Drury-Lane a eu lieu dans le foyer de ce théâtre, sous la présidence de M. Joseph Arden. Le rapport du comité a fait connaître l'état prospère dans lequel se trouve cette entreprise qui répartit un beau dividende à ses actionnaires. Les membres du comité ont été élus à l'unanimité. A la fin de la séance, des remerciements ont été votés au président et à M. Falconer pour sa bonne gestion du théâtre, pendant l'année 1864.

(1) Notes assez confuses, rédigées le soir de la fête de Salieri, à laquelle Schubert avait assisté.

(2) A moins de supposer une teinte d'ironie dans ces paroles, on doit croire qu'à cette époque, Schubert (il avait à peine vingt ans) était sous l'influence des idées de Salieri, qu'il abandonna bientôt pour devenir un admirateur passionné de Beethoven.

(3) *Prométhée*.

— Le concours ouvert par le journal *l'Orchestra*, à Londres, pour différentes pièces de musique dont nous avons donné le détail dans notre numéro du 22 janvier, a été clos le 1<sup>er</sup> février. Trois cents compositions ont été envoyées de tous les points de l'Europe.

— Le compositeur Wilh. Kuhnle, à Londres, vient d'obtenir de Sa Majesté le roi de Prusse la décoration de l'ordre de la Couronne, quatrième classe.

— Si nous en croyons certains journaux de l'Amérique du Sud, des saisons théâtrales fort brillantes ont été inaugurées à Schma, à Macon, à Wilmington, à Richmond et à Charleston.

— A Alexandrie, le consul général Zizania a fait ériger un théâtre magnifique qui doit s'ouvrir par *Robert le Diable*.

— BEALIN. Au Théâtre Royal, on prépare *Rigoletto* avec M<sup>lle</sup> Lucca dans le rôle principal; le rôle de Ruffolo sera chanté par M. Metz, celui du Duc par M. Adam, et la Maddalena par M<sup>lle</sup> de Alha. On répète aussi *Così fan tutte*, de Mozart, et les *Diamants de la Couronne*, d'Auber, pour M<sup>lle</sup> Artol.

— On parle avec éloges du début, à Venise, d'une jeune cantatrice française, M<sup>lle</sup> Guillemain, qui a fort bien réussi dans le rôle du Page d'un *Ballo in Maschera*.

— On monte au théâtre de la Scala, de Milan, *l'Ebra* (la Juive) d'Halévy.

— Le théâtre San Carlo, de Naples, était en retard avec *Marta*, la partition populaire de M. de Flouvo. Cette œuvre y a été donnée enfin, et le succès, qui avait hésité le premier soir, s'est franchement établi aux représentations suivantes.

— Encore un bon trait de la censure romaine : les représentations de *Faust* en sont l'occasion. Méphistophélès, au lieu d'être le diable, est là-bas une sorte de médecin fantasque qui promène Faust, son élève et son malade, d'aventure en aventure. — On se rappelle que cette même censure a récemment exigé que *la Favorite* se jouât entre Turcs, afin de remplacer les moines du dernier acte par des derviches.

— Voici un joyeux nouveau!... assez triste à notre avis : une troupe de vingt bossus des deux sexes a dû commencer, au théâtre d'Angennes, de Turin, une série de représentations mi-partie assez originales; ils auraient débuté par *Francoisa da Rimini*, tragédie de Silvio Pellico, assaisonnée d'un ballet comique. Bosse partout, ajoute le nouvelliste, bosse de tragédie et bosse de danse. « Le beau, c'est le laid! »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il arrive bien souvent aux nouvelles lyriques, comme aux autres, d'être prématurément livrées au public et de se trouver fort inexactes. Combien de fois, par exemple, n'a-t-on pas imprimé que tel compositeur « mettait la dernière main » à telle partition, quand il n'avait pas encore eu sa possession la première page de son *libretto*! — Nous allons rectifier ici, dans ce qu'ils ont d'erronés, plusieurs propos de ce genre récemment jetés dans la circulation.

On a dit que le théâtre de l'Opéra-Comique avait mis à l'étude un ouvrage de M. Victor Massé, intitulé *Fior d'Aliza*. M. V. Massé a écrit en effet, l'année dernière, une *Fior d'Aliza*, œuvre importante, dont le sujet est tiré du poétique roman de Lamartine, mais qui n'est point à l'étude et n'entrera peut-être pas en répétition avant la fin de l'été; le compositeur de *Galathée* ne savait même pas, il y a quelques jours, à qui il donnerait le rôle principal de son opéra nouveau. Nous ignorons s'il a, depuis, trouvé sa cantatrice.

On a dit ensuite que M. Gounod « travaillait activement » à un opéra de *Homé et Juliette* pour le Théâtre-Lyrique : il est vrai que M. Gounod a promis à ce théâtre l'œuvre qu'il se propose d'écrire sur le sujet de Shakespeare; mais il n'a pas encore reçu de ses collaborateurs le *libretto* qui doit lui servir de texte.

Enfin, voici M. Ernest Boulanger aux prises avec une *Jeanne d'Arc*. Le projet est sérieux; mais sa réalisation ne peut être immédiate. M. Boulanger attend pour se mettre à l'œuvre ce qu'il attend d'autre part M. Gounod. Un *libretto* terminé, c'est *Mignon*, de MM. Barbier et Carré; M. Ambroise Thomas en a déjà mis en musique le premier acte, et cette *Mignon* sera l'une des premières nouveautés de l'Opéra-Comique, l'hiver prochain.

Reste, sur *Jeanne d'Arc*, un autre opéra en expectative; celui-ci de M. Mermet qui n'a commencé ses préparatifs, s'il les a commencés, que depuis peu de jours. Mais, sans doute, il n'emploiera pas, cette fois, quinze années à son travail!

— Le troisième concert du Conservatoire a débuté par la belle symphonie de Beethoven en si bémol. — Cette œuvre magistrale a été bien rendue, sauf quelques passages encore près trop vite. Le bel *Ave Verum* de Halévy, qu'on entendait je, crois, pour la première fois au Conservatoire, est une œuvre plutôt dramatique que religieuse; cependant les cadences *pisarde* et pigale qui le terminent sont d'un fort bon style. M<sup>lle</sup> Barthe-Banderali l'a chanté avec justesse, avec une excellente méthode. Le concerto en sol mineur de Mendelssohn a été exécuté par le pianiste Louis Diémer qui est une grande supériorité; aussi les braves n'ont-ils pas manqué. Ce virtuose, qui est en même temps un parfait musicien, — ses remarquables transcriptions des œuvres des grands maîtres le prouvent, — appartient comme M. Planté, comme M<sup>lle</sup> Massart, comme M. Wieniawski et tant d'autres brillants pianistes, à l'école Marmontel. M. Diémer avait demandé à faire entendre, pour la première fois à Paris, le concerto en mi bémol de Weber (op. 32), mais ce morceau admirablement écrit pour le piano, n'a pas été jugé assez orchestral au point de vue de la *Société des Concerts*. On assure que M. Pasdeloup, moins exigeant, vient de s'en emparer, et que M. Hittler, le pianiste ordinaire et extraordinaire des concerts populaires, s'en fera prochainement l'interprète.

Pour en revenir au dernier concert du Conservatoire, nous dirons que

M<sup>lle</sup> Sax s'est fait remarquer par sa diction dramatique dans le beau récit de la *Vestale* (finale du deuxième acte), et que le concert s'est brillamment terminé par l'ouverture de *Zampa*. Cette belle page, peu classique et qui est, à été enlevée par l'excellent orchestre avec une *furia toute française*.

— Voici le programme du huitième Concert populaire de musique classique (deuxième série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, salle du Cirque-Napoléon :

Symphonie de la <i>Jeune</i> .....	HAYDN.
Introduction, allegro, — andante, — menuet, — final.....	
Ouverture du <i>Roi Étienne</i> .....	BEETHOVEN.
Concerto en si mineur (op. 56), pour violoncelle.....	H. ROSSINI.
1 <sup>er</sup> morceau.....	
Exécuté par M. POINCELET.	
<i>Le Songe d'une Nuit d'été</i> .....	MEYERBEER.
Ouverture, — allegro appassionato, — scherzo, — andante.	
— Marche.....	

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

Dimanche 19 février, 1865, à deux heures, premier concert de la troisième série.

— Voici le programme de la première séance (dix-huitième année) de musique de chambre de MM. Alard et Franck, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnin, Casimir Ney et Deleducque : 1. Trio en sol mineur pour piano, violon et violoncelle (MENDLSOHN). — 2. Quatuor en ré, pour instruments à cordes (BEETHOVEN). — 3. Sonate en ut mineur, pour piano et violon (BEETHOVEN). — 4. Quintette en ré, pour instruments à cordes (MOZART). — Cette première séance a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, salons Pleyel, Wolff et C<sup>e</sup>, et la deuxième séance est fixée au dimanche 26 février. S'adresser, pour les billets d'abonnement, chez M. Alard, 22, rue des Petites-Ecuries; salle Pleyel, et au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— L'ouverture des nouveaux concerts organisés par la *Société nationale des Beaux-Arts* est fixée au 15 février. Voici le programme de la première soirée :

Première partie : 1. Overture d'*Armide* (Gluck). 2. Prologue en vers, de M. de Banville, dit par M. Roger. 3. Quintette de Mozart avec solo de clarinette (Mozart). 4. Air de *la Création* (Hainlé), chanté par M. Roger. 5. Scènes italiennes, symphonie romantique (Debillemont), adagio et tarentelle. 6. Grand air de *la Traviata* (Verdi), chanté par M<sup>lle</sup> Angiolina Cordier. — Deuxième partie : 7. Duo du *Prophète* (Meyerbeer), chanté par M. Roger et M<sup>lle</sup> Bloch. 8. Sérénade, trio de Beethoven (orchestré pour la première fois par M. Debillemont). 9. *L'Orlogio*, première audition (Arditi), chanté par M<sup>lle</sup> Angiolina Cordier. 10. Mazurkas humoristiques, pièces de piano (Chopin), orchestrées pour la première fois par M. Debillemont. 11. Romance allemande (Gumbert), traduite et chantée par M. Roger. 12. Danse bohémienne (Palfy).

— Voici le très-intéressant programme du quatrième concert de la Société Sainte-Cécile qui aura lieu samedi prochain, 18 février, salons Pleyel, Wolff et C<sup>e</sup>, sous la direction de M. J. B. Weckerlin :

### PARTIE HISTORIQUE.

1. *Vigne Vignole*, chanson à quatre voix, Orlando de Lassus (1560).
2. *Aria nell'Oronte*, Cesti (1649).  
Chanté par M<sup>lle</sup> Barthe-Banderali.
3. *Cantando un di*, duo, Clari (1695).  
M<sup>lle</sup> E. Bertrand et Barthe-Banderali.
4. *Musette et Rappel des Oiseaux* (Clavicinistes-Méréaux), Rameau.  
Final de la *seizième symphonie* (Transcription-Diémer), de Haydn.  
Morceaux exécutés par M. Diémer.
5. *Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'amour* (chœur), J. Lefebvre (1613).
6. *Tre giorni*, air chanté par M. Archainbaud, Pergolèse (1730).  
(Accompagnement de S. Thalberg.)
7. *Flore*, ancien vaudeville chanté par M<sup>lle</sup> Bertrand.  
*O ma mie*, duetto, Philidor (1765).  
M<sup>lle</sup> Bertrand et M. Archainbaud.
8. *Isménie*, pastorale avec chœur, Prince de la Moskowa.  
Solo par M<sup>lle</sup> Barthe-Banderali.

### COMPOSITEURS VIVANTS.

1. Duo, C. Saint-Saëns.  
Chanté par M<sup>lle</sup> E. Bertrand et M. Archainbaud.
2. *Romance sans paroles et impromptu-verse*, composés et exécutés par L. Diémer. (Inédits.)
3. *Noël*, avec solo et chœur, A. Boieldieu.
4. *O notte soave*, sérénade à quatre voix, J. B. Weckerlin.

### CHANSONS POPULAIRES.

*Gaulettes*, tirées des *Voix de Ville* de J. Chardavoine (1875) et la *Violette*, chantées par M<sup>lle</sup> E. Bertrand.

— Parmi les soirées musicales de la semaine, nous devons une mention particulière à celles qui ont lieu dans les salons du président Benoît-Champy, et chez M<sup>lle</sup> Linger, dans son hôtel du quai Malaquais. Dans ces deux réunions, des chœurs composés de femmes du monde ont été exécutés, sous la direction de l'organiste Auguste Durand, le premier acte de *Mireille*. Les soli étaient exécutés chez M. Benoît-Champy par M<sup>lle</sup> Bouchet, Crepel-Garcia et M. de Saint-Julien; chez M<sup>lle</sup> Linger, par la comédienne de B. et M<sup>lle</sup> S. Nous avons donc, indépendamment des opéras et des comédies de salon, les chœurs de salon qui reviennent de mode. L'art musical ne peut que gagner à ces exécutions d'ensemble.

— Nous apprenons d'autre part que des chœurs d'amateurs se répètent, sous la direction de M. Ed. Membre, pour une prochaine soirée chez M<sup>lle</sup> T<sup>me</sup>, qu'il nous a été donné de réentendre, lundi dernier, dans les salons de M<sup>lle</sup> Camille Dubois. Un petit choix de dilettantes se pressaient là pour sa-

vous la musique des maîtres interprétée par trois virtuoses convaincus : Francomme, le violoncelliste de haute école ; Dorus, dont la flûte enchantée fait revivre M<sup>me</sup> Damoreau, et M<sup>me</sup> Dubois, qui a hérité du poétique talent de Chopin, son professeur. Ajoutez à un semblable trio instrumental les mélodies de Gounod et l'Amie du Purgatoire, de Max Sliny, dans la voix inspirée de M<sup>me</sup> T<sup>te</sup>, et l'on comprendra tout le charme d'un programme que les chansons de Nadaud sont venues couronner.

— M<sup>me</sup> Gavaux-Sabatier vient aussi, dans ses nouveaux salons de la rue Richer, 24, d'organiser des chœurs et morceaux d'ensemble pour ses réunions d'élèves du samedi. Décidément, nous avions raison de le remarquer tout à l'heure, la musique chorale redevient à la mode dans nos salons.

— La *Strenade* de Beethoven pour violon, alto et violoncelle, a eu les honneurs de la troisième *Stance populaire de musique de chambre*. — De la première à la dernière mesure, c'est un chef-d'œuvre, un modèle de juste pondération entre les éléments variés qui la composent. On a vivement acclamé la *Polacca*, qu'il a fallu recommencer ; puis la salle entière a couvert d'applaudissements MM. Lamoureux, Adam et Rignault, lorsque ces trois artistes ont dit les variations successives de l'andante que suit la *marche finale*. Le *quintette* de Bocherini devait produire moins d'effet, malgré la science qui s'y développe. M. Fissot a rendu avec une exécution correcte le *rondo-capriccioso* de Mendelssohn, et sa partie du trio en *ut* mineur de Beethoven.

À l'occasion de ce morceau, une simple remarque : le violoncelle ne peut lutter de sonorité avec le violon et le piano ouvert, lorsqu'on le relègue au second plan. Sa partie, fort intéressante, ne parvient plus assez nette à l'oreille. Nous avons vu déjà M. Rignault se placer en face du violon ; cette disposition nous semble plus heureuse.

— A propos des intéressantes séances de musique de chambre que MM. Maurin, Viguier et les frères Engelmann donnent à Rouen, M. Amédée Méreaux apprécie ainsi le talent de pianiste classique de M<sup>me</sup> Viguier :

« Quand on s'annonce sur un programme, comme l'a fait M<sup>me</sup> Viguier, par le grand trio, op. 97 de Beethoven, par un prélude de Mendelssohn et par des fragments d'une des plus belles sonates de Weber, on se présente en excellente musicienne, en artiste de la meilleure école, et c'est comme telle que les dilettantes viennent vous entendre ; mais quand on joue ces chefs-d'œuvre avec une parfaite appropriation de style, avec un sentiment élevé d'esthétique instrumentale, on est alors une pianiste de premier ordre, une virtuose classique, et, si le choix de la musique annoncée était déjà un éloge, l'exécution en est un véritable triomphe. C'est ce qu'a fait hier M<sup>me</sup> Viguier : elle a joué le sublime trio de Beethoven avec l'intelligence complète de cette musique si grandiose et si pénétrante. Quant au prélude de Mendelssohn, le premier de son recueil de six *préludes et fugues*, M<sup>me</sup> Viguier lui a donné toute l'ampleur de son dans le chant du médium, et toute la légèreté de jeu dans les arpegges qui enveloppent ce beau chant, que réclame cette page à double effet vocal et instrumental, qui a servi de modèle à tous les procédés d'extension de l'école moderne du piano ; car c'est à Mendelssohn qu'appartient la création des formules combinées que Thalberg a vulgarisées. M<sup>me</sup> Viguier a joué ensuite avec une rare supériorité de talent le *scherzo* et le *rondan* de la sonate en la bémol de Weber, la plus poétique confidence que Weber ait léguée au piano. M<sup>me</sup> Viguier, après tous ces morceaux, a été saluée par les bravos de toute la salle. Et puis, on a voulu l'entendre encore, et c'est avec la meilleure grâce du monde qu'elle a répondu à ce désir des auditeurs qu'elle venait de charmer. Est-il besoin de dire qu'elle les a charmés de nouveau ? Cette fois, c'était comme compositeur autant que comme virtuose que la gracieuse pianiste exerçait son prestige en jouant deux morceaux de sa composition, une élégante rêverie et un caprice d'une piquante originalité et d'une facture magistrale. M<sup>me</sup> Viguier, qui interprète si bien les grands maîtres, fait aussi bien brillamment valoir ses œuvres, qui sont destinées à beaucoup de succès, quand elles vont être livrées à la publicité. »

— Tout le monde ne connaît pas les *Matinées intimes* des frères Lionnet. Le nombre des élus appelés au n<sup>o</sup> 14 de la rue Saint-Lazare est fort restreint ; mais peu de concerts à fracas, peu de soirées du grand monde offrent un attrait pareil.

Voici le programme parfaitement inédit, presque improvisé sur l'heure, de la dernière séance :

1. Trio de Lulli, transcrit par M. Wekerlin, chanté par les frères Lionnet et \*\*\*.
2. Romance chantée par M<sup>me</sup> Genettier, de l'Opéra-Comique.
3. Air du *Barbier de Séville*, en patois marseillais, par Lamazou.
4. Le *Luve favori*, chanson-ronde de Nadaud, par A. Lionnet.
5. Ballade du *roi de Thulé*, scène et air des bijoux de *Faust*, par M<sup>me</sup> Genettier.
6. Le *Labourneur*, poème sur l'air des *Saisons*, de Haydn, par Lamazou.
7. *Ma Bergère*, chanson en patois du Béarn, par Lamazou.
8. *Déclaration d'un Ecclési*, idylle de Jourdain, dite par M. Coquelin dans le timbre de soprano.
9. Duo du *Troisième*, par Caron et M<sup>lle</sup>....
10. *La Trente-Deuxième Demi-Brigade*, de Darcier, par A. Lionnet.
11. Air de *I Capulet*, par M<sup>lle</sup>....
12. Air varié de flûte, sur des motifs de la *Fille du Régiment*, composé et exécuté par M. Taffanel, de l'Académie Impériale de Musique.
13. *Conseil à Marie*, chanté par Nadaud.
14. Enfin la première d'une composition du même auteur : *Les Cheveux noirs et blancs*, où la fessée de la pensée le dispute aux délicatesses musicales.

M. Maton tenait le piano, et nous n'insisterons pas sur le tour de force qu'il a improvisé en transposant à première vue le morceau manuscrit de M. Taffanel, dont la flûte était à un autre diapason que l'instrument accompagnateur.

— Le deuxième concert de l'Institut Musical d'Orléans a eu lieu le mardi 3 février. — Le baryton Verger, du Théâtre-Italien, M<sup>lle</sup> L. Singelée, le violoncelliste Nathan et Brasseur le comique s'en étaient partagé le programme,

ces divers artistes ont fait avec empressement apprécier leurs divers mérites. Mais les honneurs de la soirée ont été pour M<sup>me</sup> Louise Stigolée, qui a chanté avec beaucoup de talent l'air de la *Linda*, la valse de *Faust*, le *Carnaval de Venise de la Reine Topaze*, et pour le baryton Verger, qui, dans les cavatines d'*I Puritani*, d'un *Ballo in Maschera*, d'*Ernani*, a rendu très-sensibles les remarquables progrès qu'il a réalisés depuis l'an dernier.

Quant à l'orchestre, il a fait entendre, pour la première fois, non sans succès, la *Polonaise de Struense*, popularisée par l'orchestre du Cirque-Napoléon, laquelle a été conduite et exécutée avec ensemble et vigueur.

— Les éloges des journaux de Toulon ne tarissent pas au sujet de l'opéra de M. Mermet, *Roland à Roncevaux*, et de l'intelligence et splendide mise en scène de M. Jourdain, directeur du Grand-Théâtre de Toulon. C'est un succès complet.

— On nous écrit de Bordeaux que la maison Sax a envoyé, au dernier concert philharmonique de cette ville, plusieurs engins de grande sonorité, manœuvrés par ses plus habiles protagonistes. D'abord surpris, le public n'a pas tardé à s'émouvoir. Il a donc fait le meilleur accueil à cette tentative semi-militaire. Dans le même concert, le violoncelle de M. Braga a eu les honneurs, sans préjudice toutefois de la gracieuse réception faite à M<sup>me</sup> Favel, qui reparait à l'horizon de nos fêtes musicales.

— La *Société des Concerts de Troyes* a donné lundi dernier son premier concert. M<sup>me</sup> Marie Sax, de l'Opéra, MM. Gruters, chef d'orchestre de la Société, et M. Is. Pesme, en ont fait les frais en compagnie de l'orchestre, qui a exécuté les ouvertures de *Tancrède*, de Rossini, et d'*Egmont*, de Beethoven. M<sup>me</sup> Marie Sax, avec sa belle voix, M. Pesme, avec ses spirituelles chansonsnettes, ont eu beaucoup de succès.

— Si nous devons nous en rapporter à certains bruits, la direction du Grand-Théâtre de Bordeaux aurait demandé de nouvelles subventions à la caisse municipale. M. le maire aurait, dit-on, consenti à accorder un supplément, à condition que, de leur côté, les artistes voulaient abandonner une partie du traitement qui leur est encore dû. Cette condition a été acceptée. Nous espérons que la situation du Grand-Théâtre se trouvera bien de cet arrangement. Le Théâtre-Français vient de mettre en répétition une comédie en un acte intitulée : *Dans les pins*. (L'Entr'acte.)

— Lundi dernier a eu lieu, dans les salons de M. Lebouc, un concert donné par M<sup>me</sup> Serre de Bonne, cantatrice fort distinguée, et l'excellent violoniste White. On y a entendu, pour la partie instrumentale, MM. Lebouc et Albert Lavignac.

— Les soirées de M. Rinaldi fils, rue Favart, sont très-recherchées. Les invités de ces facteurs artistes se félicitent d'avoir pu entendre, dans leurs salons, M. et M<sup>me</sup> Langhans, MM. Guidon frères, Lutgen, Agnesi, Billel, Goldner, M<sup>me</sup> Baretli, Leybaque, Astieri, qui s'y sont produits avec le plus grand succès.

— M. Edmond Hoemelle donnera, le 17 février prochain, salle Beethoven, une soirée musicale et littéraire, avec le concours de MM. Henri Monnier, Lecieux, Marchetti et Vinay ; de M<sup>me</sup> Jenny Sabatier, Lafaix-Boingotier, Nina G., de Callias, et de M<sup>me</sup> Céline Broquet, et de même que M. Hoemelle, est aveugle de naissance.

— A dimanche prochain le compte rendu de la première séance de MM. Saint-Saëns et Sarasate, et le programme de leur deuxième séance.

— On annonce un quintette féminin de musique de chambre : violon, M<sup>lles</sup> Boulay et Castellan ; alto, M<sup>me</sup> Biot ; violoncelle, M<sup>me</sup> Éliane de Try ; pianiste, M<sup>me</sup> Champain. Les répétitions seraient commencées.

— On a dû jouer, ces jours derniers, à Constatine, une opérette bouffe inédite et une revue comique en deux tableaux intitulée : *le Réveil de Priscillus*.

— Mademoiselle Eudoxie Allix, fondateur des cours de piano d'après la méthode Galin-Paris-Chevé, nous adresse une lettre par laquelle elle fait appel à tous les compositeurs de musique, ainsi qu'aux professeurs, afin qu'ils veuillent bien lui envoyer, avant le 25 février, de la musique de piano qu'elle se propose de faire lire par ses élèves, — à première vue —, lors de la séance-solennelle qui aura lieu prochainement, à la mémoire et en l'honneur d'Emile Chevé, l'un des auteurs de la méthode.

Cette solennité musicale sera donnée par M<sup>lle</sup> Allix avec le concours de la Société chorale fondée par Emile Chevé.

Les personnes qui, par sympathie pour la méthode et pour la mémoire d'Emile Chevé, désirent assister à cette solennité, sont priées d'écrire, rue Jacob, 42, à M<sup>me</sup> Eudoxie Allix, qui se fera un plaisir de leur faire parvenir des billets.

Nous pensons que cette manifestation imposante sera pour tous les amis du progrès musical une heureuse nouvelle, surtout si le succès couronne l'exécution, à première vue, que se propose M<sup>lle</sup> Allix.

J. L. HERCKL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente chez SCHOTT, éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin

## MUSIQUE DE PIANO

DE

EMMANUEL BAUMANN

Op. 7. LES ARCHERS, ronde de nuit.....	6 »
Op. 16. DORS, CHER ENFANT, berceuse.....	6 »
Op. 23. Transcription variée sur la romance LA CHARITÉ, de M <sup>me</sup> BACCA.....	6 »



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (9<sup>es</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (2<sup>e</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Anecdotes.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

## L'ÂME OU PURGATOIRE

Scène-mélodie de MAX SILNY, poésie de CASIMIR DELAVIGNE; suivra immédiatement : l'air du grand prêtre de LA FLÛTE ENCHANTÉE, chanté par M. DEPASSIO.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano, les transcriptions par PAUL BERNARD, du trio des

## TALISMANS et de LA CHANSON DE L'OISELEUR

de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART; suivra immédiatement : le quadrille de LA FLÛTE ENCHANTÉE, par STRAUSS.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## IX

INCENDIE DE L'ANCIEN OPÉRA DE BERLIN. — LA NOUVELLE SALLE. — UNE REPRÉSENTATION DE GALA. — LA SOCIÉTÉ BERLINOISE ET JENNY LIND. — LA COMTESSE DE WESTMORLANDO. — Le Camp de Silésie et Le Wallenstein de SCHILLER.

## I

C'est encore sous l'influence d'une idée, c'est en présence des appels adressés au vieil esprit de la Prusse par le roi Frédéric-Guillaume IV que le *Camp de Silésie* fut écrit.

Cette œuvre, toute frémissante d'enthousiasme national, inaugura dignement la nouvelle salle de l'Opéra, laquelle s'était élevée comme par magie du milieu des ruines de l'ancien théâtre construit par le grand Frédéric, et devenu en une nuit la proie de l'incendie.

Ce temple des Muses se dressait calme et superbe depuis tantôt un siècle, comme un palladium de l'art vis-à-vis de l'Arsenal, ce palladium de la monarchie, de sorte que des deux hauteurs, Apollon et son frère Mars pouvaient se contempler sans cesse, et que les chastes Muses ne perdaient pas de vue un seul instant l'austère Bellone.

Ainsi l'avait voulu Frédéric; la guerre l'ayant fait grand, il fut que partout dans sa capitale, la gloire militaire occupait le premier rang.

Je m'explique ainsi pourquoi la statue équestre du roi figure sur cette place, terrain d'ailleurs fort incommode à tous les autres

points de vue, et d'où l'œil, quoi qu'il fasse, ne peut saisir l'ensemble de l'œuvre de Rauch, conçue, — cavalier, cheval et piédestal, — dans des proportions tellement colossales, qu'elle n'aurait pas trop de notre vaste espace du Champ de Mars pour se développer librement.

Par contre, si vous voulez de la réalité, allez voir à Potsdam la figure du grand monarque, avec son uniforme de drap bleu râpé jusqu'à la corde, sa perruque d'étope, ses grands yeux cernés de bistre et dont le vermillon des joues parcheminées vous rend plus insupportable la translucide fixité; ces bottes vraies que souille encore la vraie poussière des champs de bataille; cette épée, ce chapeau, cette FLÛTE, toute cette réalité qu'à défaut du souffle animent les couleurs de la vie, c'est effrayant. On se recule et on se rapproche; c'est comme une curiosité malsaine, hystérique, une sorte d'attrait répulsif. Que don Juan passe, un beau soir, avec Leporello, sur la place des Tilleuls, à Berlin, la fantaisie pourra lui prendre d'inviter à souper la statue équestre du héros prussien, mais il reculera, en plein midi, devant le réalisme stupéfiant de ce mannequin.

## II

Sur cette place s'élève isolée la salle de l'Opéra, ayant par derrière l'église catholique de Sainte-Hedwige; à sa droite, le *Petit Palais* où Frédéric-Guillaume III finit ses jours, et qu'on prendrait pour l'agréable résidence d'un particulier; plus loin, et de ce côté-ci du fleuve, le château royal; à gauche, la bibliothèque, les Tilleuls et le palais du prince de Prusse; et en face, le nouveau corps de garde, l'Université et l'Arsenal.

L'ancienne salle du grand Opéra, à l'intérieur enfumée et sombre, avait néanmoins quelque chose d'imposant.

Soit qu'on s'imaginât voir revivre dans ces vastes espaces les personnages du temps passé, soit qu'involontairement on rattachât à ces murailles les traditions d'une période illustre pour les arts, l'ancien théâtre inspirait aux Berlinoïses un sentiment tout particulier : c'était l'ancien Opéra, c'est-à-dire un objet de vénération, presque de piété.

Or, il advint qu'un soir le noble et respectable monument brûla.

Par un coup de la Providence, la représentation avait cessé depuis longtemps; et, par bonheur aussi, aucun vent ne soufflait, de sorte qu'on put forcer la flamme à se consumer dans son cratère et qu'il n'y eut en somme qu'un vieil édifice de moins dans Berlin.

On prétend même que nombre de bourgeois ne virent dans ce désastre public que l'occasion d'avoir une salle d'Opéra toute neuve et naturellement beaucoup plus belle.

Cette salle s'acheva comme par enchantement et d'autant plus

vite que les anciens murs purent resserrir. Pour le matériel, les fabriques royales firent des prodiges; seulement, à la place du marbre, du bronze et des tapisseries des Gobelins, solides éléments des constructions et du luxe d'autrefois, on vit figurer le carton-pierre, le zinc et les tentures de damas et de velours. N'importe, pour les yeux, l'impression devait être splendide; l'éclairage, pour le nez, cette lumière à la blancheur de craie, succédant aux paisibles et modestes lueurs des bougies, allait séduire tout le monde, et ce serait à qui battraît des mains à ces idoles de carton-pierre versant des torrents de clarté à confondre de honte et de désespoir les pauvres nymphes de bronze du bon vieux temps.

## III

Cependant cette salle, non encore terminée, était depuis six mois louée d'avance, et le jour d'inauguration approchait au milieu de la curiosité la plus ardente.

On savait que Meyerbeer venait d'écrire un opéra tout exprès pour la circonstance, et que dans cet opéra, dont M. Louis Rellstab avait fourni le libretto, le grand Frédéric, le vieux Fritz, comme on dit à Berlin, celui de Potsdam, jouerait de la flûte, de sa vraie flûte.

À l'incomparable attrait d'un tel programme, quel cœur vraiment prussien eût résisté?

La représentation fut triomphale, la cour y vint en gala; les hommes en uniforme, les femmes en toilette de bal, et sous les mille feux d'un lustre immense, une voie lactée de pierreries en irradiation. C'était féérique! De chaque bouche s'échappait au premier abord un cri d'admiration.

La toile se leva; puis, après quelques scènes du plus pittoresque intermède, Jenny Lind parut en Vielka, svelte, pimpante, un peu bohème, les pieds serrés en d'étroits brodequins, elle chanta ces ravissants couplets dont plus tard il nous a été donné, dans *l'Étoile du Nord*, une si pâle traduction; et ce fut un élan, une verve, une inspiration, quelque chose dans le geste et dans la voix dont rien ne saurait rendre l'originalité; aussi quel enthousiasme et quels rappels sur une scène jonchée de fleurs! Quelle joie pour certaines âmes de confondre dans le même bravo le maître et la cantatrice!

Bien des cantatrices ont reçu de la nature des dons égaux, sinon supérieurs, aux facultés dont disposait cette étrange fille du Nord. J'en connais qui ont la voix plus étendue et plus souple. J'en connais même qui chantent mieux: la Lucca, par exemple; mais aucune ne chante comme elle. Pureté, force, tout le secret de ce talent, de cette individualité, se résume en ces deux mots: Vierge du Nord. Velleda si l'on veut, mais surtout prêtresse de Diane. C'était là une impression à laquelle on ne pouvait résister lorsqu'on la voyait s'avancer dans la première scène de *Norma*, sa faucille d'or à la main, le front couronné de ses opulents cheveux et son regard, pur et profond, élevé vers l'astre de lanuit. Il y avait un sérieux dans ce talent, une *loyauté* qui dépassait tout ce qu'on imagine. On eût dit qu'elle se faisait scrupule de dérober à la moindre note sa valeur, sa part légitime de sonorité. Peut-être même lui devait-on reprocher comme un défaut cette préoccupation, peut-être mettait-elle trop de soins à vouloir produire au dehors les intentions du maître, à chercher des *sens* dans le texte. C'est pourquoi, si j'excepte *Norma*, son rôle définitif et sa création exclusive, je verrai toujours de préférence la plus parfaite expression du talent de Jenny Lind dans cet accent inimitable qu'elle donnait à toutes ces mélodieuses émanations du sol natal: ballades, romances et chansons qu'elle nous a révélées, véritables fleurs de neige cueillies auprès des arbres sapins de ses Alpes norvégiennes, et que la Marguerite scandinave effeuilla par le monde entier. Quelle critique oserait toucher à de pareils chefs-d'œuvre et ternir de son souffle la transparence immaculée du cristal de roche? Ici, la simplicité des thèmes se prêtait d'ordinaire à merveille à l'inspiration si profondément interprétative de la grande cantatrice; il en résultait des effets singuliers, et je défie toute âme quelque peu douée du sens musical ou poétique d'oublier la sympathique mélodie de ces *lieder* suédois éparpillés désormais à tous les vents

d'Europe et d'Amérique par la voix de cette étrange femme, que Paris seul n'aura pas pu juger.

## IV

Je vois encore, parmi tant de nobles physionomies, rayonner d'intelligence et de bonheur l'aimable visage de la comtesse Westmoreland, le centre, à cette époque, de toute la société de Berlin, et dont les rares talents eussent illustré les arts qu'elle cultive à l'ombre, — l'amie des poètes, et qui, comme la Léonore du *Tasse*, s'abstenait discrètement, trop discrètement peut-être, de vouloir toucher au laurier.

Meyerbeer connaissait de longue date tout ce qu'il y a de bonté parfaite dans le cœur de cette noble nièce du duc de Wellington, de vraie lumière dans son esprit; comme il arrive presque toujours dans de pareilles amitiés, des deux côtés l'estime et l'admiration n'avaient fait que grandir avec le temps. Très-réservé dans ses rapports ordinaires, craignant les petites intrigues, les compromissions, il lui plaisait d'avoir loin de ce monde des théâtres et des journaux une âme capable de s'ouvrir aux confidences et de se refermer sur elles. On sait quel tact délicat certaines femmes supérieures ont apporté dans les commerces de ce genre; ménageant les points douloureux, mêlant à la discrétion la fermeté, et sans en avoir l'air gouvernant les plus forts par le mystérieux ascendant de cette irrésistible faiblesse que Goethe appelle « L'ÉTERNEL FÉMININ ». Quand l'homme a tout obtenu, tout dominé, il n'y a plus qu'une force capable de le dompter à son tour: la faiblesse. « La force douce est grande, » a dit Épiménide.

Haydn et Mozart n'ont pas écrit une ligne qui ne me servit au besoin de témoignage. Tous les deux eurent beaucoup affaire aux femmes, l'auteur d'*Idoménée* et de la *Flûte enchantée* aussi bien que l'auteur des *Saisons*. Mozart est la chantée en poète ivre de son sujet. Pour la musique intime, où le cœur s'épanche, le vieil Haydn n'a pas son pareil. Tous deux ont vécu sous le charme des femmes, mais en se gardant bien de composer expressément pour elles. Tandis que Sébastien Bach, rude, profond, abstrait, affecté de n'écrire que pour les hommes, ils travaillent, eux, et Meyerbeer aussi, pour le vrai public, lequel se compose d'hommes et de femmes.

## V

À propos de cet *exclusivisme* dans l'admiration que Meyerbeer inspirait à ses fidèles. Un soir, au grand Opéra de Berlin, M<sup>lle</sup> Viardot chantait la *Prophète*. La cantatrice était en voix et en inspiration, le public l'avait adoptée, et, sur les dernières mesures de la complainte de la mendiante, au quatrième acte, la salle entière éclata en bravos.

À l'Opéra de Berlin, les femmes applaudissent, comme c'était l'usage aux Italiens. Aussi, sur toute cette ceinture de loges dont le salon royal, avec son splendide baldaquin de pourpre et ses encadrements d'or massif, forme le centre, c'étaient des démonstrations à perte de vue, et les plus jolies mains battaient à rompre leurs gants. Une seule personne semblait demeurer étrangère à l'enthousiasme général, et cette abstention se faisait remarquer d'autant plus que, placée au premier rang dans la société de Berlin, cette personne y exerçait en toute question d'art, de littérature et de goût, un de ces arbitrages suprêmes dévolus du consentement unanime à certaines femmes éminentes par le cœur et l'esprit, et dont aucun ne songe à appeler, qu'on se nomme Cornélius, Rauch ou Meyerbeer.

Curieux de savoir la cause de ce silence, l'entr'acte venu, j'allai m'en informer dans sa loge.

— Quelle admirable chose que cet *arioso* de Fidès!

— Oh! sublime; vous connaissez mon admiration pour Meyerbeer.

— Et que M<sup>lle</sup> Viardot l'a bien dit!

— Oni, pas mal.

— Pourtant vous ne l'avez pas applaudie?

— Ah! vous l'avez remarqué?

— J'avoue que de votre part ce dédain ne laisse pas que de m'intriguer un peu.

— Vous vous trompez, ce n'est pas du dédain; j'estime beaucoup le talent de M<sup>lle</sup> Viardot.

— Mais alors ?

— Vous étiez avant-hier à la soirée d'adieu de Jenny Lind : qu'en pensez-vous ?

— Qu'on n'a jamais entendu rien de pareil.

— Ajoutez, et que jamais on n'entendra. C'est pourquoi ces deux mains que vous voyez là ont applaudi pour la dernière fois.

— Ah ! oui, *veder Napoli, poi morir!*

— C'est possible ; ricz. Quant à moi, qui prends mes admirations plus au sérieux, je sens que j'en ai perdu la faculté d'applaudir. »

Cet exclusivisme dans l'admiration qu'ils inspirent est un des traits caractéristiques des artistes du Nord. Leurs voix possèdent des accords particuliers, leurs natures des éléments nouveaux et féconds ; ils ont l'*accent*, le son, l'âme de la musique, signe définitif de l'individualité ; aussi s'attache-t-on à eux par des liens secrets, et, la fibre qu'ils remuent étant plus cachée et plus profonde, la vibration s'en prolonge davantage. Leur public est plus restreint sans doute, car je ne compte pas dans le public de Jenny Lind cette multitude d'enthousiasmes que, en tous temps, et en tous lieux, le succès traîne après lui ; mais aussi quelles sympathies ils éveillent, quelles traces impérissables ils laissent dans les âmes capables de rêverie et d'attendrissement ! « La meilleure partie de moi s'en est allée, » soupire Pétrarque en rêvant à Laure. N'y a-t-il pas comme un écho vague et lointain de cette plainte dans les regrets d'une âme qui voit s'éloigner la mélodieuse interprète de ces airs qui, lorsqu'ils vous savent charmer, produisent un effet auquel nul autre musique ne se peut comparer ? « Jenny Lind est partie, et désormais je n'applaudirai plus. » Cette parole, qui, dans la bouche d'une Française, semblerait affectée, dite avec le ton simple et naturel dont elle fut prononcée, m'a toujours paru l'expression la plus vraie de cette espèce de souvenir compliqué de nostalgie que laissent après elles certaines natures d'une délicatesse exquise.

Plus que personne, Jenny Lind possédait ce don, inhérent, selon moi, aux natures du Nord, cette aptitude qui consiste à trouver en toute chose la note vraie, énonçante, la corde sensible qui fait dire à l'âme : C'est cela. Plus vous multipliez les moyens de destruction, plus vous rendez la guerre impossible : j'espère qu'il en sera de même de cette jonglerie qu'on appelle en musique la *difficulté*. Une fois que ce clinquant, qui passait pour de l'or aux mains des habiles, devient une monnaie courante, sa valeur diminue, et finit par tomber en complet discrédit. Mettez l'impossible à la portée de tout le monde, l'impossible n'existe plus ; faites une chose désormais accessible et simple de ces arpegges, de ces trilles et de toute cette exécution chromatique qui n'avait d'autre mérite aux yeux des gens que celui de la difficulté vaincue, et le public, revenu de sa piperie, à la place de ces arpegges et de ces trilles qu'il applaudissait sur parole, demandera, comme Bartholo, qu'on lui chante seulement un petit air tout simple, telle phrase que vous voudrez, pourvu que le cœur s'y montre. Ce son merveilleux de la voix de Jenny Lind, cet accent pathétique et profond, qui le remplacera ? Essayez, après ces magnifiques explosions du cœur, d'en revenir à la roulade, aux vocalises du *rossignol des bois*, à la *difficulté* ; La Sontag elle-même y a perdu sa peine et son talent. C'est agréable et joli, curieux surtout ; mais toutes ces grâces ; toutes ces enjolivures, toutes ces mignardises charmantes ont perdu leur écho dans nos âmes. Vous connaissez ces chefs-d'œuvre de marqueterie et de ciselerie : on pousse un ressort, et voilà que soudain un oiseau surgit, un bel oiseau tout emplumé de saphirs et de diamants. Il chante à plein gosier les variations de Rode et bien d'autres merveilles ; puis, tout à coup, la charnière se referme ; il disparaît, et tout est dit. Rendormez-vous, bel oiseau bleu, qui n'êtes plus couleur du temps !

## VII

Ce *Camp de Silésie* n'affichait, du reste, aucune prétention ; c'était un opéra créé et mis au monde pour la circonstance, un opéra national, et d'où l'on avait, par mesure de haute convenance, fini par faire disparaître la figure même du grand roi, lequel, ne pouvant décemment se produire sur un théâtre, et déplorant la grandeur qui l'attachait au rivage, devait se contenter de jouer dans la

coulisse un air de flûte, ce qui ne laissa point que de paraître assez comique, et fit dire aux mauvais plaisants de Berlin que le *vieux Fritz s'en était allé en flûte*. « *Der alte Fritz ist flötengegangen.* »

La grande affaire de la mise en scène était de représenter dans leurs uniformes respectifs les divers régiments de la guerre de Sept-Ans, et si, au point de vue du pittoresque, le succès fut complet, il faut dire aussi que la musique, par sa couleur militaire et son entraînement caractéristique y aida singulièrement.

Nous avons vu depuis le *Camp de Silésie* devenir ici l'*Étoile du Nord*, et conserver, en dépit des transformations du poème, en dépit de l'influence atmosphérique tout autre à Paris qu'à Berlin, son originalité vigoureuse, son imperturbable force d'attraction. L'idée procédant davantage de l'idée, comme il arrive chez les maîtres ayant conservé cette absolue possession d'eux-mêmes qui coupe court aux hasards de l'inspiration, des motifs variés, rapides, fulgurants, jaillissant des choes de l'orchestre comme l'étincelle du caillou, une instrumentation accidentée, profonde, toujours intéressante, puis des explosions à tout rompre : le heurt de deux armées, les chansons du bivac, les défilés éperdus quand la trompette sonne, que le sifre glapit, que les tambours battent la charge, voilà cette musique étrange et bizarre dont il est permis de discuter les procédés, mais dont on ne saurait méconnaître la puissance, et qui n'a que le tort d'être trop vaste pour l'endroit, et de faire éclater les murs d'une salle d'opéra comique !

## VII

Remarquons, à ce propos, que la sensibilité n'est point précisément un des traits caractéristiques de Meyerbeer ; il élève, il émeut, mais ne dispose guère de ce que nous appelons vulgairement le don des larmes, qualité, si c'en est une, que possédait Bellini au suprême degré. Jean Paul, dont les héros et les héroïnes fondent en larmes au moindre adagio, Jean-Paul, ce sublime pleurard, ici n'aurait que faire ! mais en revanche, ceux-là y trouveront leur compte, qui veulent, comme Beethoven, que la *musique remue la flamme au cœur de l'homme*. S'il pouvait y avoir en semblable quelle des *neptunistes* et des *plutonistes*, Jean-Paul et Bellini seraient avec les premiers, tandis qu'on verrait dans l'autre camp Beethoven et Meyerbeer.

Quand je dis que la musique de Meyerbeer manque en général de sensibilité, je n'en suis pas moins tout prêt à reconnaître qu'il y a dans *Robert le Diable*, les *Huguenots* et le *Prophète*, dans les *Huguenots* surtout, certains effets qu'on ne saurait entendre sans être ému jusqu'aux larmes, mais ces larmes-là sont de celles que fait jaillir du fond du cœur la vraie splendeur du beau.

Vous connaissez ce souffleur dont Goethe a si ingénieusement crayonné la physionomie en quelques traits, et qui pleure non point aux scènes larmoyantes proprement dites, mais à certains passages dont la beauté le saisit, et par lesquels « l'esprit vivant du poète le regarde comme par de grands yeux ouverts (1). » De ce genre est l'émotion que vous donne la musique de Meyerbeer ; une émotion semblable à celle qui résulterait de la lecture d'un beau livre, du spectacle d'une scène de la nature, du récit d'une belle action.

L'histoire raconte que le sultan Saladin, tout homme de guerre qu'il était, versait des larmes au simple récit d'un fait touchant ; de nous-nous ajouter qu'en pareil cas la sensibilité nerveuse n'est pour rien, et que les attendrissements de cette sorte procèdent d'un ordre plus élevé, de cette espèce de mal du pays que les idées de beau, de bien, de vrai, éveillent en nous, en nous rappelant l'éternelle patrie ? Or ce sont là les émotions dont abonde la musique de Meyerbeer.

Parlons maintenant de l'histoire. Cette fois, plus de symbolisme comme dans le *Prophète*, mais un tableau de genre animé, pittoresque, la vie soldatesque dans son va-et-vient, sa turbulence et sa confusion, le *camp de Wallenstein* de Schiller, mis en musique.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

(1) Goethe, *Wilhelm Meister*, liv. V, chap. vi.

## SEMAINE THEATRALE

*La Muette* a été reprise vendredi, et avec un grand éclat, nous dit-on.— Nous étions ce soir-là au VAUDEVILLE, à la première représentation de la pièce de M. Octave Feuillet, dont nous tenons à constater, dès aujourd'hui, en trois mots, le beau et sympathique succès.

On nous rapporte que M<sup>lle</sup> Marie Battu a chanté avec un art exquis sa cavatine d'entrée et la belle romance : *Arbitre de ma vie*; que le rôle de Masaniello est très-favorable à Villaret; que le duo patriotique a été bissé comme toujours; que Faure, indisposé, avait rendu le rôle de Pietro à Cazaux, qui y est excellent; que M<sup>lle</sup> Eugénie Fiocre a été aussi intelligente que charmante dans le rôle de Fenella; enfin, qu'on a admiré la fraîcheur et la verve des airs de danse écrits par M. Auber pour le nouveau divertissement, *la Sarrentina*.

Nous allons revoir notre excellent bouffe Zucchini à Ventadour; il arrive avec le tenorino Corsi, frère du baryton qui créa *Rigoletto* à Paris. Ils se croiseront en route avec Scalsee et Baragli, qui se rendent à Madrid.

La représentation d'adieu de Geoffroy a dû être splendide hier au THÉÂTRE-FRANÇAIS. La salle était louée jusqu'aux combles. Le spectacle se composait de deux actes de *Louis XI*, joués par le bénéficiaire, Got, Delaunay, Beauvallet (rôle de Coctier), M<sup>mes</sup> Augustine Brohan, Favart, etc.; — et du *Bourgeois Gentilhomme*, avec Régnier (pour la première fois dans le rôle de M. Jourdain), Provost, Leroux, Got, Delaunay, Coquelin, M<sup>mes</sup> A. et M. Brohan, Nathalie, Dubois, etc., et avec des internèmes de chant et de danse, où l'on voyait figurer Faure, Obin, Gueymard, M<sup>lle</sup> Battu, et un détachement du corps de ballet de l'Opéra; le tout couronné par la cérémonie, où devaient défilier les acteurs de la Comédie Française et ceux des principaux théâtres de Paris.

Sur les deux petites pièces jouées jendi aux BOUFFES-PARISIENS, l'une a sombré, l'autre, le *Congrès des Modistes*, a joyeusement réussi. Le livret est une folie; la partition, qui est de M. Frédéric Barbier, contient plusieurs morceaux très-agréables, un sextour, une ronde de loup-garou, des couplets originaux chantés par Léonce, la présidente du congrès.

Si nous ne devons pas nous accorder davantage avec notre confrère de la *Gazette des Théâtres*, au moins nous nous comprenons cette fois. On répond à notre question dans les termes même où nous l'avons posée : « Oui, si les héritiers de Beaumarchais avaient eu des droits à faire valoir quand on a joué *Il Barbieri* à Paris, et s'ils ne s'étaient pas entendus avec le directeur du Théâtre-Italien, la musique eût été interdite; on aurait été privé d'entendre un des chefs-d'œuvre de Rossini... » — « Est-ce assez clair? » ajoute plus loin notre confrère. — Admirablement clair! et je n'ai plus qu'à répliquer: Touchez là, mon cher confrère, j'en serai jamais devotre avis.

Mais soyons conséquent: Si le principe d'hérédité absolue en matière littéraire et artistique était et avait toujours été en vigueur, comme vous le souhaitez hautement, ce n'est pas un chef-d'œuvre de Rossini qui eût été passible d'interdit; en droit, presque tous y seraient exposés, car presque tous ont été faits sur des sujets de drames ou d'opéras déjà connus: *Tancredi*, *Otello*, *Semiramide*, *Cenerentola*, *la Gazza ladra*, *Matilda di Shabran*, sans oublier *Guillaume Tell*, dont le livret est décalqué sur le drame de Schiller.

Je sais que mon honorable contradicteur est intrépide, il me répondra pour dix chefs-d'œuvre comme pour un : « Cela eût été fâcheux, sans doute, mais il y a quelque chose de plus fâcheux encore, c'est la violation de la loi. » Eht voilà précisément ce qui est en question. Cette loi, elle n'est pas si précise que vous semblez le croire, puisqu'en l'interprétant, un tribunal dit oui, un autre non. Libre à notre confrère de s'attacher à la loi actuelle dans sa lettre si controversée, dans ses applications si contradictoires; libre à nous aussi de dire que la loi aurait tort de ne pas tenir compte des droits du public sur une œuvre qui a été faite pour lui, et qui lui a été en effet livrée par l'auteur. La loi actuelle reconnaît le droit du public à partir d'un certain délai, et dans les limites de ce délai, elle accorde droit absolu aux ayants cause de l'auteur. Si nous nous permettions d'avoir un avis contre la loi, nous accorderions volontiers droit perpétuel aux héritiers, pourvu que ce droit ne s'appliquât qu'aux bénéfices possibles de l'œuvre, et jamais à la publication de cette œuvre, à sa vie même. — C'est une opinion particulière, me dira-t-on. — Très-particulière, en effet, et toute personnelle, à ce point même qu'elle n'engage en rien le *Ménestrel*. Mais y a-t-il autre chose aujourd'hui que des opinions particulières sur ce sujet? Qu'on veuille bien parcourir le recueil des délibérations et travaux de la commission de la propriété littéraire et artistique, publié il y a un

an et demi, et l'on verra quelles profondes divergences d'opinions il peut se produire à ce sujet entre les hommes d'État, les magistrats, les juristes, les écrivains et les artistes les plus éminents. La conclusion qu'il en faut rigoureusement tirer, c'est que le code littéraire n'a pas encore trouvé ses principes vrais, évidents, absolus.

Du reste, il n'était pas nécessaire de s'élever à des thèses si générales dans le cas dont il s'agit: il me semble même que ces principes de la propriété ordinaire qu'on revendique si vivement suffisaient à tout juger. On veut que l'héritier de l'auteur d'un drame puisse réclamer la suppression de l'œuvre, comme un propriétaire peut démolir sa maison: je l'admets un instant, mais seulement pour le cas où il n'y a qu'un seul propriétaire; on devrait m'accorder que dans un opéra il y en a au moins deux, et que les partitions des *Noces de Figaro*, du *Barbier*, de *la Sonnambula*, du moment qu'elles existent, ont droit de vivre au soleil, de rayonner pour le plaisir du public et l'honneur de l'art.

La *Gazette* ne semble pas prendre en grande considération ces droits acquis « du compositeur qui a déjà profité du vol sans qu'on puisse l'atteindre. » Et le mot *vol* revient encore plusieurs fois sous la plume du polémiste.

Je trouve le mot un peu dur pour Mozart, pour Rossini, pour Bellini, qui ont fait leurs chefs-d'œuvre de la meilleure foi du monde et sans toucher de droits d'auteurs; je le trouve dur même pour les librettistes étrangers, qui n'ont fait, ce me semble, que ce qu'on a fait en tous temps et en tous lieux où les doctrines relativement récentes de la propriété internationale n'ont pas été en pleine lumière et en vigueur; ce qu'on a fait en France comme ailleurs; ce qu'ont fait Molière, La Fontaine, Racine, Regnard, Voltaire et tant d'autres; ce qu'on a fait pour le livret de *Guillaume Tell*, sans offrir, que je sache, de part d'auteur aux héritiers de Schiller. M. Scribe, lui-même, n'a-t-il jamais emprunté à des auteurs dramatiques plus anciens que lui? On n'osera pas le lui affirmer. A-t-il évalué avec soin ce qu'il devait à Walter Scott, à M. Mérimée, pour les emprunts notables qu'il leur faisait dans *la Dame Blanche* et *les Huguenots*? La première réponse de la *Gazette*, contenait ceci : « La Société des auteurs n'existait pas encore et les droits d'auteur n'étaient pas connus. On prenait les romans, on les découpait, et l'on faisait ainsi, à bon marché, des pièces de théâtre, sans rien payer aux auteurs primitifs, et sans que ceux-ci songeassent à réclamer. Mais prendre toute l'intrigue d'une pièce de théâtre nouvelle, piller un confrère sur le terrain dramatique, c'eût été un fait qui eût donné matière à un procès. » Ainsi, certains emprunts, que la *Gazette* qualifierait durement aujourd'hui, étaient trouvés très-naturels alors. Il était permis de piller, de voler, pour employer ses aimables expressions, pourvu que ce ne fût pas sur le terrain théâtral. Tout cela est bien relatif au temps, aux circonstances, et si l'on admet ces nuances complaisantes, pourquoi traiter si rudement ces pauvres diables de poètes italiens, qui faisaient leurs livrets dans un pays où « la Société des auteurs n'existait pas », où « les droits de la propriété littéraire n'étaient pas connus? » — Faut-il répéter, pour la sixième fois, que je ne conteste pas la revendication de M<sup>me</sup> Scribe sur le livret, et que me métonne seulement qu'un droit aussi partiel ne puisse se faire valoir sans anéantir, dans le corps même de l'œuvre devenue *corpus delicti*, le droit du musicien, le droit de l'appropriateur étranger, le droit du théâtre, le droit de l'art et du public, qui sont, pour nous, autant de droits acquis? En tout cas, et en attendant que ces questions soient éclairées par leurs vrais principes, et que les divergences s'atténuent, nous engageons nos confrères à éviter les gros mots, qui ne prouvent rien, et qui risquent toujours de ricocher, à droite et à gauche, en frappant où l'on n'eût pas voulu.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

I

PENSÉES DE JEUNESSE

FRAGMENTS DU JOURNAL DE FRANZ SCHUBERT

1816

(Henri Kreisler, pages 100 et suivantes)

— SUITE —

L'homme est semblable à une balle livrée aux caprices du hasard et des passions.

J'ai souvent lu dans les écrivains que le monde était semblable à une scène de théâtre, où chaque homme remplissait un personnage. Considé-

rons cependant que c'est dans un autre monde que nous recueillons le blâme ou l'éloge. Je veux que dans ce monde les rôles soient distribués comme ils le sont à la scène. Mais qui peut dire si nous avons bien ou mal joué? Ce serait un triste régisseur de théâtre, celui qui donnerait à ses sujets des rôles qu'ils ne seraient pas en état de tenir! La négligence ici ne se peut pas supposer, et le monde n'offre pas un seul exemple qu'un acteur ait été congédié pour sa mauvaise récitation. — Qu'il rencontre un rôle approprié à ses moyens, il le jouera convenablement; à la scène, qu'il recueille ou non des applaudissements, cela dépend d'un public disposé de mille façons diverses. Là haut, c'est le régisseur du monde lui-même qui dispense l'éloge ou le blâme. Le blâme n'a pas sa raison d'être.

—  
La disposition naturelle, l'éducation déterminent l'esprit et le cœur des hommes. Le cœur est le maître, ce devrait être l'esprit.

—  
Prenez les hommes pour ce qu'ils sont, non pour ce qu'ils doivent être.

—  
Heureux qui trouve un véritable ami. Plus heureux qui trouve dans sa femme une amie véritable. C'est, en vérité, de nos jours, une pensée faite pour troubler, que celle du mariage; les uns l'envisagent avec frigidité, d'autres avec une grossière sensualité.

—  
Rois de l'époque, vous voyez les choses et vous vous taisez; ou bien ne les voyez-vous donc pas? — Alors, ô Dieu! enveloppe nos sens et notre âme de ténèbres! — Non! plutôt déchire tous les voiles, sans souci de ce qui peut arriver! (2).

—  
L'homme supporte le malheur sans plainte; pourtant il en souffre, par cela même, davantage. — Pourquoi Dieu nous a-t-il donné la sympathie?

—  
Esprit léger, cœur léger, dit-on; esprit trop léger cache le plus souvent cœur lourd.

—  
L'antipode de la franchise humaine, c'est véritablement la civilité bourgeoise. L'observation des *convenances* constitue le bonheur des imbéciles et le tourment de l'homme sensé.

—  
Un cœur noble dans l'infortune sent son infortune et en voit la limite. Un cœur noble dans le bonheur sent son bonheur et en voit les bornes (2).

—  
Maintenant, je n'ai plus rien à dire; demain, j'en saurai certainement davantage. D'où cela vient-il? Mon esprit est-il aujourd'hui plus lourd qu'il ne le sera demain? Est-ce parce que je suis repu et somnolent? Pour quelle raison mon esprit ne pense-t-il pas quand mon corps dort? il va sans doute se promener, car lui ne peut pas dormir.

Question singulière!

Entends-je tous me dire;  
Il ne faut pas s'aventurer ainsi,  
Il faut accepter cela avec soumission.  
Alors bonne nuit,  
Jusqu'au réveil (3).

II

SCHUBERT ET ROSSINI  
1819

(Henri Kreissle, p. 150 et suivantes)

« Dans le temps où Schubert s'essayait à la composition de cantates et de petits opéras, l'astre éclatant de Rossini se leva soudain sur le ciel théâtral. Comment cet homme de génie, faisant véritablement époque, transforma l'ancien art italien, quels triomphes obtint de toutes parts sa muse caressante, comme elle conquit d'assaut les plus grandes scènes, comment ce fut précisément à Vienne, cette ville si chatouilleuse et facilement irritable, que fut consacré un culte au *réformateur étranger*, tout cela est vivant encore dans le souvenir des vieux amateurs de théâtre qui virent cette époque et ont entendu cette merveilleuse réunion d'artistes dont pareille au monde ne s'entendra jamais. Ces artistes, par leurs éminents talents, contribuèrent beaucoup au succès de Rossini et fondèrent pour longtemps sa suprématie. Le goût du public se porta vers lui avec entraînement, et

le succès énorme qu'obtint l'opéra italien, sous Barbaja et Duport, s'accrut encore lorsque Rossini vint à Vienne en 1822. »

« Ces événements contrarièrent indirectement les efforts que faisait Schubert en vue de la carrière théâtrale. Ils brisèrent même définitivement l'espérance qu'il avait conçue de voir enfin briller sur la scène deux de ses grands opéras, dont un, *Fiorabras*, offrait certaines difficultés de mise en scène. Ces pénibles circonstances ne réussirent cependant pas à faire entrer dans son cœur l'ombre de l'envie. Le naïf et bon Schubert ne méconnut pas un instant les brillantes qualités du *Cygne de Pesaro*. Il se montra vrai admirateur du mélodieux maestro, fréquenta beaucoup le Théâtre Italien, et ne fit aucun mystère d'avoir emprunté plus d'un trait à son art merveilleux d'instrumentation, rejetant ainsi l'opinion extrême de ces excentriques, qui veulent voir, toujours et quand même, dans les compositeurs italiens, les corrupteurs du goût. »

Suit une lettre de Schubert adressée à son ami Anselme Hüttenbrenner, et datée du 19 mars 1819. Il plaisante Anselme, qui semble avoir renoncé au séjour de Vienne : « Est-ce que, comme César, il te serait plus doux d'être le premier à Graz que le second à Vienne? Reviens-nous vite, ou crains que, moi aussi, je n'aille à Graz pour rivaliser avec toi! » — Schubert rend compte de sa première impression au sujet de la musique rossinienne :

« On nous a donné enfin *Othello*, de Rossini. Notre ami Radichi (1) a été parfait dans tout ce qu'il a exécuté. Je trouve cet opéra bien meilleur et surtout bien plus caractéristique que *Tancredi*. Je ne puis refuser à cet homme un génie extraordinaire. L'instrumentation est maintes fois d'une extrême originalité; il en est de même du chant, et, à part les *Galopades* italiennes ordinaires et pas mal de réminiscences de *Tancredi*, cette musique ne laisse prise à aucun reproche. »

Il fait ensuite allusion à la cabale qui, dans les derniers temps, s'était formée contre lui, cabale qui disparut, du reste, bientôt elle-même, noyée dans le courant italien :

« Quant à moi, malgré les efforts de Vogl, je ne puis plus lutter contre les manœuvres de Weigl, Treitschke, etc... On préfère à mes opérettes certaines pièces allemandes mauvaises à faire dresser les cheveux sur la tête. — On doit bientôt représenter la *Sémiramis*, de Cabel, dont la musique est très-belle. M. Stamm, ténor de Berlin, qui a déjà chanté plusieurs opéras, doit s'y produire. Sa voix est un peu faible, sans profondeur, toujours en fausset. Je n'ai plus rien à te dire.

» Maintenant travaille avec courage, mais laisse-nous quelque chose à faire. Porte-toi bien.

» Ton véritable ami,

» FRANZ. »

III

EXCURSION A STEYER ET A LINZ

1819

(H. Kreissle, p. 138 et suivantes)

A.

LETTRE A FERDINAND SCHUBERT

Steyer, le 15 juillet 1819.

Cher frère,

Je pense que cette lettre te trouvera bien portant à Vienne. Je t'écris particulièrement afin que tu m'envoies le plus tôt possible le *Stabat Mater*, que nous voulons exécuter (2). Je me trouve très-bien jusqu'à présent, seulement je crains que l'hiver ne me soit défavorable. Le 12, il y a eu un fort orage; la foudre est tombée à Steyer, a tué une femme et paralysé deux hommes. Dans la maison que j'habite se trouvent huit jeunes filles, presque toutes jolies. Tu vois qu'il y a fort à faire. La jeune fille de M. de Koller, chez qui je dine tous les jours avec Vogl, est charmante; elle joue *bravement* du piano et chantera plusieurs de mes lieder.

Je te prie d'expédier la lettre ci-jointe. Tu vois que je ne suis pas si perfide que tu le crois peut-être (3).

Salut aux parents, aux frères et sœurs, à ta femme et à toutes les connaissances. N'oublie pas le *Stabat Mater*.

Ton frère éternellement fidèle,

FRANZ.

Les environs de Steyer sont beaux au delà de toute idée.

(1) Passage complètement incompréhensible. — Ces notes n'étaient pas destinées à la publicité. Schubert répondait sans doute à de secrètes pensées qu'il ne dit pas. Nous avons ici la réponse, mais nous n'avons pas la demande.

(2) Le style est très-obscur et intraduisible mot à mot.

(3) Ces dernières lignes sont ou vers.

(1) Célèbre chanteur mort en 1846.

(2) Ce *Stabat* ne paraît pas avoir été joué.

(3) Allusion à une circonstance inconnue.

B.

LETTRE A MAYRHOFFER.

Linz, le 19 août 1849.

Cher Mayrhofer,

Si tu vas comme moi, tu le portes bien. Je me trouve présentement à Linz. J'ai fait la connaissance de la mère de Spaun, chez laquelle j'ai vu Kenner, Kreil, et aussi le docteur Ottenwald (1), auquel j'ai chanté sa *Berceuse*, avec une musique de ma composition. A Steyer, j'étais très-bien, et je serai bien ici. Comme à Steyer, les environs sont célestes. Dans quelques jours, nous (c'est-à-dire Vogl et moi) devons faire une excursion à Salzburg. Je m'en fais une fête. Je te recommande d'une manière toute particulière le porteur de cette lettre, un étudiant de Kremsmünster, du nom de Kahl, qui va, par Vienne, à Idria, chez ses parents. Je te prie, pendant tout le temps de son séjour, de lui abandonner mon lit (2). Je désire surtout que tu cultives sa connaissance, car c'est un brave et excellent garçon.

Je salue madame V. S..... — As-tu fait quelque chose de bien ? Je l'espère. Nous avons fait l'anniversaire de la naissance de Vogl par une cantate de ma composition sur des poésies de Stadler. Elle a bien réussi. Maintenant porte-toi bien jusqu'à la moitié de septembre.

Ton ami,

FRANZ SCHUBERT.

M. Vogl te salue. Mes compliments à Spaun.

IV

QUESTION D'ARGENT. — ALFONSO ET ESTRELLA

1822

(Henri Kreisler, p. 231 et suivantes.)

LETTRE A JOSEPH DE SPAUN

Cher ami,

Ta lettre m'a comblé d'aise, et je souhaite que tu trouves une continuelle satisfaction. — Maintenant, il faut que je t'avertisse que mes dédicaces ont fait leur effet. Le patriarcat (3) m'a envoyé douze ducats et Friess (4) vingt, grâce aux instances de Vogl. *Cela m'a fait grand bien.*

Tu devrais bien être assez bon pour glisser dans ta correspondance avec le patriarcat un mot de remerciement convenable et pour lui et pour moi. L'opéra de Schöber (5) est bien développé jusqu'au troisième acte, et je serais bien désireux que tu en prisses connaissance. Nous fondons sur lui un grand espoir. Le théâtre de la Porte de Carinthie et le *Wiedner Theater* sont maintenant lonés à Barbaja, et il entre en possession en décembre. Maintenant porte-toi bien. Mes compliments à nos connaissances, principalement à ta sœur et à ton frère.

Ton ami,

FRANZ SCHUBERT.

Écris-nous bien vite. Envoie-moi la *Berceuse* d'Ottenwald.

BARBEDETTE.

— La suite au prochain numéro. —

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LONDRES. On dit grand bien de M. Renwick qui débute en ce moment dans le rôle d'Ezzelin, de *Lrra*, au Théâtre de Sa Majesté. La tenue irréprochable de cet artiste, et ses belles qualités naturelles, promettent beaucoup pour l'avenir.

— Le plaisir que nous avions éprouvé, dit l'*Orchestra*, à la nouvelle que le prince de Galles s'était enfin décidé à visiter un de nos théâtres d'opéra, a un peu diminué quand nous avons appris qu'il n'était arrivé dans la salle qu'au moment de la pantomime, dernière partie du spectacle, dans laquelle figure le danseur Donato !

— La *Société chorale Nationale* a exécuté, à la salle Exeter, *Ju les Macchabées*, de Handel sous la direction de M. Martin. La masse des chanteurs dont dispose cette société lui permet de reproduire ces œuvres magistrales avec toute l'ampleur qu'elles exigent.

— La *Société de Musique sacrée* n'est pas restée en arrière. Elle a donné *Élie*, de Mendelssohn, dont les principaux morceaux ont été chantés par miss Julia Payne, M<sup>me</sup> Sainton-Dolby, MM. Montem-Smith et Weiss; les morceaux secondaires ont été très-bien dits par M<sup>me</sup> Lucas, miss Janet Whylock; MM. Carter, Chaplin, Henry et Smythson.

(1) Mortié à Marie de Spaun.

(2) Schubert loezait, à Vienne, dans le même appartement que Mayrhofer.

(3) Schubert avait dédié au patriarcat Ladislav Pyker l'Opéra d'un des lieder: *le Voyageur, Chant de Nuit du Voyageur, Chant du Matin.*(4) Schubert avait dédié au comte Moriz de Friess l'Opéra 2, *Marguerite au Rouet.*(5) *Alfonso et Estrella.*

— Dans la troupe lyrique organisée par M. Mapleson pour explorer musicalement les provinces anglaises, figure avec honneur un chanteur français, M. Jaulain, ancien élève de M. Révial. Cet artiste, qui a déjà tenu l'emploi de premier ténor à Bordeaux se fait beaucoup remarquer, dit-on, en compagnie de MM. Bossi, Piatti, de M<sup>mes</sup> Tietjens, Ennequist (celle-ci est une Suédoise, élève, à Paris, de M. J. J. Masset), et Dorsani.

— Le nouvel opéra en un acte de M. F. Mori, *l'Ordine*, vient d'être représenté à Londres au théâtre de Covent-Garden, où il a obtenu un légitime succès; on ajoute que M<sup>me</sup> Lancia, l'héroïne de la pièce, a porté tout le poids de l'action avec un talent véritable. Elle était secondée par MM. Georges Perren, W. Weiss, Charles Lyall, Dussek et Aynsley Cooke. L'auteur du libretto, M. Georges Linley, a tiré son sujet d'un ouvrage français: *l'Ordine et le Pécheur.*

— MUNICH. Pour la place vacante de premier trompette du régiment d'artillerie, s'est présenté, dit-on, un ci-devant curé, lequel a parfaitement soutenu l'examen; ce candidat, rare en son espèce, est issu d'une famille d'artistes de talent. Excellent musicien lui-même, et d'un caractère original, il paraît s'être occupé avec plus d'ardeur de musique que de théologie.

— Le roi Louis II de Bavière a chargé un architecte, M. Semper, de dresser le plan d'un vaste théâtre destiné à de grandes fêtes musicales ou à des représentations extraordinaires.

— VIENNE. L'opéra de M. Lowe, *Concini*, vient d'être joué ici (le 1<sup>er</sup> février). Au dire de plusieurs journaux, le succès en a été très-contesté à la première représentation.

— On écrit de Stuttgart, le 13 février :

« Un accident a péniblement ému le public qui remplissait hier le théâtre. Il y avait une représentation extraordinaire, en ce sens que la pièce donnée avait été défendue jusqu'à présent sous prétexte que le duc Charles de Wurtemberg y est maltraité. Le héros de la pièce qui s'appelle *die Carisschuler* est le grand poète Schiller, qui, comme vous le savez, est Wurtembergeois. La foule se pressait dans la salle. Le roi et la reine assistaient à cette représentation. Après le second acte, le régisseur vint annoncer que l'acteur Birnbaum, qui remplissait dans la pièce le rôle du sergent Bleistift, et qui venait à peine de quitter la scène, avait été frappé d'un attaque d'apoplexie foudroyante. Le régisseur ajouta d'une voix émue que l'artiste avait cessé de vivre. Le roi et la reine, qui avaient été prévenus par l'intendant du théâtre, avaient quitté leur loge. La salle se vida aussitôt. »

— On nous écrit de Varsovie : « Vendredi 10 février, en un lieu, au Théâtre impérial, le début de M<sup>me</sup> Maria Brunetti dans le rôle de *Violetta*, qui, déjà à Berlin, lui avait valu un véritable triomphe; son succès s'est élevé jusqu'à l'enthousiasme. La jeune artiste a été rappelée six fois.

— On attend avec impatience le *Faust* de Gounod, où M<sup>me</sup> Brunetti doit créer le rôle de Marguerite, si bien approprié à son talent, à sa grâce et à sa distinction.

— Jeudi soir, au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, la dernière représentation du *Pardon de Bloemert* a failli être interrompue par un accident qui pouvait priver, pendant quelque temps, ce théâtre du concours de M<sup>me</sup> Marie Cabel. Au milieu de la valse de l'Ombre, la prima donna, en dansant, a pris une entorse qui l'a empêchée d'achever sa romance.

Un médecin, appelé immédiatement, a pansé le pied de M<sup>me</sup> Cabel, qui, malgré les douleurs violentes qu'elle éprouvait, a rempli sa tâche jusqu'au bout avec un courage sans pareil. Les applaudissements de la salle entière l'ont soutenue jusqu'à la fin. On espère que cet accident n'aura pas de suites fâcheuses. (Entr'acte.)

— TURIN. M. Gennaro Perrelli vient de donner ici deux concerts qui ont été le rendez-vous de l'aristocratie, et ont fait salle comble. Entre ces deux soirées, M. Perrelli a été nommé pianiste honoraire de S. M. le roi d'Italie, et décoré de l'ordre des SS. Maurice et Lazare.

— Avant son départ de Constantinople, M<sup>me</sup> Ristori a été l'objet d'une distinction exceptionnelle de la part du sultan. Elle a reçu des mains du grand vizir un magnifique collier en diamants, avec le chiffre du sultan, comme témoignage de sa sympathie pour les arts, en général, et pour l'éminente artiste en particulier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les samedis ordinaires du maestro Rossini ont été suivis d'un vendredi extraordinaire, soirée dans laquelle ont brillé les artistes du Théâtre-Italien : M<sup>me</sup> Patti, M<sup>me</sup> Alboni, M<sup>me</sup> Belle-Sédie, Gardoni, Agnesi et Sealces sont venus chanter tour à tour les œuvres inédites et les chefs-d'œuvre consacrés du grand maître, qui a personnellement contribué, comme pianiste, à l'éclat de la partie instrumentale de son programme; la petite fanfare de Rossini, exécutée par l'auteur et Louis Diémer, a été acclamée, ainsi, que tous les morceaux de cette splendide soirée. M. Diémer a fait entendre le *Prélude de mon temps*, qui a fait sensation. Les samedis précédents, les pianistes G. Mathias, Delahaye, Lavignac, et la jeune violoncelliste M<sup>me</sup> de Try, s'étaient produits avec non moins de succès.

— Nous lisons dans le *Salut public*, de Lyon :

« En visitant les salons d'Exposition de la Société des Amis des Arts, nous avons remarqué une œuvre que, sans toute réserve de l'appréciation de notre critique spéciale, nous croyons utile et opportun de signaler à l'attention de nos concitoyens : c'est le médaillon-apothéose de Rossini, par M. H. Chevalier. Ce médaillon de Rossini, exposé à Lyon, n'est que la reproduction en broeze du travail que, sur la commande de S. Exc. M. le ministre des Beaux-Arts,

M. Chevalier exécuté en marbre, pour prendre place au foyer de l'Opéra de Paris.

« Envisagé au point de vue de l'art, c'est une œuvre d'une belle et noble simplicité. L'illustre auteur de *Gaillaume Tell* y est d'une ressemblance frappante; ses traits, si fins et si spirituels, tant de fois vulgarisés par la photographie, nous apparaissent ici sous une forme plus pure et presque vivante, donc pour le regard, éloquent pour le souvenir. Pour justifier le titre de médaillon-éphémère, on a ceint le tête d'une couronne de laurier. Mais elle est si sobre, elle s'identifie si bien avec la chevelure du grand maestro, qu'on serait tenté de la trouver insuffisante, si l'on ne songeait bien vite qu'aucune couronne ne saurait symboliser la gloire qui rayonne autour d'une si immense individualité. »

— Voici le programme du concert du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui, à deux heures :

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. Symphonie en ut majeur de.....                              | BEETHOVEN.   |
| 2. Chœur des Chasseurs d' <i>Euryanthe</i> , de.....           | WEBER.       |
| 3. <i>Adagio</i> du <i>Séptuor</i> de.....                     | BEETHOVEN.   |
| 4. Fragments de la <i>Nuit du 1<sup>er</sup> mai</i> , de..... | MENDELSSOHN. |
| Soli chanté par M <sup>mes</sup> Grizy et Caron.               |              |
| 5. 32 <sup>e</sup> Symphonie en si bémol de.....               | HAYDN.       |

— Voici le programme du premier Concert populaire de musique classique (troisième série), qui a lieu aujourd'hui 19 février, salle du Cirque-Napoléon :

- |  |            |
|--|------------|
| 1. Ouverture de la <i>Flûte enchantée</i> .....                        | MOZART.    |
| 2. 9 <sup>e</sup> Symphonie en ré mineur (1 <sup>re</sup> partie)..... | BEETHOVEN. |
| Allegro poco maestoso. — <i>Adagio</i> cantabile. — Scherzo.           |            |
| 3. Air de ballet de <i>Phélemon</i> et <i>Baucis</i> .....             | GOUNOD.    |
| 4. Concert-Stück, pour piano.....                                      | WEBER.     |
| Exécuté par M. Th. Ritter.   |            |
| 5. Overture des <i>Joyeuses Commères</i> de <i>Windsor</i> .....       | NICOLAI.   |

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Voici le programme de la deuxième séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme, séance qui sera donnée dans les salons Pleyel, Wolff, dimanche prochain 26 février, à deux heures, avec le concours de MM. Louis Diémer, Magnin, Casimir Ney et Deledicque :

- |  |            |
|--|------------|
| 1. 1 <sup>re</sup> Trio en mi bémol..... | BEETHOVEN. |
| 2. 66 <sup>e</sup> Quatuor en sol.....   | HAYDN.     |
| Pour instruments à cordes.               |            |
| 3. Sonate en fa (op. 17).....            | BEETHOVEN. |
| Pour piano et violoncelle.               |            |
| 4. Quintette en sol mineur.....          | MOZART.    |
| Pour instruments à cordes.               |            |

Pour les billets, s'adresser à l'avance au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne; chez M. Alard, 22, rue des Petites-Ecuries, et chez Pleyel, Wolff et Co, rue Rochecouart, le jour de la séance.

— Le concert annuel de Louis Diémer, primitivement fixé au jeudi gras 23 février, salons Érard, est remis au vendredi 10 mars. — MM. Alard et Franchomme prêteront leur concours au remarquable pianiste de leurs séances de musique de chambre.

— La Société de quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo, Mas, donnera, mercredi 22 février, sa troisième séance, avec le concours de M<sup>me</sup> Massart. En voici le programme : 1<sup>o</sup> Quatuor en mi bémol, op. 47 de Schumann, pour piano, violon, alto et violoncelle; 2<sup>o</sup> quatrième Quatuor en ut mineur, op. 13 de Beethoven, pour deux violons, alto et violoncelle; 3<sup>o</sup> Sonate en si bémol, de Mozart, pour piano et violon; 4<sup>o</sup> 58<sup>e</sup> Quatuor, en sol majeur, de Haydn, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Nous avons le regret d'annoncer la dissolution de la société Saint-Saëns et Sarasate, dont le premier concert avait été si brillant. La difficulté de s'entendre sur la composition des programmes est l'unique cause de cette dissolution. M. Sarasate donnera, au reste, le 21 mars, un concert qui promet des compensations aux amateurs, qu'affligeront la nouvelle de la suspension de ces séances de musique de chambre. Il est aussi question d'un deuxième concert avec orchestre donné par M. Camille Saint-Saëns.

— C'est de grand cœur que nous souhaitons une pleine réussite à la nouvelle tentative musicale qui va se produire sous le nom de *Grands Concerts des Compositeurs vivants*, en faveur des auteurs contemporains que l'on est si disposé d'ordinaire à sacrifier à ceux qui ont l'avantage de ne plus appartenir à ce monde.

Laissons parler M. Prévost-Rousseau, qui paraît être l'organisateur de cette utile entreprise :

« Les Concerts des Compositeurs vivants ont pour but de soumettre successivement au public des œuvres symphoniques et lyriques modernes de toute nature.

« Depuis trente ans, on se presse et on applaudit avec raison aux exécutions des œuvres classiques des maîtres étrangers du dernier siècle et du commencement de celui-ci.

« Des tentatives individuelles ont été faites souvent pour l'exécution d'une œuvre moderne isolée. Elles entraînent des dépenses considérables : location de salle, frais d'orchestre, etc., etc. Le nombre des répétitions étant, par conséquent, toujours insuffisant, l'exécution est ordinairement faible... Le public y reste complètement étranger... L'auteur ne recevant les suffrages que de quelques amis, rebote promptement dans son découragement et dans son silence.

« Nous faisons aujourd'hui, dans des conditions nouvelles, un essai pour lequel nous sollicitons très-vivement les encouragements du public et de la presse.

« La Société chorale de l'École Amand Chevê, dirigée par M. Amand Chevê, et quelques amis, ont bien voulu nous offrir spontanément leur concours pour ces concerts.

« L'orchestre sera dirigé par M. Deloffre. »

Le premier concert des *Compositeurs vivants* aura lieu le vendredi 3 mars, à huit heures du soir. En voici le programme :

#### PREMIÈRE PARTIE.

1<sup>o</sup> *Les Chants du Soir*, chœur sans accompagnement (Adrien BOELOUÏN), chanté par la Société chorale Amand Chevê.

2<sup>o</sup> *Grande Marche du Tannhäuser* (Richard WAGNER), exécutée pour la troisième fois à Paris avec orchestre et chœur.

3<sup>o</sup> *Menet* en sol mineur (Ch. BOVY LAFERGÈRE), pour tous les instruments à cordes.

4<sup>o</sup> *Fête Mongole*, paroles d'Éliacin GREENES (Aristide HIGNARO), orchestre et chœur.

5<sup>o</sup> *Trio* pour piano, violon et violoncelle [premier mouvement, nocturne, menuet, et final] (A. DELOFFRE), exécuté par M<sup>me</sup> Béguin-Salomon et MM. Vizenlini et Poenect.

#### DEUXIÈME PARTIE.

La *Ferme* (Journée d'Été), symphonie rustique en trois parties, poème de G. NADAUD (PRÉVOST-ROUSSEAU).

— Une fête musicale s'organise en l'honneur d'Émile Chevê. L'initiative en revient, dit-on, à M. le duc de Morny. On doit y exécuter une cantate de circonstance et y couronner le buste d'Émile Chevê.

— La maison Merkin Schütze vient de poser un grand orgue au petit séminaire de Sézec, dans l'église de l'Immaculée Conception. La séance d'inauguration a eu lieu en présence de M<sup>g</sup> l'Évêque et d'une réunion nombreuse de prêtres et de laïques. L'orgue était tenu par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache. On attendait beaucoup de cet artiste, et l'on n'a rien eu à rabattre des espérances conçues. Non-seulement il a su faire apprécier les nombreuses ressources de l'instrument, mais, habile à saisir le sens liturgique d'une solennité religieuse, son talent, toujours égal à lui-même, s'est fait encore mieux comprendre et apprécier le jour de la fête que dans la séance d'inauguration.

Quatre cents voix de jeunes séminaristes alternant avec l'orgue produisaient le plus bel effet dans l'église, où s'est élevée à son tour la voix éloquente de M. l'abbé Courval parlant en chaire.

— On écrit de Nîmes, le 10 février :

« Aujourd'hui, à la tombée de la nuit, le Grand-Théâtre de Nîmes a failli devenir la proie des flammes. Le feu s'était communiqué, par une crevasse, de la cheminée du cercle du Café de la Comédie au parquet du magasin du tapisserie, et à des consins qui se trouvaient tout près. Déjà l'incendie se développait rapidement, lorsque M. Boulet, artiste musicien, étant entré au théâtre pour y prendre son instrument, s'aperçut de ce qui se passait et s'empressa de donner l'alarme. Quelques personnes accoururent à ses cris, et parvinrent à éteindre le feu. Sans l'arrivée de M. Boulet, Nîmes aurait eu à déplorer un grand sinistre, car les flammes activées par le vent, qui soufflait en tempête depuis quarante-huit heures, auraient dévoré le théâtre en un clin d'œil et sans qu'on pût en rien sauver.

— La Société Philharmonique de Cambrai a donné, le 4 février, son troisième concert, avec le concours de deux chanteurs parisiens, M<sup>me</sup> Blanche Peudefer et M. Stroheker, qui ont en l'un et l'autre à se louer du bon accueil qu'il ont reçu. M<sup>me</sup> Peudefer s'est fait beaucoup applaudir dans les airs de *Faust*, du ballet de *Loterie*, et dans les chansons espagnoles *Ay Chiquitta*, et la *Déclaration*, ainsi que dans le duo de la *Dame Blanche*, en compagnie du ténor Stroheker.

— Levasseur vient de donner, en société avec M<sup>me</sup> Tessire, des représentations au Théâtre-des-Arts, à Rouen.

— On annonce l'arrivée du virtuose Casella, qui doit passer la saison des concerts à Paris.

— La septième matinée de M. Ch. Lebourg a offert un vil intérêt, tant par le choix des ouvrages exécutés que par le mérite des artistes qui s'y sont fait entendre. Nous citerons M<sup>me</sup> Rémaury et M. Witte, qui ont exécuté la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, de manière à exciter un grand enthousiasme. M<sup>me</sup> Rémaury s'est également distinguée dans un charmant quatuor de M. Ad. Blanc, et dans un concerto de Bach. M. Lebourg a fait entendre une transcription, pour le violoncelle, d'un bel *adagio* de Chopin.

— Les jeudis de M. Marmontel ne sont pas exclusivement voués au piano. Beethoven, Weber, Chopin, Mozart, Haydn, y trouvent une intelligente interprétation sous les doigts de jeunes virtuoses amateurs ou artistes, telles, par exemple, que M<sup>lle</sup> Hulman, Grammann, Hampin et Vernias, qui ont fait les honneurs du jeudi 13, en compagnie de leur professeur et de M. Colomer. — Mais ces habiles desservants du piano n'ont point empêché M<sup>me</sup> Castellani, M<sup>me</sup> Talvo-Bodogni, M. Lee et M. Pasquier, un élève de M. Laget, de prendre leur large part des braves de la soirée.

— *L'Estas*, de Victor Hugo, vient d'inspirer à M. Hector Salomon une mélodie originale et des plus élevées au point de vue du style.

— Nous avons aussi à signaler aux amateurs de bonne musique de piano, les six romances sans paroles de Lefébure-Wely, dont l'une, la *Guadiana*, ferait seule la fortune du récuteur, si toutes n'avaient un mérite spécial et réel.

— Immédiatement après la *Flûte enchantée*, qui sera donnée probablement cette semaine, le Théâtre-Lyrique représentera le *Mariage de Don Lope*, de MM. Jules Barbier et de Harlog, opéra comique en un acte, dont les répétitions sont très-avancées.

— Aux termes du traité international récemment conclu avec la Suisse, c'est le 24 février courant qu'expire le délai de trois mois accordé pour l'accomplissement des formalités destinées à garantir le droit de propriété en ce qui touche les œuvres dramatiques publiées antérieurement à la promulgation dudit traité, en date du 24 novembre 1864. Nous portons cet avis à la connaissance des auteurs et compositeurs dramatiques en leur rappelant que ces formalités se bornent à l'enregistrement de leurs œuvres à la légation suisse, rue d'Aumale, 9, à Paris. Passé ce délai, les intéressés n'auraient à s'en prendre qu'à eux-mêmes de la déchéance de leurs droits.

## CONCERTS ANNONCÉS

21 février. — Concert de M<sup>me</sup> Amélie Péronnet, avec le concours de M<sup>me</sup> Marie Damoreau et Charles Ponchard, salons Erard.  
 24 février. — Concert de M. Alexandre Billet, 8 heures et demie du soir, salons Pleyel-Wolff.  
 Même jour, salons Erard, concert de M<sup>me</sup> Noémi Waldteufel, harpiste, avec le concours de M<sup>me</sup> Alard-Guératte, de M. Archambault pour la partie vocale, et de MM. Alard-Guératte, Benjamin Godard et Lavignac.  
 2 Mars. — Concert de M. Ernest Vois, 1 heure et demie, salle Herz, avec le concours de M<sup>mes</sup> Vendehuevel, Protti, Louise Duprez, de MM. Léon Duprez, Maton, Berthelier, Guidon frères et de la Société Choron.  
 3 mars. — Concert de M<sup>me</sup> Paul Gayrard, salons Erard, avec le concours de MM. Roger, Braga et Julien Sauzay.

J. L. HEUGEL, directeur. J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

Paris, MARCEL COLOMBIER, Éditeur, 85, rue de Richelieu.

## NOUVELLES PUBLICATIONS

ALBERT LUÔTE.	—	PETIT RAMEAU, mélodie.	5 »
PHILIPPE STUTZ.	—	LA SAINT-HUBERT A GROSBOIS, polka, chasse.	4 50
Ch. NEUSTEDT.	Op. 47.	SONATINE, premier solo de concours pour le piano.	5 »
—	Op. 52.	THÈME VARIÉ, 2 <sup>e</sup> solo d <sup>e</sup> d <sup>e</sup> .	5 »
—	Op. 53.	LA DERNIÈRE ROSE, mélodie irlandaise, transcrit et variée.	5 »
—	Op. 55.	MARCHE ORIENTALE.	5 »

En vente chez PRILIPP, éditeur, 19, boulevard des Italiens.

## MUSIQUE DE DANSE

GASTON DE LILLE.	Op. 115.	EPSOM, polka	5 »
—	Op. 116.	VILLERS, valse	6 »
CAMILLE SCHUBERT.	Op. 313.	LA REINE DES AMAZONES, quadrille brillant.	4 50
—	Op. 315.	LA CHANSON DES VIGNERONS, quadrille bourguignon.	4 50
—	Op. 316.	LE MURMURE DES FEUILLES, polka-mazurka.	4 »
—	Op. 317.	FILLE DE L'AIR, polka.	4 »
—	Op. 318.	POÈME D'AMOUR, grande valse élégante.	6 »
—	Op. 320.	LES CASCADES ARGENTINES, valse.	6 »
FRÉDÉRIC FÉVRE.		LA JEUNESSE DE MIRABEAU, quadrille.	4 50

En vente chez REITÉ et C<sup>e</sup> (magasin BRANDUS), 103, rue de Richelieu

## HECTOR SALOMON

EXTASE, mélodie chantée par FAURE (en trois tons), chaque numéro..... 4 fr.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORISSE ET C<sup>e</sup>, RUE AMELOT, 64

Pour paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le jour de la première représentation au THÉÂTRE-LYRIQUE

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE  
**LA FLUTE ENCHANTÉE**  
 DE

Traduction

DE

MM. NUITTER ET BEAUMONT

—

DE

**MOZART**

D'après la partition allemande

Réduction au Piano

PAR

HECTOR SALOMON

—

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

PAR MESSAMES

CARVALHO, Tamina

NILSSON, Reine des Nuits

UGALDE, Papagena

MESSIEURS

MICHOT, Tamino

DEPASSIO, Grand Prêtre

TROY, Papageno

PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS transcrit d'après la partition d'orchestre par GEORGES MATHIAS

— Ouverture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, A. MÈREAU, L. DIÈMER, C. STAMATY, LEFÈBURE, P. BERNARD, Ch. POISOT, F. BURGMULLER, Ch. NEUSTEDT, J. Ch. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALIQUET, Ph. STUTZ et STRAUSS

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

NOUVELLE

ÉDITION DES ŒUVRES CONCERTANTES

MUSIQUE

DE

CHAMBRE

POUR

PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE

SÉANCES

DE MM.

ALARD et FRANCHOMME

DE

**HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN**

Soigneusement gravées, revues, doigtées et accentuées

PAR

MM. ALARD, FRANCHOMME & DIÈMER

Pour faire suite à l'École classique du Piano de MARMONTEL

N. B. Cette nouvelle édition des Œuvres Concertantes de HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, reproduira fidèlement l'exécution de ces chefs-d'œuvre aux séances de MM. ALARD et FRANCHOMME. — La dix-huitième année de ces séances s'est ouverte le dimanche 12 février, salons PLEYEL, WOLFF et C<sup>e</sup>. On souscrit au MÉNESTREL.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

En un, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, SA VIE et ses ŒUVRES (10<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART (1<sup>re</sup> représentation au Théâtre-Lyrique), nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (3<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. La Musique en Belgique : Correspondance. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : les transcriptions par PAUL BERNARD, du trio des

TALISMANS et de LA CHANSON DE L'ŒISELEUR

de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART; suivra immédiatement : le quadrille de LA FLÛTE ENCHANTÉE, par STRAUSS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, l'air de M. MICROT au 1<sup>er</sup> acte de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART; suivront immédiatement : l'air du grand prêt, par M. DEPASSIO, et l'air de Pamina, chanté par M<sup>lle</sup> CARVALHO au 3<sup>e</sup> acte.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

X

DILETTANTISME DU ROI FRÉDÉRIC-GUILLAUME IV. — MEYERBEER A SA COUR. — LES CERCLES DE FAMILLE. — DÉTAILS INTIMES. — MEYERBEER DANS LE MONDE. — LES CROIX ET LES DIADÈMES. — UNE PAGE DÉTACHÉE DE SA CORRESPONDANCE. — TRAITS DE CARACTÈRE.

I

Puisque nous sommes à Berlin, un mot des rapports de Meyerbeer avec la cour de Frédéric-Guillaume IV. Un roi bel-esprit qui, vers cette époque, se consolait au milieu de ses savants, de ses poètes, de ses artistes, des concessions que l'esprit du temps lui arrachait.

Frédéric-Guillaume IV ne créa pas le mouvement romantique en Allemagne, mais il s'en appropria les restes en dillettante raffiné : on pourrait presque dire qu'il mit en bouteille, pour le déguster tout à son aise, cet esprit du passé qui déjà menaçait fort de s'évaporer.

Avec Frédéric-Guillaume IV, Meyerbeer et Cornelius, Rauch et Tieck passaient d'abord, Eichhorn et Stolberg, Uzedom et Gerlach ses ministres et ses hommes d'État ne venaient qu'après.

Il adorait les goumandises littéraires et musicales. Son dilettantisme raffiné aimait à se payer de vrais régals de souverain. Par exemple, se faire jouer en grec l'*Antigone* de Sophocle; en anglais, le *Song d'une Nuit d'été* de Shakespeare avec de la musique de

Mendelssohn, était la joie de ce prince intelligent et doux, auquel naturellement on reprocha bientôt ces goûts de Mécène, tout innocents qu'ils fussent, et que les journaux de l'opposition accusèrent de s'isoler de la nation jusque dans ses plaisirs. Que tout cet archaïsme ne répondit pas aux besoins du moment, nous le voulons bien. Il n'en est pas moins vrai qu'en cette occasion, comme en d'autres, on fut injuste et cruel envers ce roi aux instincts élevés, aux mœurs nobles, car s'il pouvait mieux faire, il pouvait aussi faire plus mal, et rien ne l'empêchait, en dernière analyse, de se faire traduire nos vaudevilles des Variétés ou du Palais-Royal.

A cette aimable et docte cour, Meyerbeer, depuis la retraite de Spontini, exerçait les fonctions de maître de chapelle, et comme tel assistait aux soirées de petit comité, aux cercles de famille.

Le roi, assis devant une table, s'amusait à dessiner au crayon des motifs d'architecture, Tieck ou Humboldt faisait la lecture, les dames brodaient ou parlaient, et si la comtesse Rossi (jadis M<sup>lle</sup> Sontag) alors femme du ministre de Sardaigne à Berlin, se trouvait en belle humeur de chanter, Meyerbeer aussitôt l'accompagnait au piano.

II

Sans être obséquieux ni plat, l'auteur des *Huguenots* et de *l'Orléans* se plaisait au commerce des grands. De la patrie allemande, qui fut en somme et quoi qu'on en ait dit, sa vraie patrie, car il était Prussien dans l'âme, de l'Allemagne, il tenait ce culte des hiérarchies sociales, ce goût d'un certain formalisme en toute chose. Et si la majesté de l'histoire lui parlait assez haut pour qu'il s'inclinât devant un Habsbourg, un Hohenzollern, il n'était point fâché qu'à leur tour ceux qui l'abordaient reconnussent les droits du génie.

En ce sens, l'*officiel* ne lui répugnait pas, tout au contraire. Deux fois, depuis la mort de Meyerbeer, j'ai vu rendre à sa mémoire des témoignages de ce genre faits pour émouvoir ceux qui l'ont bien connu. Par exemple, ce traité de *l'Africaine*, conclu en dehors des simples usages, signé non plus par un commis ordinaire, un directeur de théâtre, mais par le ministre en personne, un maréchal de France agissant au nom de l'Empereur. Il y avait là évidemment un hommage auquel son amour-propre eût été très-sensible. Le premier de ces hommages, ce fut la Prusse qui le lui décerna le matin même de ses funérailles, quand le comte Goltz se présenta, entouré de tout le personnel de son ambassade, comme pour réclamer au nom de son souverain le corps de l'illustre défunt, autour duquel un petit groupe d'amis s'entretenait avec recueillement. Alors, en présence de toute cette pompe héraldique, je me rappelai ce qu'il avait jadis fallu de persistance et de courage

à cet excellent roi Frédéric-Guillaume IV pour décorer de l'insignifiante petite croix de l'Aigle-Rouge ce même homme auquel on ne pardonnait pas sa religion. Il est vrai que depuis les temps ont marché, et les juifs aussi; mais quelle puissance pourtant que le génie pour asservir ainsi les préjugés et régner ironiquement sur le monde! chose assez curieuse: L'histoire de la musique au dix-huitième siècle ne connaît pas le nom d'un seul grand maître d'origine juudaïque, tandis qu'au dix-neuvième tout un groupe illustre surgit soudain: Meyerbeer, Mendelssohn, Halévy, Moschles. Ce qui eût été pour ces artistes, il y a cent ans, cause d'ostracisme, leur fut désormais à profit. Ils trouvèrent un vigoureux appui dans l'influence de jour en jour croissante d'Israël, et les tendances libérales des cinquante dernières années qui favorisèrent le nouveau rôle joué par nombre d'entre eux dans les lettres et dans la musique furent partout célébrées comme une victoire de l'esprit moderne. Ajoutons qu'à l'importance de ce rôle, des conditions financières toutes spéciales vinrent souvent aider singulièrement. A ce point de vue, il faut reconnaître que Meyerbeer et Mendelssohn ont eu sur les grands maîtres du passé et sur ceux du présent un incontestable avantage dans une carrière dont il leur fut permis, dès le point de départ, d'aplanir les difficultés, et qu'ils parcoururent jusqu'au terme en artistes indépendants, sans autre souci du lendemain que celui du succès de leurs ouvrages.

### III

Meyerbeer aimait les décorations, en parlait en tin collectionneur. Ce n'est pas lui qui jamais eût confondu tel ordre qu'on prodigue avec tel autre dont on compte en Europe les quelques rares dignitaires. Un illustre philosophe, autrefois ministre, me disait un jour à propos d'un croix: « Je dois en avoir le grand cordon quelque part; seulement, je ne l'ai jamais déplié. »

En fait de rubans, Meyerbeer les déplaît tous, seulement il savait ce qu'en valait l'aune.

Du reste, ce respect des classifications, ce goût de la prérogative chez lui, n'avait rien d'étroit. Pour quiconque a beaucoup vu le monde, pour quiconque connaît à fond son train et ses manœuvres, il n'y a guère, en fin de compte, que deux attitudes: la raillerie ou l'acquiescement. Les philosophes hochent doucement la tête et passent en se disant que la bonne compagnie est faite pour nous éclairer, nous distraire, et non pour nous rendre meilleurs. C'est à part lui, dans l'isolement de sa propre conscience que l'homme se moralise et qu'il crée.

### IV

Meyerbeer connaissait l'Europe entière. Il avait acquis, dans les salons de Paris et de Londres, de Vienne et de Berlin des trésors d'observation.

En politique, j'ai rarement vu d'homme mieux informé; ses entretiens, ses remarques sur les événements m'ont souvent donné à penser aux excellents profits qu'un roi eût pu retirer des conseils d'un pareil maître de chapelle. Sa correspondance aimait à s'élever, à planer; le but direct une fois bouché en quatre lignes, et dès le début, comme il convient à un esprit net et pratique, il passait volontiers aux questions du moment, et, — politique, beaux-arts, littérature, — les traitait avec sérieux et compétence dans une langue qui chaque jour gagnait en correction. Parmi les lettres, heureusement fort nombreuses, que j'ai reçues de lui, il en est peu où ne se trouve quelque une de ces échappées. J'ai parlé de sa progressivité grammaticale. Sur ce terrain comme sur tant d'autres, l'incessante activité de son esprit se donnait cours; il parlait bien quatre ou cinq langues, et, chose très-remarquable, les parlant bien, il les parlait mieux chaque année. On a pu voir, par les deux lettres à M. Levasseur, combien était encore défectueux le français qu'il employait dans sa jeunesse; qu'on lise maintenant, pour juger du progrès, le passage d'une lettre qu'il m'écrivait de Berlin, en mars 1860. « Je vois par votre lettre que les lettres posthumes de M. de Humboldt à M. Varnhagen font une aussi grande sensation à Paris qu'à Berlin. Ce n'est pas étonnant. Tant de personnes encore vivantes sont at-

teintes de quelques-unes de ses chevrotines! Malgré le grand esprit. Les fines malices, les vues larges et les vérités dont ces lettres sont pleines, il eût été néanmoins à souhaiter pour la pureté de la mémoire de ce grand homme qu'elles fussent restées inédites. Vous savez déjà, peut-être, que la famille de M. de Humboldt a publié dans différents journaux une lettre adressée par lui, il y a quelques années, à son neveu le général Hédémann. Il le priait dans cet écrit de veiller, après sa mort, à ce qu'aucune des nombreuses lettres qu'il a lancées sur toutes les parties du monde, et cela durant tant d'années, ne fût livrée à la publicité. M. de Humboldt protestait également à l'avance contre toute publication de ce genre. Ce qui rendrait donc invraisemblable que lui-même eût désiré la publicité de sa correspondance avec Varnhagen et autres, comme on le pourrait supposer par une de ses lettres ainsi que vous l'aurez vu. Par contre, M<sup>lle</sup> Ludmilla Assing, nièce de Varnhagen, a publié, ces jours-ci, dans un journal de Berlin, un factum où elle cherche à démontrer que cette défense de publication n'a nullement trait aux lettres adressées à Varnhagen. Elle établit même ce fait avec une logique si serrée et si lumineuse, que pour ma part, je flote au sujet de la vérité. Le morceau étant d'ailleurs remarquablement court, je pense que vous le lirez avec intérêt, et le joins à ce pli. »

N'importe, rien ne se perd en ce monde, et ces facultés de diplomate, autre part que dans la politique, trouvent leur emploi.

Personne n'ignore les soins et les efforts véritablement extraordinaires que Meyerbeer mettait à conjurer toutes les chances d'une défaite d'ailleurs impossible, les savantes combinaisons stratégiques par lesquelles il se plaisait à conquérir pas à pas un champ de bataille dont son seul génie de musicien l'eût rendu maître. « Faire et laisser dire! » Cette fière devise n'était point la sienne. Il faisait *Robert le Diable*, il faisait les *Huguenots* et le *Prophète*, l'*Étoile du Nord* et le *Pardon de Plœrmel*, puis tout aussitôt l'inquiétude le prenait, une inquiétude malade, fiévreuse.

Doutait-il de sa musique? Non. Les artistes de cette trempe ont, à part eux, d'inaliénables trésors de conviction. Mais il se défiait de la première opinion du public. *Fragilité, ton nom est femme!* « Voyez un peu ce que c'est que le succès, me disait-il à notre avant-dernière rencontre. On l'attend au Gymnase avec l'*Ami des Femmes*, il s'en va à l'Odéon chercher le *Marquis de Villenar*, on compte sur lui au Théâtre-Lyrique avec *Mireille*, il s'échappe et court à *Lara!* »

### V

Une autre fois, il y a quelque dix ans, c'était, s'il m'en souvient, au sujet de l'*Étoile du Nord*, comme nous parlions de ces misérables égarements de l'opinion:

— Bah! m'écriai-je, croyant surprendre chez lui une sorte de découragement causé par l'insintelligence de certains personnages dont la froideur le préoccupait, — de quoi diable allez-vous aussi vous inquiéter? Mais ne savez-vous point que ces gens-là n'aiment au fond que le *Postillon de Lonjumeau*?

Nous descendions le boulevard vers la Madeleine; Meyerbeer soudain s'arrêta, réfléchit un instant, puis me pinçant le bras et avec un regard où s'exhalait en ironie la tristesse de son âme:

— Vous vous trompez, mon cher; ces gens-là n'aiment que la ronde des *Filles de Marbre!*

### VI

Mais avec lui ces révoltes contre l'opinion ne duraient qu'une seconde. Presque aussitôt, il revenait, se soumettait. Ce visage où l'éclair avait passé, reprenait son masque de débonnaireté polie et calme. Il connaissait le prix du silence. Sa bouche, à mesure qu'il avançait en âge, semblait affecter de plus en plus l'expression hermétique d'une statue d'Harpocrate. Quand elle s'ouvrait en dehors du cercle étroit de l'intimité, c'était pour des compliments à tout le monde et des paroles d'une modestie souvent exagérée.

Victor Hugo sollicité d'écrire sur un album où venaient de griffonner leurs vers, séance tenante, vingt poètes plus ou moins obscurs de la pléiade, s'écriait jadis en se récusant tandis qu'un ri-

meur de sonnets lui tendait sa plume, — «Après vous, monsieur, je n'oserais jamais !»

L'humilité de Meyerbeer au moins n'offensait personne. Il se déroba, se faisait petit, mais parce que c'était son goût d'échapper au brouhaha de la renommée. Du reste, cette modestie n'était rien à l'idée qu'il avait de sa propre valeur, et cette grande idée, soigneusement gardée au plus profond de son être, s'il ne la livrait point, il aimait à la retrouver chez les autres, surtout quand ces autres étaient des natures intelligentes convaincues. En ce sens, la discussion, la critique l'attiraient, il voulait des compliments, des éloges à une condition, c'est que ces compliments et ces éloges auraient une portée sérieuse.

Pour que la rose l'enivrait vraiment de son parfum, il lui fallait la respirer sur sa tige vivace; en pleine terre, et non dans ce vase banal où trempent les bouquets de salon. Je pourrais nommer ici deux jeunes filles, presque deux enfants, dont il recherchait l'opinion avec une curiosité touchante; la simplicité candide, l'ingénuité de leur enthousiasme le rendaient heureux. S'il arrivait à l'une d'elles de lui demander une loge pour les *Huguenots* ou le *Prophète*, dès le lendemain il accourait s'informer des impressions de sa chère petite admiratrice, et plus que bien des hyperboles de la grande critique, le consolait et le charmaient les naïves confidences de cette âme de cristal toute vibrante encore des émotions de sa musique.

## VII

Lorsqu'un grand artiste met dans une œuvre ses idées, c'est pour qu'à leur tour, par leur diffusion, elles en fassent naître d'autres chez les hommes. Le peintre parle à nos yeux, le musicien à nos oreilles; nous voilà donc entrés en rapport avec eux par l'idée qui d'immatérielle et d'impondérable, devient, en s'incorporant dans l'œuvre, une véritable et réel *medium*.

Mais le royaume de l'intelligence a aussi ses infirmes, il y a des sourds et des aveugles même en dehors du monde physique. Exposez tel tableau, exécutez telle partition devant certains gens, et il n'en sera ni plus ni moins que si vous aviez montré votre toile à des aveugles et chanté votre musique à des sourds.

Meyerbeer savait à quoi s'en tenir sur les jugements de la foule abandonnée à ses propres mouvements et de combien d'infirmes de ce genre se compose un public. D'ailleurs, malgré la peine qu'un homme de génie se donne à conduire habilement sa barque, il restera toujours sur les flots qu'il sillonne, assez d'écueils et de périls pour que la médiocrité se puisse dire avec satisfaction que, même en réussissant, il a encore beaucoup souffert.

## VIII

Meyerbeer était riche, ce qui lui donnait le droit et le privilège de ne produire qu'à ses heures; patient, ce qui lui permettait d'émouvoir l'opinion par l'attente, d'aviver, d'irriter, de passionner la curiosité par des promesses éternellement différées; ses ouvrages, longtemps annoncés, se faisaient attendre, comme des grands seigneurs qu'ils étaient.

On a prétendu qu'il payait sa gloire; je l'ignore, ce que je puis dire, c'est qu'il avait le cœur le plus humain, le plus charitable; et jamais les libéralités qu'on lui reproche ne l'empêchèrent de venir généreusement en aide aux misères sur lesquelles vous appelez son attention. Beethoven compris endura des supplices de Prométhée. Les larmes sont devenues célèbres qu'il pleura sur sa grande ouverture de *Léonore*; condamnée, délaissée, une symphonie que Robert Schumann a pu dire *haute comme le ciel, profonde comme l'Océan*! Faut-il donc tant en vouloir à Meyerbeer de s'être épargné de semblables souffrances, d'avoir en quelque sorte obéi à l'invitation de la destinée qui peut-être pour le faire si grand l'avait fait si riche? Qui pourrait dire que cette nature nerveuse, inquiète, fragile, pleine de susceptibilités inimaginables, eût résisté à un seul de ces chocs dont Beethoven fut

assaili? Rompre en visière avec son temps, il ne l'eût point osé, et cependant n'avait-il pas, lui aussi, quelque chose à dire? quelque chose qui, par son imprévu, sa grandeur même pouvait fort bien étonner, déconcerter le présent?

Or l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*, tout en sachant qu'il écrivait pour la postérité entendait jouir de ses succès pendant sa vie. Il ne voulait ni ne pouvait, comme tant d'autres hommes de génie que leur conscience seule soutient, composer simplement, pour l'amour du bon Dieu; ce fut son tort, mais bien pardonnable, car le chef-d'œuvre à coup sûr n'y perdit rien et l'artiste y gagna les plus douces, les plus heureuses sensations de son existence.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-LYRIQUE : *la Flûte enchantée*, musique de Mozart, traduction de MM. Ch. Nuitter et Beaumont. — THÉÂTRE-ITALIEN : Reprise de M<sup>me</sup> FREZZOLINI dans *Lucia*. — NOUVELLES.

Cette première représentation de *la Flûte enchantée*, attendue si impatientement par le monde artiste, a eu lieu jeudi, avec tout l'éclat qu'on pouvait prévoir. C'est une obligation nouvelle que l'art et le public auront à M. Carvalho, le fidèle et dévoué restaurateur de Gluck, de Weber et de Mozart. La partition ne faisait pas question; elle appartient à cette dernière période de la vie du maître où il ne pouvait prendre la plume sans faire œuvre de génie. L'inspiration chez lui n'était pas intermittente et plus ou moins heureuse, à tel jour, en tel ouvrage; elle était passée dans le tempérament même de l'homme. Il n'y a donc pas lieu de mettre la musique de telle de ses dernières œuvres au-dessus de la musique de telle autre; la différence n'est que dans les sujets.

Celui de *la Flûte enchantée* était, il faut en convenir, singulièrement choisi, et l'on ne peut s'étonner assez que le maître eût consenti à associer ses célestes inspirations au grossier canevas de Schikaneder. Ce que nous connaissons du livret allemand nous le montre comme une féerie de la force de celles que nous voyons au boulevard, avec des engins les plus grossiers et le dialogue le plus trivial. Mozart s'y décida gaiement pour rendre service à un directeur à demi ruiné; c'est qu'il y avait tout un côté sérieux dans ce sujet, sur lequel il se proposait de redoubler de majesté et de pureté idéale, et qu'il se faisait un jeu de corriger et de relever la partie bouffonne par le travail exquis et le bon goût du style. — Il se trouva ainsi que les défauts mêmes du livret obligèrent son génie à la diversité la plus hardie et la plus heureuse : depuis le style d'oratorio jusqu'aux simples couplets bouffons, tous les genres se rencontrent. Le succès fut immense, il y eut cent vingt représentations de suite, et jamais l'ouvrage ne fut abandonné à Vienne. Toute l'Allemagne s'en empara aussitôt, et moins de dix ans après, l'Opéra de Paris le représentait sous le titre des *Mystères d'Isis*. Ce fut le premier succès de Mozart à Paris; les *Noces de Figaro*, défigurées et lourdement exécutées, en 1793, n'avaient eu que cinq représentations. Notre Théâtre-Italien ne donna le *Nozze* qu'en 1807, *Così fan tutte*, qu'en 1809, *Don Giovanni*, qu'en 1811.

Une notice historique, publiée dans l'avant-dernier numéro du *Ménestrel*, citait, pour constater l'impression très-vive causée par les *Mystères d'Isis*, un passage du compte rendu qu'en fit le célèbre Geoffroy dans les *Débats*. Nous avons grande envie de citer le passage de ce même feuilleton qui concerne le livret : « Si Mozart ressembloit à la plupart des compositeurs actuels d'Italie, dont les morceaux brillants n'expriment rien et ne présentent qu'un bel enchaînement de sons et d'accords qui charment l'oreille sans rien dire à l'esprit, on eût pu ajuster à un autre poème la musique de *la Flûte enchantée*. Mais Mozart n'a pas une note qui n'ait un sens, et pour conserver sa musique, il fallait conserver les incidents, les situations et tout le fonds des scènes du poème allemand : c'est ce qu'un amateur a osé entreprendre pour enrichir notre théâtre lyrique d'un chef-d'œuvre d'expression et de mélodie. Il n'a pas fait un ouvrage intéressant, cela étoit impossible : heureux d'avoir pu transporter dans notre langue, à l'aide d'un drame supportable, ce monument si célèbre et si propre à rappeler l'art à ses vrais principes. Il faut lui savoir gré du sacrifice qu'il a fait de la gloire d'auteur au triomphe de la musique. »

Ce qu'il y a de très-bizarre, c'est que ce compliment adressé au librettiste de 1801 s'appliquerait bien plus justement à ceux de 1864. Car il s'en fallait bien que le texte musical eût été respecté : nous renvoyons, sur

ce point, à l'article déjà cité de notre collaborateur H. Moreno (1).

M. Carvalho, qui se souvenait des reproches prodigués à la singulière adaptation de *Così fan tutte* sur un livret shakespearien, a voulu que, tout au contraire, la partition de la *Flûte enchantée* fût respectée jusque dans l'ordre des morceaux. Il serait donc peu équitable de faire des chicanes minutieuses à des librettistes qui se trouvaient pris entre le respect absolu de la musique et la presque impossibilité du sujet original. L'appropriation nous est aussi convenable et agréable que possible; nous voudrions seulement que MM. Nuitter et Beaumont resserrassent encore davantage leur dialogue.

Vous dirai-je que, dans l'arrangement nouveau, Tamino est un jeune pêcheur, et que Pamina est sa fiancée; que Tamino a le fâcheux honneur de plaire à la Reine de la Nuit, que celle-ci enlève Pamina et la livre comme esclave à Monostatos, prince nubien, qu'elle protège; que l'infortuné Tamino se met à la recherche de sa fiancée, à travers mille obstacles fantastiques que lui suscite son amoureux ennemie et dont il se défend, tant bien que mal, à l'aide d'un talisman, d'une flûte enchantée; que ses aventures sont partagées et égayées par un oïseleur nommé Papageno, qui court après une fillette nommée Papagena; que la belle Pamina s'échappe du palais du prince nubien et tombe au pouvoir de Sarastro, grand-pontife d'Isis, et lui-même génie très-puissant, lequel se réserve de l'unir à son Tamino, quand celui-ci aura subi courageusement les épreuves imposées aux initiés des mystères de la déesse?

Si l'on voulait entrer dans le détail de la partition, il faudrait tout citer, car tout est de valeur égale, en des genres différents. L'ouverture est la plus fameuse de Mozart. C'est une merveille d'imagination et de science, la reine des fugues. L'entrée de Tamino poursuivie par les monstres a des accents pathétiques; le terzetto des jeunes fées qui lui viennent en aide est un délicieux badinage. Michot a fait admirablement valoir les suaves et ardentes inspirations de la romance: « Jamais dans son rêve un poète; » il nous a semblé seulement qu'il en laissait trop flotter le rythme. Troy a fait une belle et joyeuse entrée avec la chanson de l'Oïseleur, chanson devenue populaire en Allemagne. En ce premier acte encore se trouve le premier air de la Reine de la Nuit, qui, après un bel andante, se termine par une série de vocalises où la suave et fraîche voix de M<sup>lle</sup> Nilsson escadale le *fa* suraigu. Puis vient ce fameux quintette bouffon, que Mozart trouva, dit-on, en jouant au billard: Papageno, rendu muet par une malice des fées, attaque ce quintette en bouche fermée; c'est une des franches bouffonneries qu'il y ait en musique, et toujours l'art reste sauf, le style reste idéal.

Au deuxième acte, Papageno rencontre Pamina chez le prince nubien, et

(1) Numéro du 12 février. Les modifications apportées à l'œuvre de Mozart furent même très-critiquées. Ginguénot, à propos des *Anecdotes sur Mozart*, traduites par Cramer, donne quelques renseignements qui n'ont, sans doute, qu'un intérêt incident pour notre compte rendu, mais qu'on ne lira pas sans quelque curiosité, à cause de la question souvent controversée à laquelle ils touchent: « En parlant de la *Flûte enchantée*, l'un des chefs-d'œuvre de Mozart, le traducteur rappelle dans une addition les reproches qui ont été faits à ceux qui l'ont traduite en français et qui en ont tiré pour notre grand théâtre l'opéra des *Mystères d'Isis*. Il prend leur défense sur plusieurs points et les justifie surtout d'avoir introduit dans cet ouvrage des morceaux tirés d'autres partitions de Mozart, en disant qu'il n'y a guère plus d'imitation dans l'œuvre originale, dont la traduction française a même fait disparaître les plus grossiers défauts. Il ajoute que les plus grands maîtres, en Italie et en Allemagne, placent quelquefois dans un opéra des morceaux qu'ils ont faits pour un autre; que Mozart s'était plusieurs fois donné cette licence; qu'enfin, Gluck lui-même, ce musicien dramatique par excellence, ne s'en est pas fait un scrupule. Il cite là-dessous: 1<sup>o</sup> le grand air d'*Iphigénie en Tauride*: « O malheureuse Iphigénie! » qui est note pour note l'air d'Ézio composé autrefois à Naples: « Se mai senti spirarti sul volto. » (Il restera à demander quel rapport il peut y avoir entre le sentiment de l'*Iphigénie* et celui de l'*Ézio*, entre ces paroles de Métastase: « Si jamais tu sens respirer sur ton visage un souffle léger qui l'environne lentement, et ces vers de Guillard:

O malheureuse Iphigénie!  
Ta famille est anéantie!

2<sup>o</sup> Dans cette même *Iphigénie*, le chœur: « Contemptions ces tristes apprêts, » qu'on omet ordinairement au théâtre et qui n'est que le chœur d'*Iphigénie en Tauride* transposé dans un autre ton ne pourrait-on pas demander encore s'il y a beaucoup de rapports entre les *apprêts* du supplice d'Orreste et les *attrails* d'Iphigénie entrant en triomphe dans le camp des Grecs? — Après avoir cité deux ou trois exemples du même maître, il ajoute: « Je dis plus: Gluck s'est quelquefois permis d'emprunter à d'autres compositeurs certains accords sublimes de sa lyre tragique. Il en est des uns des airs les plus énergiques de son *Iphigénie en Tauride*: « Je l'implore et je tremble, » d'une pièce où on le chercherait le moins, d'une très-ancienne gigue du père de la fugue allemande, Sébastien Bach, dont les ouvrages profonds, presque inconnus à Paris, forment à jamais une source abondante et un trésor inépuisable de grande et savante harmonie. » Pour preuve de cette assertion, le C. Cramer a fait graver cette gigue entée, où l'on voit, en effet, mais conduit et manié avec tout le savoir et, comme le disent les Italiens, toute la *maestria* de ce grand harmoniste, le motif de basse dont le retour produit un effet si remarquable dans l'air d'*Iphigénie en Tauride*.

L. Deinde philosophique, littéraire et politique; numéro du 10 français au X.)

là se place un duo qui est un pur chef-d'œuvre: « Ton cœur m'attend, » La salle entière la redemande à grands cris à M<sup>me</sup> Carvalho et à Troy, qui le disent avec un goût admirable: on ne chantera bientôt plus autre chose à Paris cet hiver; il dépassera la vogue obtenue, il y a deux ans, par la romance de *Così fan tutte*. Nous citerions encore, s'il ne fallait nous presser, le trio des génies et surtout le remarquable récitatif qui continue ce deuxième acte.

L'entr'acte du troisième acte est une marche religieuse, aussi belle et même plus belle, à mon goût, que celle de l'*Alceste* de Gluck. Avec cette marche et l'invocation de Sarastro commence ce style d'oratorio dont nous avons parlé. Nous revenons au style léger et gracieux avec la quintette de Tamino, Papageno et des trois fées; au style bouffe, avec l'air du Nubien, tout peillant de vivacité. L'air de la Reine de la Nuit: « Oui, devant toi, tu vois une rivale, » commence par un adagio du style le plus élevé, pour aboutir à de nouveaux prodiges de vocalisations, à des arpeggs, à des batteries suraiguës, où les contre-ut, contre-ré, contre-fa sont prodigués à plaisir. Je ne sais quelle autre cantatrice s'en tirerait ainsi: pourtant M<sup>me</sup> Nilsson a consenti à *bisser* ce morceau, et avec quelle grâce et quelle limpidité de voix cristalline! Le grand air de Sarastro n'a pas besoin de nos compliments: il est assez célèbre et assez connu; seulement il faut avoir pour le chanter la profondeur de voix d'une basse de grand opéra, comme Depassio. Le chœur des Prêtres d'Isis est au répertoire de nos sociétés chorales: c'est un chef-d'œuvre aussi; il sera *bissé* à toutes les représentations, et il l'eût été à la première si l'heure n'eût été déjà très-avancée. Citons enfin un grand air de Pamina et une chanson charmante de Papageo au dernier acte, et mentionnons en deux mots tous ces charmant terzetti, duetti, quintettes de fées, de prêtres, de génies, dont Mozart a parsemé d'une main libérale cette riche partition.

Il y a ainsi une douzaine de bouts de rôles essentiels que M. Carvalho a confiés à des artistes qui jouent de grands rôles dans d'autres ouvrages: Petit, Fromant, Gilland, Péron, Gerpré, M<sup>lles</sup> Albrecht, Estagel, Fonti, Daram, Wilhème, Peyret... Nous devons une mention toute particulière à M<sup>lle</sup> Albrecht, la première fée, dont la partie est considérable, et qui s'en est très-joliment tirée. M<sup>me</sup> Ugalde a joué comme elle joue le rôle de Papagena, et chanté à ravir le duetto qui compose à peu près tout son rôle. Lutz s'est fait une tête des plus burlesques dans le rôle du prince nègre. La voix profonde de Depassio, quoiqu'un peu étranglée par l'émotion, a été très-admiration. Ses contre-mi bémol font un assez curieux contraste avec les *fa* suraigus de M<sup>lle</sup> Nilsson.

Les plus grands honneurs de la soirée ont été pour M<sup>me</sup> Carvalho, d'abord, admirable Tamina, par le style, le goût et le vrai sentiment de la musique de Mozart; pour M<sup>lle</sup> Nilsson, si poétique dans le rôle de la Reine de la nuit; pour Michot, qui continue ainsi tous ses beaux succès classiques, et pour Troy, qui fait Papageno, et n'avait jamais eu pareil succès, comme chanteur et comme comédien.

C'est en somme une fête pour les artistes, et le public y prendra part.

Nous ne pouvons consacrer qu'un mot sympathique à la rentrée de M<sup>me</sup> Frezzolini dans *Lucia*. Le temps a mis sa marque sur la voix de l'illustre artiste, mais la poésie et la grâce infuse de ce beau talent en sauvant encore les restes.

Nous sommes en retard avec la *Belle au Bois Dormant*, et nous ne pouvons nous étendre sur la pièce même; il s'agit encore de la lutte de l'ancien et du nouveau régime, de la vieille noblesse et de la jeune industrie: le thème n'est pas neuf à la scène, mais il est toujours temps pour un auteur tel que M. Octave Feuillet de présenter sa variante au public. Il y a des scènes d'un grand effet. Febvre, Félix, Parade, Saint-Germain, Munier, M<sup>lles</sup> Jane Essler, M<sup>lle</sup> Cellier, M<sup>me</sup> Lambquin et M<sup>lle</sup> Laurence font brillamment valoir l'ouvrage. L'air chanté par cette dernière, la chanson d'Aliak et tous les airs bretons, sont l'œuvre de début de M. de Groot, le nouveau chef d'orchestre. GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

V

MALADIE — DÉCOURAGEMENT

LÉTTRE A KUPELWIESER (1)

PERSONS DÉCÉDÉS

— 1824

(Henri Kreisler, p. 319-4 suivantes)

31 mars 1824.

Mon cher Kupelwieser,

Voilà longtemps que j'ai envie de t'écrire sans avoir jamais pu savoir ni d'où ni où; mais enfin l'occasion m'est offerte par le moyen de Smirsch.

(1) L. Kupelwieser, né en 1796 à Pising (Autriche inférieure), fut professeur et cou-

et je puis donc, encore une fois, ouvrir mon âme à un ami. Ton cœur est si bon et si honnête que tu me pardonneras ce que d'autres m'imputeraient à crime. En un mot, sache que je m'estime le plus malheureux et le plus infortuné homme du monde.

Figure-toi un homme dont la santé ne se refait jamais, et qui, par le chagrin que cela lui cause, empire la chose au lieu de l'améliorer; figure-toi un homme, dis-je, dont les plus brillantes espérances sont tournées à rien, à qui l'amour et l'amitié ne donnent que des chagrins, chez lequel l'enthousiasme (tout au moins celui qui vous soutient et vous exalte) et le sens du beau menacent de s'évanouir, et demande-toi si cet homme n'est pas malheureux et misérable? *Mon cœur est lourd, la paix m'a fui, je ne la trouverai plus jamais*, voilà ce que chaque jour je puis dire; car, chaque soir j'espère que mon sommeil n'aura pas de réveil, et chaque matin m'apporte en présent les soucis de la veille. C'est ainsi que, sans joie, sans ami, je passerais tous mes jours si Schwind ne venait pas me visiter souvent et m'apporter un rayon de ces jours si doux d'autrefois. — Notre réunion de lecture (1), vu l'adjonction d'un public brutal, s'est suicidée avec la bière et la saucisse, ainsi que tu le sais déjà peut-être; sa clôture aura lieu dans deux jours. Pour moi, depuis ton départ, je n'y allais plus. — Leidesdorf (2), avec lequel je suis lié maintenant, est un homme bon et sérieux, mais si mélancolique, que je crains d'avoir, en son commerce, gagné plus de tristesse que ce n'est nécessaire; de plus, ses affaires et les miennes vont mal, l'argent manque. — L'opéra de ton frère (3), qui a eu tort de quitter le théâtre, a été déclaré impossible, et, avec lui, ma musique a dû succomber. — L'opéra de Castelli, *les Conjurés*, a eu du succès à Berlin; la musique est d'un auteur du cru (4). De cette façon, j'en suis pour deux partitions inutiles. En tieder (5), j'ai peu fait de nouveau, m'étant occupé d'œuvres instrumentales, car j'ai composé deux quatuors pour violons, alto, et violoncelle, et un ottetto, et je vais encore écrire un quatuor (6). Je veux, par ce moyen, me faciliter la route pour arriver à la grande symphonie.

La nouvelle du jour, à Vienne, c'est le concert de Beethoven; il y doit donner sa nouvelle symphonie, trois morceaux de sa nouvelle messe, et une nouvelle ouverture (7). Si Dieu le permet, je me propose de donner aussi l'un prochain un vrai concert (8). Je termine pour ne pas user trop de papier, et je t'embrasse mille fois. Si tu voulais m'écrire où tu en es de ton art et de tes projets, tu me réjouirais.

Ton ami fidèle,

FRANZ SCHUBERT.

Si tu m'écris, adresse ta lettre à la maison Sauer et Leidesdorf, car au commencement de mars (9) j'irai en Hongrie avec Esterhazy.

On trouve comme pendant de cette lettre mélancolique les notes courantes qui suivent :

La douleur aigüise l'intelligence et affermit le cœur; par contre, le bonheur a peu d'influence sur l'une et rend l'autre mou et frivole.

Je hais du plus profond de mon cœur cette partialité dans les jugements, cause du malheur de tant d'individus, et qui consiste à exalter ce qu'ils font par le mépris des œuvres qui leur sont étrangères. Sans doute, un chef-d'œuvre doit profiter à toute la vie d'un homme, mais faut-il pour cela que tout le reste soit compté pour rien?

27 mars : On ne comprend ni la douleur ni la joie du prochain. On s'imagine que l'on pénètre quelqu'un; on ne fait que le côtoyer. Mais, que cette découverte est dure!

Mes œuvres musicales sont les produits de l'intelligence et de mes douleurs; celles que la douleur n'a inspirées sont celles que le monde accueille avec le plus de plaisir.

sceller impérial à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, et mourut dans cette ville le 17 novembre 1828.

(1) Ces lectures, faites le soir en commun chez Schöber et Bruchmann, roulaient sur les classiques et Homère. Schubert se plaisait à ces exercices d'esthétique; les lecteurs ordinaires étaient Schöber et Bruchmann (filis).

(2) Leidesdorf, marchand de musique et d'objets d'art à Vienne, s'établit plus tard à Florence. Il éditait une partie des œuvres de Schubert.

(3) Joseph Kupelwieser, auteur du texte de l'opéra *Fierabras*.

(4) Je n'ai pu savoir de qui était la musique des *Conjurés* (note de H. Kreissl).

(5) Le Catalogue n'en donne que six.

(6) Ces quatuors sont bien connus, ce sont ceux en la mineur, mi bémol et mi naturel.

(7) La neuvième symphonie, la messe D, l'ouverture (op. 124). Le concert est lieu le 7 mai.

(8) Ce projet ne se réalisa qu'en 1828.

(9) Il veut dire mal.

L'inspiration à son dernier degré est bien voisine du ridicule, comme la profonde sagesse touche à l'imbécillité.

L'homme commence par la Foi; il continue sa route par l'Intelligence et le Savoir; donc, pour comprendre quelque chose, il faut que je croie à quelque chose. La Foi est la base sur laquelle notre faible intelligence doit appuyer tout raisonnement démonstratif. L'Intelligence n'est que la Foi analysée.

29 mars : O fantaisie! source impénétrable où s'abreuvent artistes et savants! bien que peu te connaissent et l'honorent, ne nous abandonne pas et préserve-nous de ce qu'on appelle la Lucidité, ce squelette sans chair ni sang.

— La suite au prochain numéro. —

BARBEDETTE.

## LA MUSIQUE EN BELGIQUE

CORRESPONDANCE

Voici, en quelques lignes, les nouvelles musicales de Belgique. A part le *Capitaine Hérolot*, partition dont l'auteur est Belge, mais qui n'a pu encore être connue que du public parisien, nous n'avons à citer que deux opéras sortis de plumes belges pendant cet hiver et qui aient obtenu un succès réel. C'est d'abord une petite partition : *Une heure de Mariage*, composée par M. Warnois, de Saint-Troisd, chanteur au théâtre de Strasbourg. (Le Conservatoire de cette ville a pour directeur un artiste flamand, M. Hasselmann, d'Anvers, auquel plusieurs de ses compatriotes sont venus se joindre comme professeurs.) Des lettres, arrivées à Bruxelles de Strasbourg, apprennent que M. Warnois a obtenu un véritable succès avec sa partition.

La deuxième œuvre lyrique et dramatique dont nous voulons parler, est un grand opéra : *Bouchard d'Avènes*, dont la musique est de M. Miry, professeur d'harmonie au Conservatoire de Gand. Cet artiste se distingue par une grande originalité dans la mélodie comme dans l'harmonie. Ses idées sont gracieuses et chantantes. M. Miry est très-bon violoniste, et il a aussi beaucoup écrit pour chœurs de voix d'hommes. Sont-ce là les raisons qui lui ont fait comprendre qu'un auteur dramatique doit moins se soucier de faire de la science pour le pur plaisir d'en faire parade, que d'entraîner son auditoire par l'intérêt de ses chants? Nous l'ignorons. Mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que *Bouchard d'Avènes* a obtenu un succès du meilleur aloi à Bruxelles, et qu'il est probable que cette œuvre se maintiendra au répertoire de la grande scène du Théâtre-Royal de cette ville.

En fait de musique religieuse, nous citerons deux *Saluts*, pour voix d'hommes, composés, le premier par M. Edm. Duval, chevalier de Saint-Grégoire le Grand et correcteur des éditions de plain-chant du diocèse de Malines, le second par le célèbre organiste du roi des Belges, M. Lemmens.

La maison Schott, de Bruxelles, imprime la première de ces partitions, dont le style suave et doux, est parfaitement approprié aux convenances du lieu saint. Le *Salut* de M. Lemmens, est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre. L'auteur, dans le psaume 150, s'élève aux plus sublimés élans de l'inspiration religieuse, lorsqu'il aborde ces belles paroles : *Laudate Deum in chordis et organo, in cymbalis jubilationis*, etc., etc., et qu'il conclut avec le psalmiste, en s'écriant : *Omnes spiritus laudet Dominum!* Que tout ce qui vit et tout ce qui respire loue le Seigneur!!!

L'*Ave Maria* de ce *Salut* est une création toute neuve et dans le style légendaire. Elle ne ressemble à aucune autre Salutation angélique. Elle a été chantée à Louvain, dans une fête de l'Université catholique, par un chœur de quatre-vingts voix d'hommes, placés sous la direction de M. Van Elewyck, président de la Société de Sainte-Cécile de cette ville.

Le *Salut* de M. Lemmens est spécialement écrit en vue de la fête de Sainte-Cécile, et pour les nombreuses Sociétés chorales que renferment la Belgique et la France. Il se compose d'un *Ave Verum*, d'un *O sanctissima*, du psaume 150, d'un *Ave Maria* et d'une *Benediction*, le tout pour voix d'hommes, sans accompagnement.

Après les compositions, disons un mot des exécutions. Les concerts du Conservatoire de Bruxelles sont remis jusqu'après le retour de M. Félicien en Belgique. Ce n'est qu'après les premières représentations de *L'Africain*, de Meyerbeer, que l'infatigable maître de chapelle du roi des Belges pourra se décider à reprendre son bâton de mesure et ses fonctions au Conservatoire de Bruxelles. En attendant, le public bruxellois a, pour ses amusements sérieux, les concerts de l'Association des Artistes et les fêtes, non moins brillantes, organisées par la *Réunion lyrique* de cette ville, sous l'habile direction de M. Fischer, maître de chapelle de la grande collégiale de Sainte-Gudule. — Récemment, la *Réunion lyrique*, avec le concours d'une cinquantaine de dames-amateurs, a exécuté les chœurs d'*Alceste*, de Mendelssohn, dans une fête organisée au bénéfice de la crèche du faubourg d'Ixelles, et nous pouvons dire que le succès a été complet et incontesté.

A Liège, le jeune directeur du Conservatoire a succédé noblement à M. Daussoigne-Méhul. Les concerts classiques organisés dans le courant de cet hiver par M. Étienne Soubre, peuvent être rangés au nombre des plus belles solennités musicales que la patrie de Grétry ait vues depuis longtemps.

A Anvers, différentes matinées musicales s'organisent avec le concours des premières familles de la ville, parmi lesquelles nous devons une mention spéciale aux demoiselles Teichman, filles de l'ancien gouverneur de cette province. Ces dames donnent un noble exemple en faveur de la propagation de l'art mu-

sical en Belgique, et comme leur talent égale leur zèle, les services qu'ils rendent sont vraiment appréciables.

Terminons ce court aperçu sur la musique en Belgique, par quelques renseignements sur la partie didactique et bibliographique.

M. Edmond Van der Straeten, le zélé musicologue dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs, continue son intéressante publication sur les *Musiciens aux Pays-Bas*. La livraison qui va paraître contiendra les biographies de : De Latre, maître de chapelle de l'évêque de Liège (seizième siècle); André Benoit, graveur de musique à Liège (dix-huitième siècle); Léonard Nervius, compositeur du dix-huitième siècle; André Pevernage, célèbre musicien belge du seizième siècle, dont la biographie jusqu'ici n'a été traitée exactement par aucun auteur. — M. Van der Straeten présente, dans le même chapitre, des renseignements entièrement inédits sur sept sociétés de Sainte-Cécile dont on ne connaissait pas l'existence jusqu'à cette heure, et dont une s'est révélée dès le seizième siècle. De plus, au seizième et au dix-septième siècles, la Belgique possédait plusieurs Académies, qui formaient de véritables Conservatoires, pour ce temps; tout ce que l'auteur de *la Musique aux Pays-Bas* met au jour, à cet égard, est du plus grand intérêt. Aussi, ne surprendront-ous point nos lecteurs, en leur apprenant que M. Van der Straeten a dû recommencer une deuxième édition avant l'achèvement de la première, tant le nombre des demandes s'était accru pour son curieux ouvrage.

MM. Lemmens et Van Eleyck corrigent, en ce moment les épreuves, de cinq grands morceaux *façonnés*, du célèbre claveciniste MATIAS VAN DEN GUYEN. Et le deuxième de ces auteurs publiera, dans le courant de ce mois, en collaboration avec M. le chanoine de Vroye, l'ouvrage suivant : *Les deux Congrès de Musique religieuse de Belgique et celui de Paris; procès verbaux sténographiés et rapports aux Assemblées générales; le tout suivi de la lettre-circulaire de Benoît XIV sur la musique sacrée, des désirs des cardinaux-évêques et des principaux mandements épiscopaux sur la matière.* — Louvain, 1865; 4 vol. in-8° de 400 pages.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le comité de la Société chorale de l'École Métropolitaine de Londres, composée de 5,000 enfants, vient de nommer M. John Hullah directeur, en remplacement de M. G. W. Martin. Ce dernier annonce une nouvelle troupe d'enfants qu'il a organisée pour son propre compte. Si M. Martin, dit l'*Orchestra*, peut produire en public 5,000 enfants chanteurs, M. Hullah autant, et l'école de charité par elle-même 5,000, on ne pourra pas dire que l'éducation musicale de la génération actuelle soit négligée à Londres.

— Une députation ayant pour but de demander le remaniement des lois existantes en Angleterre au sujet des établissements d'amusement public, et des restrictions relatives aux représentations dramatiques, a été reçue par le lord chambellan. On remarquait parmi les membres de la députation MM. Boucicault, Elliot Galer, Howard Paul et George, T. Metzler.

— M. Vincent Wallace est de nouveau très-gravement malade. Après deux mois de souffrances, on croyait à un prochain rétablissement; mais une grande faiblesse s'est emparée de lui, et l'on a de sérieuses inquiétudes sur sa guérison.

— BRUXELLES, 12 février. Sur l'ordre de Sa Majesté le roi, il y aura, pendant les mois de mars et avril, dans la salle de concert du Théâtre Royal, des représentations françaises sous la direction de M. Sylveira, qui doit pour cela engager des artistes de Paris.

— M<sup>me</sup> Clara Schumann est à peu près rétablie de l'accident qui l'empêchait, depuis quelques semaines, de jouer du piano. On espère voir bientôt reparaitre dans les concerts l'éminente artiste qui se trouvait dernièrement à Dusseldorf, et qui doit, avant son départ pour Vienne, donner encore un concert à Berlin.

— *La Presse théâtrale* publiée dès aujourd'hui le programme de la fête musicale qui sera célébrée au mois de juin à Cologne, ainsi que les noms des principaux artistes appelés à y prendre part. On y remarque, le premier jour, l'Oratorio de Mendel : « *Israël en Égypte*, » et, le deuxième jour, des fragments du « *Foxtrot* » de Schumann et la symphonie en *a* de Beethoven. Les parties de chant sont confiées à M<sup>me</sup> Lemmens-Sherington (soprano), M. Waller, de Vienne (ténor), et M. Stockhausen, de Hambourg (baryton). Mentionnons aussi une ouverture d'Emile Naumann, compositeur berlinois, ouverture qui porte le titre de « *Loreley*, » et a été exécutée avec succès au concert du Gürzenich.

— MUSIEN. Il paraît que décidément Richard Wagner est tombé en disgrâce; la représentation du *Vaisseau fantôme*, la loge royale est restée vide, et le compositeur n'a pas dirigé l'orchestre.

— Un conservatoire de Musique et de Déclamation vient d'être fondé à Pesth, avec une subvention annuelle de 10,000 florins donnés par l'empereur. Le directeur est le comte Leo Festetics, grand amateur et compositeur distingué.

— Un opéra du compositeur Peter Cornelius : le *Cid*, doit être représenté le 8 avril, à l'occasion de la fête (anniversaire de naissance) de la grande-duchesse, à Weimar.

— Le collège des Bourgmestre et Échevins de la ville d'Anvers déclare que la direction du Théâtre-Royal, dont l'agrandissement vient d'être décidé par le conseil communal, est vacante pour la prochaine campagne qui commencera le 1<sup>er</sup> juin 1865, et pour les deux campagnes suivantes finissant le 31 mai 1868.

Les personnes qui désiraient obtenir le privilège sont priées de faire parvenir

leur demande écrite à l'administration communale avant le 1<sup>er</sup> mars prochain. Le cahier des charges et conditions est déposé au bureau du secrétariat, à l'Hôtel de Ville.

Anvers, le 13 février 1865.

Le conseiller faisant fonctions de bourgmestre,  
Signé : J. C. VAN PUT.  
Par ordonnance :  
Le secrétaire communal,  
Signé : J. DE CAEEN.

— LIÈGE, 20 février. M. Dupuis, professeur de violon à notre Conservatoire royal de musique, vient de faire une excursion en Allemagne, où pleine justice a été rendue au talent tout à fait hors ligne dont il fait preuve dans l'interprétation de la musique de Beethoven et de Mendelssohn. La beauté de son équilibre chez lui l'élevation du style. Comme compositeur, M. Dupuis mérite aussi de grands éloges. Cet artiste a fait connaître, à côté d'œuvres classiques, un quatuor et un quintette pour instruments à cordes (en *ré* mineur), du comte de Stainlein, violoncelliste distingué et compositeur sérieux dont les productions ont obtenu un succès de bon aloi.

— M. Bagier monte le *Prophète* à Madrid, avec un grand luxe de décors et de mise en scène. M<sup>lle</sup> Clara de Brigni a débuté lundi dernier, au théâtre de l'*Orient*, dans le rôle de la princesse, de *Robert le Diable*. Cette jeune cantatrice a conquis du premier coup la faveur et les sympathies du public. Son succès a été complet.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il résulte du projet de loi pour la fixation du budget extraordinaire de 1866, distribué au Corps législatif, que, par suite des difficultés qu'a présentées l'état du sol pour la fondation de l'édifice du nouvel Opéra, par suite aussi de modifications auxquelles a donné lieu l'étude approfondie du projet, le chiffre de la dépense dépasse l'évaluation première. Les nouveaux devis, rédigés avec soin, la font monter à 23,000,000 de francs, travaux d'art compris.

Les dépenses effectuées jusqu'en 1865 s'élevaient à 9,600,000 fr.; celles projetées pour 1865, à 3,600,000 fr.; celles projetées pour 1866, à 3,000,000. Il y faudra ajouter dans la suite 6,800,000 fr.

— Nous extrayons du budget des dépenses ordinaires de l'exercice 1866, qui vient d'être distribué au Corps législatif pour être bientôt discuté à l'article *Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts* (chapitre IX), la note suivante :

« Les traitements des professeurs du Conservatoire ne sont nullement en rapport avec leur mérite personnel et l'importance des services qu'ils rendent. Ces traitements, d'ailleurs, sont inférieurs au taux fixé par le règlement du 22 novembre 1850.

» En 1852, un crédit de 37,000 fr. avait été accordé pour l'exécution de ce règlement par un décret du prince-président; mais ce crédit ne fut pas maintenu dans les budgets subséquents, et les traitements durent retomber à l'ancien chiffre.

» Aujourd'hui, il est de toute justice de ne pas différer davantage une mesure réparatrice qui exige une augmentation de 20,900 fr.

» L'installation de la Bibliothèque dans un local plus spacieux, et l'établissement du musée instrumental, rendent nécessaire un personnel un peu plus nombreux, et un surcroît de chauffage qui donnent lieu à une dépense de 4,100 fr.

» Enfin les concours pour le grand prix de musique qui a été transporté de l'Institut au Conservatoire, constitue une nouvelle dépense de 2,000 fr.

— On lit au *Moniteur* l'avis suivant :

« Une médaille en or, de la valeur de 500 fr., est offerte à l'auteur des paroles de la cantate qui sera choisie pour être donnée, cette année, comme texte au concours du grand prix de Rome pour la composition musicale.

» Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle devra renfermer un ou, au plus, deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif.

» Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire impérial de musique, rue du Faubourg-Poissonnière, 15, avant le 1<sup>er</sup> mai, terme de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphie placée en tête du manuscrit. Il ne sera reçu, à ce concours, que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus. »

— C'est par erreur que la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a indiqué la date du 24 février comme délai de rigueur pour l'enregistrement dans les États suisses des œuvres dramatiques françaises. — La convention littéraire et artistique franco-suisse ne sera mise en vigueur que le 1<sup>er</sup> juillet prochain, et les auteurs et éditeurs auront encore trois mois, à partir de cette époque, pour faire enregistrer à la légation suisse, à Paris, rue d'Aniane, les œuvres antérieures à la convention, dont ils entendent garantir la propriété dans la confédération helvétique.

— Le quatrains suivant a été adressé à M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho, le soir de la première représentation de *la Flûte enchantée* :

Par vos accents, Madame, et si purs et si doux,  
La foule, incessamment, ravie et transportée,  
Applaudit votre voix d'oiseau, — *flûte enchantée*,  
Dont Mozart eût été jaloux.

— Le public des premières représentation n'a pas fait défaut à la brillante soirée d'inauguration donnée par la *Société des Beaux-Arts*, du boulevard des Mathis. Notre sympathique Roger, qui dirige la partie vocale de ces nouvelles séances, a lu d'une voix pleine d'émotion et de vigueur, un prologue superbement rimé par M. Théodore de Banville, prologue dans lequel la Société exprime

son intention de célébrer dignement l'union de la peinture avec la musique. Roger a chanté ensuite, avec sa voix des bons jours, l'air de *la Création*, de Haydn, traduit par lui-même, une délicieuse mélodie également traduite par lui de l'allemand : *Ouverture légère*, qu'on lui a fait bisser, enfin le grand duo du *Prophète*. M<sup>lle</sup> Rosina Bloc le secondait dans le rôle difficile de Fides. Cette jeune cantatrice s'est fait applaudir pour son compte dans l'air d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Enchiridee*, et M<sup>lle</sup> Angiolina Cordier a chanté vaillamment l'air de *la Trachète* et un *schizzo* inédit d'Ardiiti : *L'Orlogio*.

Quant à la partie instrumentale, nous y avons applaudi l'*adagio* de Mozart, avec solo de clarinette et le ballet de *la Danse*, de notre spirituel et toujours jeune M. Aubert. Le chef d'orchestre, M. Debillemont, a fait exécuter deux morceaux de sa composition. On les préférera à l'orchestration dont il a cru devoir orner la grande sérénade du trio de Berthoven. Ce maître passe pour assez compétent dans la matière, et s'il n'a pas jugé à propos d'orchestrer son trio..... ?

La salle, modifiée quant à la disposition des annexes, est convenablement disposée pour des concerts, mais, sur les côtés, les dames semblaient désirer un peu plus de lumière pour leurs toilettes.

Les illustrations du chant, Duprez en tête, celles de la peinture, de la critique et de la chronique, donnaient le signal des bravos.

— La quatrième séance du Conservatoire s'est ouverte par la symphonie en ut majeur de Berthoven. L'aubaine de cette symphonie a été bissée ainsi que le beau chœur des chasseurs d'*Euphrosine*. Après le magnifique *adagio* du *symphonie* de Berthoven, on a exécuté des fragments de la *Nuit du 1<sup>er</sup> mai*, de Mendelssohn. Nous aimons moins cet ouvrage, et nous nous expliquons difficilement la raison qui a porté le traducteur à substituer des bohémiens aux druides et des sorcières à des chrétiens. — Quoi qu'il en soit de cette étrange modification au texte de Goethe, ces fragments ont servi à faire ressortir l'admirable symphonie en si bémol de Haydn. — Quel travail, quelle conduite des idées, quelle mélodie, quelle clarté, quelle fraîcheur ! — Voilà de la musique véritablement charmante et d'une science aimable.

— Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique (3<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui de deux heures, au Cirque-Napoléon :

1. Symphonie en ré majeur (n<sup>o</sup> 43)..... MOZART.  
Introduction, allegro. — adagio. — t. enuet. — final.
2. Adagio du septième..... BEETHOVEN.  
Exécuté par MM. Grisez (clarinette), Espicquet (basson),  
Maur (cor), et tous les instruments à cordes.
3. Concerto pour contrebasse..... BOTTESINI.  
Exécuté par M. Bottesini.
4. Marche turque..... BEETHOVEN.
5. Le Carnaval de Venise..... BOTTESINI.  
Exécuté par M. Bottesini.
6. Ouverture de Zampa..... HÉROLD.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le comité du Cercle artistique de la rue de Choiseul a prié trois de ses membres, la semaine dernière, d'aller en son nom inviter les grands violonistes anglais, les frères Holmes, à vouloir bien se faire entendre dans un des concerts du quinzaine qui se donnent au cercle chaque hiver. — C'est, comme on sait, un sanctuaire où chacun tient à honneur de pénétrer, — autant pour les hôtes éminents du cercle même que pour le goût qui préside au choix de la musique et des artistes. C'était donc un public fait à souhait pour MM. Holmes, dont le talent a pu être apprécié comme il le mérite. Ils ont obtenu le succès le plus grand et le plus complet, et comme virtuoses et comme compositeurs. — Quelques jours après, les frères Holmes se faisaient entendre dans les salons particuliers de M. Erard. Là, comme partout où résonnent leurs admirables archets, même succès et même enthousiasme : ce sont maintenant des maîtres.

— Au nombre des remarquables soirées de cet hiver, citons le raout musical et dramatique donné vendredi dernier dans l'élégant hôtel de l'architecte Pigeyrou. Une charmante comédie de salon, *Pour les Pauvres*, jouée par M. et M<sup>lle</sup> Lafontaine; une spirituelle pochade de M. Galoppe-d'Onquaire, par MM. Brasseur et Pélerin, et enfin *l'Hydre* de Musset, jouée par les frères Guidon, formaient la partie dramatique. L'élément musical, non moins riche, se composait de la harpe de F. Godefroid, du violon de Sarasate, de M<sup>lle</sup> de Taisy, des frères Guidon, de Berthelier et de Castel, le tout couronné de fleurs et accompagné de vers improvisés, en l'honneur des artistes de ce riche programme.

Sous ce titre : *Société des trios anciens et modernes*, MM. de La Nux, pianiste, White, violon, et Lasserre, violoncelle, ont donné le vendredi 17 février, salons Pleyel, Wolff, une première séance de musique de chambre qui a été fort goûtée. On a surtout remarqué avec quel soin chacun de ces trois artistes s'appliquait au profit de l'œuvre et de l'ensemble. Le deuxième trio de Schumann, pour être définitivement jugé, a besoin d'être réentendu. Mais ce que nous pouvons dire dès aujourd'hui, c'est qu'il eût laissé le public bien froid sans la parfaite exécution qu'il a due à ses interprètes. La belle sonate de Rubinstein a été plus heureuse et cependant, elle aussi demande un violoncelliste exceptionnel qui sache jouer du violon. C'est l'un des mérites de M. Lasserre, dont le talent est plein de fraîcheur et de style. Dans le trio en sol majeur de Beethoven, M. White s'est montré le digne disciple d'Alard.

— La deuxième séance des trios anciens et modernes de MM. de La Nux, White et Lasserre, aura lieu le vendredi 3 mars, à huit heures du soir, dans la salle Pleyel. En voici le programme : 1<sup>o</sup> Deuxième trio en sol mineur, de M. B. Damcke, pour piano, violon et violoncelle : *allegro, scherzo, andante con variazioni, finale*; 2<sup>o</sup> Chaconne pour violon, de J. S. Bach, exécutée par M. White; 3<sup>o</sup> Élégie, de Gade, et Scherzo, de Mendelssohn, pour piano, exécutés par M. de La Nux; 4<sup>o</sup> Trio en ut bémol, de Beethoven, œuvre 70; *Sestimo e allegro*; — *allegretto*; — *al-grillo non troppo*; — *finale*.

— La soirée de musique de chambre donnée lundi 13 février, par M. Gieshner, dans la salle Pleyel, pour l'audition de ses œuvres, avait réuni un nom-

breux auditoire. Deux quatuors, l'un pour instruments à cordes, l'autre avec piano, étaient les principaux morceaux du programme; le *Violoncello* et l'*adagio* du premier, le *Scherzo* et l'*adagio* du second de ces quatuors, ont eu beaucoup de succès; M<sup>lle</sup> Lévy et M. Lebrun ont joué avec un parfait ensemble des fragments d'une sonate pour piano et violon, et M. Norblin a ravi l'auditoire dans la roman-e et la barcarolle, expressément composées pour lui et pour cette soirée. M. Porchehaut, de l'Opéra, s'était chargé d'interpréter plusieurs morceaux de chant qui font fait applaudir; on a surtout remarqué *Maïrid* et *la Chanson*, d'Alfred Musset.

— Les organes de Harlem sont en possession d'une réputation universelle en Europe, et l'organiste est tenu de les faire entendre tous les mardis de midi à une heure; alors un aveugle vient s'asseoir au bas du temple, et, pendant que son petit conducteur va jouer avec d'autres enfants de son âge, autour du chœur aujourd'hui délaissé, le malheureux, privé de la vue, écoute avec la plus religieuse gravité, et ne se lève qu'après la dernière vibration de la dernière note.

Ce souvenir s'éveillait tout naturellement samedi dernier, pendant le concert donné à l'*Institut impérial des Jeunes Aveugles*. Jamais auditeurs ne furent plus attentifs, plus transportés de joie par le sens qui seul les met en communication complète avec l'art.

Ils sont artistes eux-mêmes et en ont donné témoignage dans cette séance où Naudin, cédant aux applaudissements, a dû répéter ses morceaux, où Busine a fait entendre sa voix encore belle et dirigée par une excellente méthode, — où White a fort bien exécuté un air de Vieuxtemps, — où M<sup>lle</sup> Gazat et Caussimille ont prêtés à une honne œuvre le concours de leurs talents sympathiques.

— Une séance des plus intéressantes a eu lieu chez M. Adolphe Sax le samedi 18 février. Le corps de musique de la Garde de Paris, sous la direction habile de M. Paulus, y a exécuté les quatre premiers morceaux de la *Messe sans paroles* adoptée aux messes basses, de notre rédacteur en chef, M. J. d'Ortigue, et arrangée pour harmonie militaire par M. Cressonnois, chef de musique du 2<sup>e</sup> cuirassiers de la garde impériale. On remarquait parmi les assistants M. le général Mellinet, le baron Nuy, MM. H. Berlioz, Dameke, Stephen Heller, et d'autres artistes qui tous se sont accordés à reconnaître que l'arrangement de M. Cressonnois était de nature à produire le plus grand effet dans les églises.

— M<sup>lle</sup> Maton-Wicart s'est fait entendre, mercredi dernier, au concert de M. Ghys, salle Pleyel. L'air de la *Somnambule*, une romance de M. Wckerlin, et la ballade de *Roband*, qu'elle a chantées avec autant de charme que de goût, ont été vivement applaudis. La gracieuse artiste vient de contracter, avec l'agence lyrique de la *Presse théâtrale*, une série d'engagements. Après de M<sup>lle</sup> Maton, M. Campiani a fait remarquer sa belle voix de baryton.

— Le concert annuel de M. Hocmelle avait pour but de faire connaître un recueil de mélodies inédites de M<sup>lle</sup> Hermance Lesguillon, musique de M. Hocmelle qui, au piano et à l'orgue, en a exécuté lui-même les accompagnements. Plusieurs morceaux ont été fort goûtés.

— Le violoniste Sighicelli vient d'être nommé chevalier de l'ordre des SS. — Maurice et Lazare.

M. et M<sup>lle</sup> Lemmens-Sherrington sont annoncés à Paris pour le mois de mars, et ils y passeront, assure-t-on, tout le mois d'avril.

— Le concert annuel de M. Emile Magnin, l'un de nos violonistes les plus estimés, a eu lieu mercredi 13, dans les salons Pleyel-Wolff. Par la nature de son talent, M. Magnin appartient à cette grande école du violon qu'ont illustrée Baillet et Vieuxtemps. Chez lui, la qualité du son est excellente, l'archet vigoureux et élégant à la fois, le *staccato* serré et le trait d'une justesse parfaite. Le duo de de bériot sur les *Harmonies* a été exécuté par le bénéficiaire et M. Diémer d'une manière remarquable. M. Magnin a fait entendre ensuite un *Larghetto* de sa composition, habilement traité et bien dans le caractère de l'instrument. Plusieurs artistes de mérite qui avaient pris leur concours à M. Magnin, ont été justement applaudis. Citons d'abord M<sup>lle</sup> Comettant, qui a parfaitement chanté une romance de Mendelssohn, et un air de la *Flûte enchantée*, de Mozart. M. Diémer, dont le jeu fin et délicat a rendu merveilleusement la *Filieuse*, de Mendelssohn, le ténor Bach, et M. Archimbaud, que l'on a vivement applaudi dans l'air du *Val de chambre* et la chanson de la *Monte de Pedro*.

— Au dernier concert de la Société philharmonique de Langres, une jeune prima donna, M<sup>lle</sup> Marie Hoze, a obtenu beaucoup de succès dans les airs des *Noëes de Figaro*, de *Robert le Diable* et des *Dragons de Villars*.

— La Société philharmonique de Valenciennes a donné son premier concert lundi dernier. M<sup>lle</sup> Elisa de Try et M. Jules Lefort s'y sont fait entendre. Voici en quels termes s'exprime le *Courrier du Nord* sur le talent de notre jeune violoncelliste :

« M<sup>lle</sup> Elisa de Try a eu les honneurs de la soirée, et ce n'est pas une simple galanterie du public. Les éloges que la presse parisienne ont donnés à cette jeune virtuose ne sont nullement exagérés. Elle sent admirablement ce que chante son archet, et se joue de toutes les difficultés; certes, elle avait une vocation bien caractérisée, et cependant on a peine à comprendre comment elle a été conduite à choisir un instrument jusqu'ici exclusivement réservé au sexe fort, qui, dans ses mains, à la vérité, devient très-gracieux.

— Le journal-programme des théâtres de Toulon : le *Moussu*, rend compte, dans son numéro du dimanche 19 février, de la représentation d'*Orphée aux Enfers*, qui a suivi de près celle de *Roband à Novocaire*. M. J. Offenbach assistait en personne au succès de son *Orphée*. L'infaillible et habile directeur du Grand-Théâtre de Toulon, M. Jourda, monte en ce moment le *Captaine Henriot*.

— Le grand bal annuel au profit de la caisse des secours et pensions de l'Association des artistes dramatiques, aura lieu sous le patronage de

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, le samedi 18 mars, toujours dans la salle du Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique ; de nombreuses parts de billets sont faites aux dames pitonesses. Cette fête, toute spéciale, la plus belle qui soit donnée pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

### CONCERTS ANNONCÉS

26 février. — 2<sup>me</sup> séance de MM. Alard et Fouchomme, salons Pleyel-Wolff.  
3 mars. — Concert de M<sup>lle</sup> Paule Gayraud, salons Erard, avec le concours de MM. Roger et Braga.

6 mars. — Concert de M. W. Krüger, salle Herz, avec le concours de M<sup>me</sup> Frezzolini, de MM. J. Lefoit, Hammer, Bignault; et de la Société chorale *Tentonia*.

Même jour. — Concert de M<sup>lle</sup> Delin-Delauay, à huit heures du soir, salons Erard.

9 mars. — Concert de M. Alfred Jaël, à huit heures et demie du soir, salons Erard (ce concert qui devait avoir lieu le 10 a été avancé d'un jour).

13 mars. — Concert de M. L. Diémer, à huit heures du soir, salle Pleyel.

### NÉCROLOGIE

LOUIS DIETSCH

Tout le monde s'entretient encore de l'impression douloureuse qu'a produite la mort inopinée de M. L. Dietsch. C'est en causant, lundi dernier, 20 de ce mois, avec M. le pasteur Athanase Coquerel, chez qui M. Dietsch était en visite, qu'il a été frappé d'une attaque tellement soudaine qu'il n'a pu proférer une parole, faire le moindre signe. Aussi, comprend-on sans peine la consternation dans laquelle la digue veuve, les filles, les gendres et les nombreux amis de M. Dietsch sont encore plongés. Ce cruel événement est une perte sensible pour l'art musical et, particulièrement, pour la musique religieuse, à laquelle M. Dietsch avait consacré la meilleure partie de son existence. Né à Dijon, en 1808, il fut d'abord enfant de chœur

daos la cathédrale de cette ville. En 1822, il vint à Paris et ne tarda pas à entrer à l'école classique et religieuse de Choron, où il devint successivement professeur et accompagnateur. Ce fut là que se développèrent à la fois son goût pour la grande musique classique et son aptitude à conduire les masses chorales. Entré au Conservatoire en 1830, il y étudia le contrepoint sous une la direction de Reicha; en même temps, il obtint la place de maître de chapelle de Saint-Eustache, et se fit connaître par des compositions empreintes d'un caractère grave et solennel. Nommé plus tard chef de chant à l'Opéra, il fit exécuter, sur ce théâtre, le 9 novembre 1842, un opéra en deux actes, sous le titre du *Vaisseau fantôme*. Lorsque l'abbé Degueury quitta la cure de Saint-Eustache pour passer à la Madeleine, M. Dietsch fut chargé de la direction du chœur de cette paroisse. Déjà professeur à l'école de musique religieuse fondée par Niedermeyer, il succéda, en janvier 1860, à M. Girard, en qualité de chef d'orchestre de l'Opéra. Il exerça ces fonctions jusque vers la fin de 1863. M. Dietsch a beaucoup écrit pour l'Église. On a de lui environ vingt-cinq messes, tant à orchestre qu'avec accompagnement d'orgue, un grand nombre de motets, d'hymnes, de cantiques, un *Te Deum* solennel, des *Magnificat*. Il a publié aussi la *Répertoire de l'Organiste*, un *Accompagnement pour orgue du plain-chant romain de la Commission de Reims et de Cambrai*, un *Manuel du Maître de Chapelle*, etc., etc. Tous ces ouvrages sont fort estimés et attestent, chez leur auteur, un grand savoir et un sentiment élevé des convenances liturgiques. Si le goût de la vraie et sérieuse musique d'église s'est répandu dans ces derniers temps chez une classe de fidèles, il faut reporter, en grande partie, ce résultat à l'initiative de M. Dietsch.

J. D'O.....

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Aléscope-Pontif, boulevard des Capucines, 39, de 1 heure à 40 heures du soir. — Rome à Paris. — Les principaux monuments de Rome sont reproduits de grandeur naturelle. Effets de jour et de nuit; l'illusion est complète. Tout le monde voudra faire ce voyage à Rome si intéressant et si économique.

PARIS — TYPOGRAPHIE NORME ET C<sup>o</sup>, RUE AMELOT, 64

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

# LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction  
DE  
MM. NUITTER ET BEAUMONT

DE  
MOZART

Réduction au Piano  
PAR  
HECTOR SALOMON

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESDAMES PAR  
CARVALHO, NILSSON, UGALDE

MESSIEURS PAR  
MICHOT, DEPASSIO, TROY

MM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉRONT, GILLAND, GERPÉ

M<sup>me</sup>s ALBRECHT, DARAM, ÉTAGEL, FONTI, PEYRET ET WILLÈME

N <sup>o</sup> 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. Michot : <i>A l'aide! l'espère! Quel piège m'attire!</i> .....	»
N <sup>o</sup> 2. CHANSON DE L'OISELLE, chanté par M. Troy : <i>Je suis le joyeux oiseau, Plus gai</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 2 bis. LA MÊME, transposée en si bémol pour Ténor.....	4 50
N <sup>o</sup> 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. Michot : <i>Jamais, dans son rêve, un poète</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 3 bis. LA MÊME, transposée en ut majeur pour Baryton.....	4 50
N <sup>o</sup> 4. AIR DE LA VISION, chanté par M <sup>lle</sup> Nilsson : <i>Ne tremble pas, toi qui m'es cher!</i> .....	5 »
N <sup>o</sup> 4 bis. LA MÊME, transposée en sol majeur pour Mezzo-Soprano.....	5 »
N <sup>o</sup> 5. QUINLETTE. <i>Hum! hum! hum! hum! hum! hum! hum! hum! hum!</i> Allegro moderato chanté par M. Troy.....	»
N <sup>o</sup> 6. TERZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho, MM. Lutz et Troy : <i>Tendre colombe, il faut venir</i> .....	»
N <sup>o</sup> 7. DEZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho et M. Troy : <i>Ton cœur m'attend! le mien l'appelle!</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 8. FINAL (Larghetto) : <i>Forêt le but que tu promettais, l'heure où sur la terre</i> .....	3 75
N <sup>o</sup> 10. INVOCATION. Chantée par M. Ingrassia : <i>Isis! c'est l'heure où sur la terre</i> .....	3 75
N <sup>o</sup> 10 bis. LA MÊME en fa ténor pour Baryton ou Contralto.....	3 75
N <sup>o</sup> 11. DEZETTO. Chanté par MM. Fromant et Petit : <i>Un cœur pur n'a point de défense</i> .....	»

N <sup>o</sup> 12. QUINLETTE : <i>Vous, grands Dieux! dans cet autre dangereux</i> .....	»
N <sup>o</sup> 13. COMPLÈTS. Chantés par M. Lutz : <i>Sans aïmer, pourrais-tu vivre?</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 14. AIR. Chanté par M <sup>me</sup> Nilsson : <i>Où, devant toi, tu vois une rivale</i> .....	5 »
N <sup>o</sup> 14 bis. LA MÊME, transposée en si mineur pour Mezzo-Soprano.....	5 »
N <sup>o</sup> 15. AIR. Chanté par M. Depassio : <i>La hoïne et le coltre</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 15 bis. LA MÊME en sol majeur, pour Baryton ou Contralto.....	4 50
N <sup>o</sup> 15 ter. LA MÊME en la majeur, pour Ténor ou Soprano.....	4 50
N <sup>o</sup> 16. TERZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> s Daram, Willème et Peyret : <i>Rassurez votre âme inquiète</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 16 bis. LA MÊME à deux voix égales.....	3 75
N <sup>o</sup> 16 ter. LA MÊME à une voix (Mezzo-Soprano).....	3 75
N <sup>o</sup> 17. AIR. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho : <i>C'en est fait! le rêve cesse</i> .....	3 75
N <sup>o</sup> 17 bis. LA MÊME, transposée en fa mineur pour Mezzo-Soprano.....	3 75
N <sup>o</sup> 18. TRIO. Chanté par M <sup>me</sup> s Carvalho, M <sup>me</sup> Michot et Depassio : <i>Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?</i> .....	5 »
N <sup>o</sup> 19. CANCEL. Adagio : <i>Noble Isis! Grand Osiris!</i> .....	3 »
N <sup>o</sup> 20. COMPLÈTS. Chantés par M. Troy : <i>La vie est un voyage</i> .....	4 50
N <sup>o</sup> 21. FINAL. Andante : <i>Vient la nuit va disparaître</i> .....	»
N <sup>o</sup> 22 bis. DUO NOUVEAU (extrait). Chanté par M <sup>me</sup> s Ugalde et M. Troy.....	5 »

PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS transcrit d'après la partition d'orchestre par GEORGES MATHIAS

— Ouverture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

## TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, A. MÈREAU, L. DIÈMER, C. STAMATY, LEFÈBURE, P. BERNARD, Ch. POISOT, F. BURGMULLER, Ch. NEUSTEDT, J. Ch. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALIQUET, Ph. STUTZ ET STRAUSS



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Paste d'abonnement.

On no, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (11<sup>er</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (4<sup>er</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques et les Conventions internationales. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT reçoivent, avec le numéro de ce jour : l'air chanté par M. MICHON au 1<sup>er</sup> acte de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

de MOZART, paroles de MM. NITZER et BEAUMONT; suivra immédiatement l'air du grand prêtre, chanté au 3<sup>o</sup> acte par M. DEPASSIO, transposé pour baryton et contralto et pour ténor ou soprano.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le quadrille composé par STRAUSS sur les motifs de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

pour les bals de la Cour et de l'Opéra; suivra immédiatement : la transcription variée de CH. NEUSTEFT sur le duo chanté par M<sup>lle</sup> CARVALHO et M. TROY, dans le 2<sup>o</sup> acte de **LA FLÛTE ENCHANTÉE**, de MOZART.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

XI

MONSIEUR GOUIN

I

Un homme qui seconda merveilleusement Meyerbeer dans cette diplomatie du succès fut M. Gouin.

Vous eussiez dit la pensée du maître incarnée; non la pensée qui crée, mais celle qui agit, qui va, qui trotte, se démène.

Honnête, dégagé de tout arrière calcul d'intérêt personnel, M. Gouin s'était donné corps et âme, et dépeusait à s'occuper des affaires de Meyerbeer les loisirs d'une vie dont un emploi de sous-directeur à l'administration des Postes réclamait environ quatre heures par jour, souvent moins, jamais plus.

Il y avait un véritable enthousiasme d'artiste chez ce bureaucrate, mais comme il arrive toujours en pareil cas, cet enthousiasme ne connaissait qu'une cloche et qu'un son. C'est là, du reste, un phénomène que j'ai mainte fois observé chez les bureaucrates. Collectionneurs, dilettantes, il est rare qu'avec eux l'enthousiasme soit autre chose qu'une manie.

On se demandait quelle eût été sans cette amitié la raison d'être de M. Gouin.

Jamais il ne disait : Meyerbeer, mais LE MAÎTRE, et ce terme sacramentel, il le prononçait avec la douce crédulité de Wagner parlant de *Faust*.

II

M. Heine, dans une correspondance qu'il adressait vers cette époque (1835-1840) à la *Gazette d'Augsbourg*, ne manqua pas de mettre en scène avec sa malice de singe ce petit vieillard affairé, boutonné, plein de mystères, bienvenu des journalistes et devant qui s'ouvriraient à deux battants les portes du cabinet des directeurs de l'Opéra.

Cet empressement qu'on lui témoignait de toutes parts le flattait. Ce galant homme, sans jouer le moins du monde à l'âne chargé de reliques, aimait à voir saluer en sa personne la pensée illustre dont il s'était fait, par zèle et dévotion, le représentant.

Que Meyerbeer fût à Paris, qu'il fût à Gastein ou à Spa, vous pouviez vous adresser à M. Gouin, bien sûr de ne jamais le prendre au dépourvu. Sur toutes choses, il avait ses instructions précises, ponctuelles dont, pour un empire, il ne se serait pas écarté.

C'était, d'ailleurs, l'homme des tempéraments, des transactions, des réticences.

Il avait ses secrets d'État et mieux qu'un diplomate de profession les gardait, connaissant le fort et le faible de chaque individu qu'il rencontrait.

Une des bonnes ou mauvaises plaisanteries de M. Heine dans sa correspondance de la *Gazette d'Augsbourg*, plaisanterie cent fois renouvelée d'ailleurs, consistait à présenter M. Gouin comme le véritable auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots*.

« Cette musique, écrivait l'auteur des *Reisebilder*, dont tout le monde s'occupe, les uns pour la porter aux nues, les autres pour la rabaisser, cette fameuse musique n'a qu'un tort, celui de ne pas être de Meyerbeer. Ce nom de Meyerbeer, populaire dans toute l'Europe, n'est, en effet, que le pseudonyme sous lequel se dérobe un de ces génies modestes, trop faciles à se laisser exploiter par d'illustres aventuriers. S'il existe encore en Allemagne de braves gens capables de prendre le change, personne en France n'ignore aujourd'hui que ce prétendu Meyerbeer n'est autre que M. Gouin, jeune compositeur du plus grand mérite, que ses fonctions à l'administration des Postes empêchent de signer ses œuvres, et qui, sans cette circonstance et l'excessive modestie de son caractère, serait, à l'heure présente, connu du monde entier. « *Sic vos non vobis!* » L'histoire, on le voit, n'est point neuve, et le seul, l'authentique auteur de

*Robert le Diable* et des *Huguenots*, M. Gouin, peut se dire, en assistant à la représentation de ses chefs-d'œuvre, qu'il y avait déjà des Meyerbeer au temps d'Auguste ! »

## III

Le croira-t-on ? de pareilles pasquinades attristaient Meyerbeer. Au lieu d'en rire, il en souffrait, et, qui pis est, on le savait. Aussi que d'invites à carreau, d'appels à cœur ! quel redoublement de petites manœuvres aux environs de certaines époques solennelles ! L'habileté de M. Gouin était de pourvoir à ce que tout le monde fût satisfait ; aussi, lorsque arrivait le soir d'une première représentation, l'excellent homme, épuisé par tant d'efforts, semblait n'avoir plus qu'à rendre l'âme (1). Mais, bah ! le triomphe du maître, de l'ami, le remontait ; le soleil du génie qui le consumait le faisait vivre, et dès le lendemain on le voyait reprendre ses courses, ses démarches, et regagner à ses moments perdus son bureau de l'hôtel des Postes, pour s'y occuper encore des intérêts de Meyerbeer.

## IV

Jusque sur l'emploi que vous faisiez des stalles ou des loges dont il avait la répartition s'étendait sa curiosité, sa surveillance ; il savait le nom de la personne qui avait occupé la place à vous donnée, et si cette personne s'était comportée avec plus ou moins d'enthousiasme ; et lorsque, par une inadvertance coupable, cette stalle ou cette loge s'était égarée, vous pouviez compter qu'il en tiendrait registre.

Le jour de la première représentation de *l'Étoile du Nord*, j'attendais une loge que Meyerbeer m'avait promise, et qui finalement ne m'arriva point. Je connaissais l'obligeante et parfaite exactitude de Meyerbeer en ces sortes de choses, et crus à quelque malice de M. Gouin.

Trois semaines se passent sans que je trouve l'occasion de dire un mot de cette histoire. Un soir cependant, je me trouve nez à nez avec M. Gouin dans un couloir de l'Opéra-Comique, et tout en échangeant quelques paroles amicales :

— Ah ça, lui dis-je, savez-vous que j'ai un grief contre vous ?

— Et lequel, s'il vous plaît ?

— Mais il me semble que si j'ai assisté à la première représentation de *l'Étoile du Nord*...

— Nous y voilà, reprit-il en m'interrompant, je vous y attendais...

À ces mots, il tire son carnet de sa poche, tourne, interroge, compulse, jusqu'à ce qu'il arrive à un certain feuillet, et d'un air à la fois gouailleur et flegmatique, il lise, en accentuant chaque syllabe : « La loge des premières n° ... louée à M. ... pour la première représentation de *l'Étoile du Nord*, a été vendue, au coup de huit heures, sur la place de l'Opéra-Comique, au prix de deux cent trente francs ! »

La lumière se faisait.

J'avais, à cette époque, pour maître d'armes un certain drôle, prévôt *in partibus* et grand professeur de barricades, qui depuis a dû passer à l'étranger pour avoir réalisé quelques capitaux en forçant un secrétaire.

Le jour de la première représentation de *l'Étoile du Nord*, cet homme était resté chez moi trois ou quatre heures, à s'écrier avec son élève, et il lui avait été facile, étant donnée sa nature

(1) Le jour de la première représentation de *Robert le Diable*, malgré les applaudissements fanatiques de la salle électrique, Meyerbeer refusait presque de croire à son triomphe, tant il était encore impressionné par les accidents sinistres qui signalèrent cette première soirée. Au second acte, un *portant* chargé de lampes se brisa sur la scène ; au troisième acte, la toile qui se relève sur le cloître de Sainte-Rosalie faillit écarcer M<sup>lle</sup> Tagliioni ; enfin, au dernier acte, Nourrit disparut avec le vaseur dans la trappe qui ne devait engolter que Bertram. Malgré ces accidents de fâcheux augure, et aidé par M<sup>lle</sup> Damoreau, M<sup>lle</sup> Dorus, Nourrit et Levas eur, *Robert le Diable* souleva des transports frénétiques. Meyerbeer, ramené sur la scène, fut salué de mille cris enthousiastes. L'évation terminée, il prit le bras de M. Gouin et voulut Poursuivre, comme à l'ordinaire, vers l'hôtel qu'il habitait. Pour la première fois, M. Gouin résista à son illo-tre-ami. — Voilà trois mois lui dit-il, que je n'ai dormi, trois mois que, nuit et jour, nous caissons et nous occupons de *Robert le Diable* : que diable ! *Robert le Diable* vient de triompher sur toute la ligne, allez vous coucher et laissez-m'en faire autant ! »

aventureuse et spéculative, de saisir tout de suite, à mon impatience, le parti qu'on pouvait tirer d'une loge d'Opéra-Comique à pareil jour. Je crois même me souvenir que je poussai l'imprudence, lorsqu'il me mita vers six heures, au point de le prier de demander à la porte si rien encore n'était arrivé, commission, hélas ! trop habilement exécutée, et grâce à laquelle le précieux coupon, reconnaissable à son enveloppe, passa en un clin d'œil des mains de mon concierge aux mains du professeur de barricades.

Alfred de Musset, sortant un soir de l'Opéra après le troisième acte de *la Juive*, surprit un de ses camarades de collège en train de vendre sa contre-marque, et qui, sans trop rougir ni se déconcerter, lui répondit ingénument :

— C'est pour prendre une glace !

En fait de rafraîchissements de cette espèce, la loge qui me fut dérobée ce soir-là en eût payé de quoi subvenir aux dépenses d'un bal de notaire, et je me plais à croire qu'il ne fallait rien moins que l'importance d'une somme avec laquelle on pouvait venir en aide à bien des misères pour décider cet homme aimable, que je ne devais plus revoir, à renoncer lui-même au bonheur dont il me privait.

## V

C'est une grande école de philosophie que la vie humaine, surtout quand on l'envisage de certains postes d'observation !

M. Gouin, sans en avoir l'air, observait beaucoup. De tant de petites misères dont il fut témoin, de lâchetés insignes, d'ingratitude flétrissantes, j'en sais plus d'un qui n'eût retiré qu'amertume et dédain de notre triste et pauvre espèce. Mais ce vieillard honnête et bon, cet ami fidèle de Meyerbeer, ce passionné serviteur de sa gloire, avait dans l'âme des trésors de mansuétude. Où d'autres se fussent indignés, il se contenta de sourire.

Ni Timon d'Athènes ni Alceste, mais un spirituel et doux scepticisme : « Il n'y a de Dieu que Dieu et Meyerbeer est son *Prophète* ! » On peut dire de M. Gouin qu'il vécut et mourut dans cette foi. Quant au reste, il n'en parla jamais, et si on lui en parla, il répondit avec Rabelais : « Peut-être ! » et avec Montaigne : « Que sais-je ? »

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

*La Flûte enchantée* de Mozart ne passionne pas seulement la foule, qui envahit le Théâtre-Lyrique et pour longtemps : la seule elle-même, d'ordinaire assez tiède à l'endroit des œuvres exhumées, s'est singulièrement enflammée en ce sujet, et d'excellentes choses ont été dites sur la musique à propos du chef-d'œuvre de Mozart. Nous voulons mettre au moins sous les yeux de nos lecteurs ces quelques lignes empruntées au feuillet du grand *Moniteur*. Voici comment s'exprime M. Théophile Gautier, — et il prétend ne pas aimer la musique !

« Quel art pur, noble et délicat, que celui de Mozart ! quelle science profonde enveloppée de formes charmantes, et qui ne laisse jamais voir le travail intérieur des muscles et des nerfs ! Il y a toujours un épiderme frais, tendre et velouté sur le dessin anatomique des phrases. La simplicité de Mozart, dont sourient maintenant les équilibristes du son, c'est la simplicité de Raphaël, c'est l'harmonie parfaite de tous les dons ; il semble facile, mais parce que chez lui la difficulté est vaincue d'une façon si complète qu'on ne peut plus l'apercevoir. Tout est spontané, homogène, sans effort et sans défaillance, épanoui naturellement comme une fleur. Certaines de ses mélodies font penser au Parthénon. C'est d'abord un effet de blancheur sur fond d'azur ; puis les colonnes s'alignent avec leurs cannelures, le fronton développe son gracieux triangle. Rien de moins compliqué, mais si il y a dans ce dessin naïvement pur, qu'un enfant croirait pouvoir copier, un rythme caché, une mathématique secrète qui éhappent aux plus habiles. Les lignes qui paraissent droites sont des courbes d'une douceur infinie, se dirigeant vers un point idéal que voit seule la pensée du maître, et de leur réunion à ce point résultent la beauté et la grâce suprêmes. »

« C'est M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho qui remplit le rôle tendre et charmant de Pamina. Plus qu'aucune autre, elle a dans la voix des intonations mystérieusement voluptueuses que Mozart emploie lorsqu'il veut parler d'amour; elle fait apprécier les nuances les plus délicates, les modulations les plus douces, les traits les plus fins de cette musique divine, et ce que nous avons dit du génie du compositeur, nous pouvons l'appliquer justement au talent de la cantatrice, dont la sûreté donne aux choses les plus savantes une apparence de simplicité. »

On est surpris et charmé de trouver sous la plume d'un poète qui donne ses préférences à la beauté plastique, à l'art de Raphaël et de Michel-Ange, une appréciation si fine, si amoureuxment ingénieuse et si vraie du génie de Mozart. Et nous n'avons pu citer qu'un fragment... Du reste, nous le répétons, tous les critiques de la grande et de la petite presse se sont piqués d'honneur, et la réunion de tous les articles en une brochure serait, certes, un éclatant hommage à la mémoire de celui que Rossini proclame le maître des maîtres.

Nous ne quitterons pas la *Flûte enchantée* sans revenir, en quelques mots, sur l'incomparable interprétation du Théâtre-Lyrique : sur ce point aussi M. Carvalho a reçu des félicitations unanimes. Où trouver, en effet, une troupe de dix-huit artistes tels que M<sup>mes</sup> Carvalho, Nilsson, Ugalde, M. Michot, Troy, Depassio, Petit, Fromant, Lutz, Péron, Gil-land, Gerpré, M<sup>lle</sup> Albrecht, Daram, Estagel, Fonti, Peyret et Willème, pour rendre dans la perfection jusqu'aux moindres détails d'un chef-d'œuvre? Où trouver aussi un orchestre et des chœurs plus dévoués et plus soigneux? Les violons de M. Deloffre ont un *fondo*, un *modelé* et une finesse d'attaque qu'on ne retrouve qu'aux concerts du Conservatoire. Quant aux choristes de M. Bleuze, renforcés pour le grand chœur des *Fêtes d'Isis* d'un certain nombre d'orphéonistes de M. Delafontaine, on dirait d'un chœur de solistes, tant l'intonation est juste et les nuances délicates.

Maintenant que le triple congé de Faure, de Naudin et de M<sup>lle</sup> Battu est racheté, que *l'Africaine* est assurée de tous ses interprètes, et que les derniers nuages qui obscurcissaient sa laborieuse destinée sont écartés à tout prix, on commence à apercevoir la première représentation à des horizons assez rapprochés. Le terme ne peut manquer d'être bientôt fixé par une note officielle. — Les répétitions partielles de l'orchestre sont presque achevées. On sait quelle importance Meyerbeer attachait aux répétitions instrumentales. Il n'a jamais négligé d'insérer dans ses traités une clause toute particulière et très-explicite à ce sujet : le nombre des répétitions qui lui paraissaient nécessaires à la parfaite exécution de son œuvre était prévu et fixé d'avance par lui. Cette sévérité, que l'on a bien souvent, à tort, regardée comme un excès d'exigence, ne prouvait que l'extrême conscience du grand maître, le respect qu'il avait de son œuvre et du public qui devait la juger.

Meyerbeer mort, on fait ce qu'il eût voulu que l'on fit. La marche qu'il avait adoptée pour les répétitions à l'orchestre, on l'a suivie scrupuleusement. On a fait répéter séparément les instruments avant d'arriver à une exécution d'ensemble. Les répétitions d'ensemble sont très-proches; on dit qu'il y aura deux répétitions générales.

La première représentation de *Saphir*, à l'Opéra-Comique, viendra mercredi prochain, dit-on. M. Félicien David a suivi depuis un mois toutes les répétitions de son œuvre. Le maître aurait, dit-on, modifié légèrement sa manière d'écrire en ce nouveau sujet : nous le saurons bientôt. En tout cas, nous attendons de l'auteur du *Désert* et de *Lalla-Roukh* une œuvre charmante. Le *Captaine Henriot*, dont les recettes se maintiennent au maximum, s'apprête à mener loin la concurrence, et il est probable que, d'ici à longtemps, le répertoire n'aura plus d'autre refuge que le dimanche.

Le départ de la Patti est devenu certain et tout à fait imminent. Pour parer à l'effet de cette cruelle éclipse, M. Bagier a préparé deux petits événements, à savoir deux œuvres absolument nouvelles, chose rare à Ventadour. Ces deux nouveautés sont : 1<sup>o</sup> *la Duchessa di San Giuliano*, opéra seria en quatre actes, du maestro Graffigna, chanté par Frascchini, Delle-Sadie, Agnesi, M<sup>mes</sup> Charton-Demeur et de Méric-Lablache; 2<sup>o</sup> *Crispino e la Comare*, opéra buffa de Ricci, chanté par Zucchini, Agnesi, Mercuriali et M<sup>lle</sup> Vitali. L'opéra bouffe a été joué avec un grand succès en Italie, mais *la Duchessa di San Giuliano* est tout à fait inédite à la scène. Le sujet est tiré d'une des légendes les plus noires et les plus féroces de l'histoire florentine. La musique, qu'on dit très-remarquable, procéderait de Donizetti et de Verdi. La première représentation aurait lieu cette semaine. M. Bagier est accouru jeter un coup d'œil aux dernières répétitions de l'ou-

vrage et retourne à Madrid, où l'appellent les représentations du *Prophète*; il passera probablement tout le reste du mois en Espagne, puis la fin de la saison à Paris.

M<sup>lle</sup> Penco devait venir remplacer la Patti à Paris, mais une indisposition la retient encore de l'autre côté des Pyrénées.

Rouvrons un instant le chapitre du Théâtre-Lyrique pour parler des répétitions de *Macbeth* : elles se poursuivent activement. Il ne reste que trois morceaux de l'ancienne partition dans le 4<sup>e</sup> acte; Verli y a mis trois chœurs nouveaux et une courte symphonie qui a pour sujet la description d'une bataille. La grande marche de *Macbeth* sera exécutée par une bande militaire, sous la direction de M. Paulus, l'excellent chef de musique de la Garde de Paris; la nouvelle famille d'instruments d'Adolphe Sax y fera ses débuts. L'opéra se terminera par un hymne que M. Carvalho se propose de faire chanter par cent choristes.

Peu de nouvelles du côté de la comédie ou du drame : la plus intéressante consiste dans cet avis que M. Montigny, directeur du Gynmase, a fait afficher sur la glace du foyer des artistes :

« Gratification accordée à l'occasion du grand succès des *Vieux Garçons*. — Il sera payé en même temps que les appointements de février : 1<sup>o</sup> à toute personne occupée dans la pièce (artistes, employés, musiciens ou choristes), un supplément de moitié des appointements du mois; — 2<sup>o</sup> à toute personne appointée, mais n'ayant pas à faire dans la pièce, un quart des appointements mensuels. »

Voici, à ce sujet, la lettre de remerciement adressée à M. Montigny, par M. le baron Taylor, au nom du comité des *Artistes musiciens* :

Paris, le 2 mars 1865.

A M. Lemoine-Montigny, directeur du théâtre du Gynmase dramatique,

« Monsieur,

» Le comité de l'Association des *Artistes musiciens* a appris, avec un vif » sentiment de sympathie, la nouvelle preuve de sollicitude que vous avez » donnée aux artistes du théâtre que vous dirigez avec tant de succès.

» Nous sommes heureux de vous en témoigner notre profonde gratitude, » et vous prions d'agréer l'expression de nos sentiments les plus distin- » gués.

» Pour le Comité :

» Le Président,

» Baron TAYLOR. »

Nous aurons à parler dimanche prochain des *Deux Diane*, le nouveau drame de *l'Ambigu*, peut-être de la reprise de *la Biche au Bois*; mais avant tout de l'œuvre nouvelle de Félicien David.

GUSTAVE BERTRAND.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

VI

SCHUBERT POÈTE

— 1820—1823 —

(Henri Kriessle, p. 331 et suivantes)

Schubert se faisait poète à l'occasion. Ainsi, il avait composé le texte d'un trio pour la fête de son père, celui d'un lied pour la fête de Salieri, celui enfin d'un autre lied « pour être inscrit sur l'album d'un ami. » — Dans une lettre de l'année 1824, Schober le remercie de *son poème si vrai et si bien senti*. — Nous citons ici deux petites pièces : la première, datée de septembre 1820; la seconde, intitulée *Ma Prière*, datée du 8 mai 1823. Si ces poésies n'indiquent pas une main très-exercée, elles décèlent cependant une étincelle poétique et cette disposition d'âme que, si souvent, nous avons remarquée dans Schubert :

I  
« Laisse-moi à mon illusion, »  
Dit l'esprit au monde,  
« C'est elle qui, sur moi fragile esquis,  
C'est elle qui me soutient. »

—  
Laisse-moi âme courir,  
Poursuivre un but éloigné.  
Croire beaucoup, beaucoup raisonner  
Sur ces données obscures.

—  
Rien de cela n'est vrai, sans doute;  
Mais il n'y a pas de temps perdu,  
Votre système du monde est trop humain,  
Je le sens par une intuition toute divine.

## II

## MA PRIÈRE

Profondes aspirations vers l'inconnu divin,  
Vous serez satisfaites dans un monde meilleur.  
Ne puis-je donc, par la toute-puissance du rêve,  
Franchir l'espace sombre qui nous en sépare!

Père suprême! comble ton fils  
De maux sans mesure, pour un jour,  
En signe de délivrance,  
L'entourer des rayons de ton divin amour.

Vois, ô Dieu! anéanti dans la poussière,  
Torturé de peines qui n'ont point été consolées,  
Ce long martyre qui fut ma vie  
Et qui va bientôt cesser pour toujours.

Que ta main frappe de mort et cette vie et moi-même,  
Que tout ce passé soit précipité dans le Léthé,  
Et permets, ô Seigneur! qu'un être puissant et pur  
Sorte radieux et vivant de ces ruines (1).

## VII

## LÉTTRES DE VOYAGE (Russe-suisses)

— 1825 —

(H. Kreisler, p. 351 et suivantes, 348 et suiv., 360 et suiv., 370 et suiv.)

## A.

## LÉTTRE A JOSEPH DE SPAUN

Linz, 21 juillet 1825.

Cher Spaun,

Tu peux juger combien il m'est pénible de t'écrire une lettre de Linz pendant que tu es à Lemberg. Au diable cette affreuse nécessité qui fait que les amis se séparent quand ils ont à peine trempé les lèvres dans la coupe de l'amitié. Je suis à Linz, à moitié mort de chaleur. J'ai un nouveau cahier de lieder (2), et tu n'es pas là! N'as-tu pas honte? Linz est, sans toi, comme un corps sans âme, un cavalier sans tête, une soupe sans sel. Si le garde-chasse n'avait pas d'excellente bête, et si, au Schlossberg, je ne trouvais un vin passable, il ne me resterait qu'à me pendre de douleur sur le cours de Linz, aux yeux des promeneurs épouvantés. Mais ce serait peut-être de l'ingratitude vis-à-vis des autres habitants, car je suis bien heureux dans la maison de ta mère, au milieu de tes sœurs, entre Ottenwald et Max. Pas mal de gens font, pour moi, de véritables frais d'esprit; mais je crains que ce feu d'artifice ne finisse par s'éteindre peu à peu, et, alors, je mourrai d'ennui. En général, et c'est désolant, tout finit en fade prose. La plupart voient cela avec tranquillité et s'en trouvent bien; ils s'abandonnent nonchalamment et roulent volontiers jusqu'à l'abîme. Il est difficile de toujours s'élever, et il faudrait un véritable secours d'en haut pour mettre à la raison de si tristes gens.

Au surplus, ne te laisse pas pousser de cheveux blancs par désespoir d'être si loin; brave ton sort; laisse ta douce humeur fleurir comme un parterre de roses; épanche, sous la froideur du Nord, la chaleur de ta vie; parver ainsi ta divine extraction.

Bien vile est la tristesse qui envahit un noble cœur; arrache de toi et écrase le vautour qui dévore ton âme.

J'apprends de Schöber qu'il va retourner à Vienne. — Je me demande ce qu'il y va faire. En tout cas, je m'en réjouis, et j'espère qu'il va importer quelque chose de sa vivante et loyale humeur au milieu de cette société qui se dissout.

Je suis, depuis le 20 mai, dans la Haute-Autriche, et j'ai été bien désolé d'apprendre que, depuis une couple de jours, tu avais quitté Linz. J'aurais bien voulu te voir avant ton départ pour cette satanée Pologne.

Je me suis arrêté quatre jours à Steyer avant d'aller, avec Vogl, à Gmünden, où nous avons fait un séjour de près de six semaines. Nous étions descendus chez Traweger, qui possède un merveilleux piano, et qui est, comme tu sais, un grand admirateur de mon humble personne. J'ai vécu là à mon aise et sans gêne. Nous avons fait beaucoup de musique chez le conseiller aulique Schiller. Nous avons dit plusieurs de mes nouveaux lieder tirés de *la Dame du Lac*, de Walter Scott. L'hymne (*Ave Maria*) a particulièrement réussi.

Je suis réjoui de savoir que tu es en compagnie du jeune Mozart. Salue-le de ma part.

Maintenant, porte-toi bien, mon cher Spaun, songe souvent à ton sincère ami.

FRANZ SCHUBERT.

## B.

## LÉTTRE A SES PARENTS (1).

Gmünden, 25 juillet 1825.

Chers Parents,

Je mérite à bon droit le reproche que vous me faites au sujet de mon long silence. Le temps présent n'offre rien de bien intéressant à raconter; aussi vous me pardonnerez si, en réponse à vos bonnes lettres, je ne vous parle que de moi. — Je suis revenu à Steyer, mais j'ai passé six semaines à Gmünden, dont les environs sont vraiment célestes. Les habitants, principalement l'excellent Traweger, ont été pour moi d'une bienveillance extrême. J'étais chez Traweger à mon aise comme chez moi. Lors de l'arrivée de M. le conseiller aulique Schiller, qui, par l'étendue de ses domaines, est un vrai monarque, nous dinâmes presque tous les jours chez lui, Vogl et moi, et nous fîmes beaucoup de musique dans sa maison ainsi que dans celle de Traweger. Mes nouveaux lieder, tirés de *la Dame du Lac*, de Walter-Scott, ont surtout fait plaisir. On s'exaltait beaucoup sur le caractère de piété que j'avais imprimé à mon hymne à la Sainte Vierge, et sur la façon dont ce morceau saisissait tous les cœurs et les plongeait dans le recueillement. Comme je ne me force jamais pour arriver à l'expression d'un pareil sentiment; qu'à moins d'être inopinément vaincu par lui, je ne compose jamais de semblables hymnes ou prières, j'en dois conclure que, dans cette circonstance, j'ai rencontré une juste et véritable expression. De Gmünden nous allâmes à Puschberg, où nous rencontrâmes quelques connaissances, et où nous passâmes quelques jours, pour aller ensuite à Linz, où nous avons fait un séjour de huit jours, tant à Linz même qu'à Steyrek alternativement. A Linz, j'avais pris mes quartiers dans la maison de Spaun (celui que vous connaissez). Il était malheureusement parti pour Lemberg, ce qui m'a vivement contrarié. J'ai lu quelques lettres de lui, écrites de Lemberg, dans lesquelles il se montre très-affligé et comme pris d'une véritable nostalgie. Je lui ai écrit à Lemberg pour le gronder de sa mollesse; mais, au fond, à sa place, je serais probablement aussi attristé que lui. A Steyrek, nous avons été voir la comtesse Weissenwolf, qui est une admiratrice de ma petite personne, possède toutes mes œuvres et en chante quelques-unes très-gentiment. Ses lieder de Walter-Scott lui ont fait tant d'impression qu'elle m'a laissé deviner qu'une dédicace lui serait fort agréable (2). Quant à ces lieder, je songe à les publier sous une autre forme que mes lieder ordinaires. Je songe à mettre en tête le nom si célèbre de Walter-Scott, afin de piquer la curiosité, et à y adjoindre un texte anglais, ce qui me ferait peut-être connaître en Angleterre. Ah! si on pouvait faire quelque chose d'honnête des marchands de musique! Mais la sage et bienveillante organisation de l'état a bien souci que les artistes restent les esclaves de ces misérables trafiquants?

Au sujet de la lettre de M<sup>me</sup> Milder (3), je suis heureux de la bonne opinion qu'elle a de *Suleika*. Mais la critique, vous le savez, a besoin d'être elle-même critiquée. Une appréciation bienveillante peut être ridicule, si le critique a manqué de la pénétration nécessaire, ce qui n'est pas rare, malheureusement.

Je trouve mes compositions répandues partout dans la Haute-Autriche, particulièrement dans les cloîtres Florian et Kremsmünster, où, avec l'aide d'une brave pianiste, j'ai joué mes variations à quatre mains et mes marches avec un grand succès. — Mes variations, tirées de ma nouvelle sonate à quatre mains (4), ont plu d'une manière toute particulière. Je les joue séparément et avec un grand plaisir, parce que quelques-uns m'ont assuré que, sous mes doigts, les touches semblaient des voix qui chantent. Si cela était, comme je serais heureux! Je ne puis souffrir le tapage propre aux pianistes: il ne satisfait ni l'oreille ni le cœur.

Je suis de retour à Steyer, et si vous me faites le plaisir de m'écrire, adressez-moi votre lettre dans cet endroit, elle m'y rencontrera très-certainement, puisque j'y resterai de dix à quatorze jours, et si je n'absente pour aller faire un petit voyage aux célèbres bains de Gastein, je ne serai accidentellement absent de Steyer que cinq jours.

Ce voyage me réjouit extraordinairement parce que je fais connaissance avec un pays magnifique. Au retour, nous visiterons Salzburg, célèbre par sa situation admirable et ses environs. Nous serons de retour de ce voyage vers la moitié de septembre; mais comme nous avons promis de revenir encore une fois à Gmünden, Linz, Steyrek et Florian, je crois qu'il sera bien difficile que nous soyons à Vienne avant la fin d'octobre. Cependant

(1) Plusieurs fragments de cette lettre ont été donnés dans le cours de la notice. Voyez ch. IX.

(2) L'œuvre est, en effet, dédiée à la comtesse.

(3) M<sup>me</sup> Milder, célèbre chanteuse.

(4) Probablement l'œuvre 42.

(1) Il est inutile de faire remarquer l'obscurité et le ton mystique de ces deux pièces, dont le pur mot à mot serait à peu près incompréhensible en français. Nous nous sommes tenu, cependant, le plus près possible du texte original.

(2) Probablement les lieder d'après Walter-Scott.

je vous prie de vouloir bien me renvoyer l'appartement près de l'église de Saint-Charles, et pour cela, de consigner les 28 florins que j'ai proués : je vous les remettrai au retour avec mes remerciements. Le temps a été très-inconstant tout le mois de juin et la moitié de juillet ; pendant quatorze jours, il a fait si chaud que la transpiration m'a fait maigrir ; puis il a plu quatre jours sans discontinuer. Mes amitiés à Ferdinand, à sa femme et à ses enfants. Il va probablement toujours à la Croix (1), et Dornbach ne peut pas s'en détacher non plus ; il est toujours dans la persuasion d'avoir été sixante-dix-sept fois malade, d'avoir manqué mourir neuf fois, et persiste à considérer la mort comme le pire des maux qui puissent nous arriver, à nous autres hommes. Ah ! s'il pouvait voir ces célestes montagnes, ces beaux lacs, dont la vue nous érase et nous absorbe, il ne tiendrait pas tant à notre petite vie humaine au point de ne pas considérer comme un grand bonheur d'être de nouveau confié à cette terre, qu'une missance inconcevable pousse à une vie éternellement nouvelle. — Que fait Charles (2) ? Voyagera-t-il non ? Il a maintenant beaucoup à faire ; un artiste marié se doit et à son art et à son ménage, et s'il réussit des deux côtés, il est doublement à louer, car ce n'est pas une petite affaire. Pour moi, j'y renonce. — Ignace doit être probablement en ce moment à Holslein, car il va là maintenant le matin, le tantôt et le soir, et ne peut plus rester à la maison. Je ne puis m'empêcher d'admirer sa persévérance, et je ne sais si c'est pour lui un bien ou un mal, s'il y gagnera le paradis ou l'enfer. Je voudrais bien m'éclairer à ce sujet. Le Schneider et la Schneiderine doivent, à l'heure qu'il est, avoir une huitaine de petits Schneider et de petites Schneiderines ; les Schneider deviendront aussi innombrables que les grains de sable de la mer. — Qu'ils prennent bien garde à n'avoir dans le nombre ni coupeurs de bourse, ni coupeurs d'oreilles, ni coupeurs de gorge, etc... (3) — Je finis mon bavardage ; j'ai, par ma lettre, compensé non long silence. J'embarque mille fois Marie, l'épi, le petit André. Du reste, je vous prie de saluer pour moi, du mieux, tout ce qui est à saluer. Dans l'attente d'une prompte réponse, je demeure avec amour,

Votre très-fidèle fils, FRANZ.

C

LETTRE A FERDINAND, DATÉE DE GUMDEN, LE 12 SEPTEMBRE.

LETTRE A FERDINAND, DATÉE DE GUMDEN, LE 21 SEPTEMBRE.

(Suite de la précédente.)

Voyez la traduction de ces deux lettres dans la notice où elles ont été réunies en une seule, ch. IX.

D.

LETTRE A BAUDENFIELD.

Steyer, le 19 septembre 1825.

(4)

Je suis bien désireux de revoir Scholer et Kupelwieser : l'un comme un homme dont tous les plans ont échoué, l'autre comme un homme qui revient de Rome et de Naples. Schwindt est un véritable *Garnhüspel* (5) ; il m'a écrit deux lettres plus confuses l'une que l'autre. Jamais je n'ai vu pareil galimatias, pareil mélange de bon sens et de non-sens. S'il ne produit pas bientôt quelque chose de beau, je ne lui pardonnerai jamais ce morceau d'écrvélé. Saluez-les pour moi tous les trois, ainsi que Rieder et Dietrich, quand tu les verras... Sleiger et Louis Henig m'ont visité à Gmünden, et cela m'a fait grand plaisir (6).

Adieu ; porte-toi bien. Envoie-moi, s'il est possible, quelque poème musical. Vogl me dit qu'il ne serait pas impossible qu'à la fin de ce mois ou au commencement d'octobre, il allât avec Haugwiss en Italie. Dans ce cas, tu me verrais plus tôt, au commencement d'octobre.

Ton SCHUBERT.

(1) Auberge où la famille Schubert avait l'habitude de se réunir le soir. Franz ne s'y rendait pas volontiers. L'aubergiste falsifiait son vin, ce qui lui donnait des maux de tête.

(2) Frère de Franz Schubert, peintre de paysages.

(3) Schneider était le beau-frère de Schubert. En allemand, Schneider veut dire tailleur, coupeur. — Suite de jeux de mots intraduisibles en français.

(4) Détails domestiques sans intérêt. Schubert annonce son retour.

(5) Dévidoir, intraduisible en français.

(6) Ici Schubert se livre à des plaisanteries au moins aussi incompréhensibles que les galimatias de Schwindt.

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

## LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

### ET LES CONVENTIONS INTERNATIONALES

La circulaire suivante a été adressée aux membres de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques :

« Monsieur et cher confrère,

« La Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, frappée de la stérilité des conventions internationales relatives à la propriété littéraire, en ce qui regarde les œuvres de théâtre, a voulu connaître les causes d'une situation qui, en se prolongeant, compromet sérieusement nos droits à l'étranger, et a chargé une sous-commission de lui adresser à ce sujet un rapport qui a été soumis à ses délibérations, et qu'elle vous envoie après en avoir adopté les conclusions.

« Ce rapport, qui résume la législation internationale sur la matière, vous éclairera sur l'étendue de vos droits et sur les formalités à remplir pour ne pas les laisser déchoir.

« Dès aujourd'hui, la Commission, dans le but de suppléer par une action collective à l'initiative individuelle, toujours insuffisante en pareil cas, a décidé que ces formalités, qui se bornent d'ailleurs à l'enregistrement et à de simples dépôts d'exemplaires, seraient remplies d'office par les agents de la Société vis-à-vis des pays où les conventions diplomatiques ne sauraient donner matière à contestation, c'est-à-dire la Suisse, l'Italie et le Portugal.

« Les traités conclus avec l'Angleterre, l'Espagne, la Hollande, la Russie et dix-sept États de la confédération germanique, offrent des clauses ou des lacunes qu'il importe de modifier ou de remplir avant de généraliser une mesure qui, dans la plupart des cas, deviendrait inutile. Il appartient à chaque auteur d'accomplir lui-même, vis-à-vis de ces différents pays, les formalités nécessaires, quand il les jugera opportunes, comme, par exemple, lors de la représentation d'un opéra en Angleterre ou en Espagne.

« Conformément aux termes du rapport, la Commission n'entend pas, d'ailleurs, se préoccuper des formalités qui concernent le droit de traduction, la réserve et l'usage de ce droit exigent nécessairement l'intervention personnelle de l'auteur. C'est ainsi que le traité avec la Belgique, ne spécifiant de formalités que pour les traductions, la Commission a dû en laisser à chacun l'initiative.

« En lisant le rapport, vous remarquerez, monsieur et cher confrère, qu'aux termes des conventions existantes, les formalités se bornent :

« Pour la Suisse, à l'enregistrement ;

« Pour l'Italie, à un certificat d'originalité ;

« Pour le Portugal, au dépôt d'un exemplaire.

« C'est donc, jusqu'à nouvel ordre, un exemplaire seulement de chacun de vos ouvrages que les agents de la Société auront à demander à votre éditeur :

« Il est indispensable, comme vous pourrez vous en convaincre par la lecture du rapport, que la page-titre de chaque exemplaire porte l'avis suivant.

« Le droit de propriété ayant été garanti par l'accomplissement des formalités exigées par les traités internationaux, la représentation de (suit le titre de la pièce) sur les théâtres étrangers est interdite, à moins d'une autorisation formelle écrite par l'auteur. »

« En ce qui concerne la Suisse, c'est avant le 24 février (1) que doivent être enregistrés à la légation suisse, à Paris, pour jouir du bénéfice des conventions, les ouvrages antérieurs à la promulgation du traité. La Commission, vous le comprenez, serait impuissante, dans un laps de temps si court, à faire remplir par les agents une formalité qui s'étendrait à un nombre considérable d'ouvrages dramatiques. Elle se borne donc à vous signaler cette formalité imposée à chaque auteur qui ne voudrait pas laisser tomber ses droits en déchéance.

« La Commission espère, monsieur et cher collègue, que vous la seconderez dans ses efforts pour faire porter tous ses fruits au principe généreux de réciprocité inscrit en tête de la loi française.

« Agréé, monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments très-dévoués.

« Pour la Commission :

« Composé de MM. Anicet Bourgeois, Jules Barbier, E. Boulanger, Ch. Dupeuty, Duprato, Paul Féval, Gevaert, Léon Gozlan, Amédée Rolland, Henri de Saint-Georges, Victorien Sardou, Lambert Thiboust, Varin.

« Le président : H. DE SAINT-GEORGES. »

A cette circulaire se trouvait joint le rapport qu'elle analyse, travail fort intéressant dont la rédaction, due à la plume de M. Jules Barbier, ferait honneur au plus habile juriconsulte.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On lit dans le *Signale* : le 17 février a eu lieu, à Cologne, la première représentation du nouvel opéra de Ferdinand Hiller, le *Déserteur*, texte de Pasqué ; cet ouvrage a eu un grand succès.

— M<sup>me</sup> Clara Schumann, entièrement rétablie, vient de repaître dans un concert public où elle s'est fait entendre plusieurs fois, et notamment avec Ferdinand Hiller, dans la grande sonate de Mozart, à quatre mains.

— PRAGUE. La Société Sainte-Cécile va donner prochainement le *Désert*, de Félicien David, encore inconnu à Prague.

— Au service funèbre du cardinal Wiseman, à Londres, on a chanté, dans l'église catholique de Farm Street, Birkely square, l'immortel *Requiem* de Mozart ; l'interprétation de ce chef-d'œuvre a été excellente.

(1) Nous avons dit, autre part, que ce délai avait été prorogé.

— Pour venir en aide aux victimes de l'incendie du théâtre d'Édimbourg, les artistes peints, composant le *Sketching Club* de cette ville, ont offert vingt dessins ou aquarelles de grand prix. Ces dessins formeront un album qui sera magnifiquement relié, et deviendra probablement l'occasion d'une loterie.

— M. J. Amott, organiste de la cathédrale de Gloucester, vient de mourir. C'était le doyen des organistes anglais, après le docteur Buck, de Norwich.

— **AVVERS.** La Société royale d'harmonie avait convié pour sa soirée de musique classique du 22 février deux des meilleurs artistes exécutants que notre pays ait produits, MM. Léonard et Gregoir, qui ont lutté de talent dans l'interprétation des œuvres qu'ils ont exécutées.

Dans le seizième quatuor de Van Beethoven, qui appartient à la troisième manière de ce maître, M. Léonard a déployé tout ce que son talent a de grand et de beau. Ce qui charme surtout en cet artiste, c'est la correction de son jeu et l'égalité du son qu'il tire de son instrument. L'ut dièse suraigu était aussi pur et aussi sonore que les autres notes. M. Joseph Gregoir est un de ces artistes sérieux pour qui l'art est une religion. Il a tenu sous le charme le public qui assistait à la séance. Dans la sonate de Mozart dont il s'était chargé, il a montré un sentiment musical et une habileté de premier ordre.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

On annonce que la série des concerts des Tuileries commencera lundi prochain, 6 mars. Les meilleurs artistes de l'Opéra, des Italiens, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, seront entendus tour à tour dans ces fêtes musicales, qui se prolongeront jusqu'à la fin du carême.

— Les vendredis du Louvre, année 1865, ont été inaugurés avant-hier. Le programme de M. le comte de Nieuwerkerke, organisé par M. Padeloup, se composait de la Canzone de *Rigoletto* et de la romance de *Cosi fan tutte*, chantées par le ténor Naudin, et de deux morceaux de violoncelle exécutés par la jeune virtuose M<sup>lle</sup> de Try. Ce programme, court et bon, a eu plein succès. Il y avait affluence d'illustrations dans les salons du Louvre.

— Les concerts de la Ville sont aussi à l'ordre du jour. M. Padeloup est chargé de la direction de ces fêtes musicales à grand orchestre et chœur.

— La remarquable cantatrice italienne dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, M<sup>lle</sup> Lanari, s'est fait entendre dimanche dernier dans les salons de la présidence du Sénat. Pour faire honneur au goût sévère de M. Troplong, elle s'est bornée à chanter l'air de la *Semiramide* et le *Batti, batti* de *Don Juan* de Rossini et du Mozart, deux maîtres dont l'interprétation devient tous les jours plus rare en Italie. C'est une artiste d'école, et qui, jusque dans les vocalises les plus hardies, conserve du style et du charme. Si le Théâtre-Italien ne met pas à profit son talent, comme il en est question, M<sup>lle</sup> Lanari brillera d'un vif éclat aux concerts et dans nos salons pendant tout le carême.

— Le *Moniteur* vient de publier les résultats du dernier concours musical organisé par la ville de Paris : — « Au mois de novembre dernier, un concours a été ouvert par M. le sénateur-préfet de la Seine pour la composition de chœurs sans accompagnement, destinés plus particulièrement aux réunions de l'orphéon, des écoles com musicales et des classes d'adultes de la ville de Paris. Les compositeurs avaient à choisir entre divers morceaux de poésie couronnées à la suite d'un concours spécial. De nombreux concurrents ont répondu à cet appel, et ont présenté cinq cent quarante-six chœurs. Une commission composée de MM. Victor Foucher, membre du conseil municipal, président; le général Melin et Ed. Rodrigues, vices-présidents; Ambroise Thomas, Gounod, Kreutzer, Ernol, Ed. Monnais, Varcollier, Padeloup et F. Bazin, a été chargée d'apprécier le mérite de six morceaux de musique présentés au concours. Dix-neuf chœurs lui ont paru mériter d'être signalés à M. le préfet et classés par ordre de mérite. — Le *Moniteur* reproduit ensuite le rapport de M. Victor Foucher, qui rend compte des travaux de la commission. Il raconte que l'ouverture des plis cachetés renfermant les noms des auteurs des compositions auxquelles des médailles d'or avaient été obtenues par le même compositeur. M. Edmond de Polignac. — M. Edmond Moreaux, de Paris, a obtenu aussi trois médailles, la première de celles en argent et deux en bronze.

« Les treize autres ont été réparties dans l'ordre suivant : Médailles en argent de 200 fr., 1<sup>o</sup> M. A. Charlot, de Paris; 2<sup>o</sup> un Anonyme; 3<sup>o</sup> M. Edouard Mangin, de Paris; 4<sup>o</sup> M. Edm. d'Viaul, de Paris. — Médailles en argent de 100 fr., 1<sup>o</sup> un Anonyme; 2<sup>o</sup> M. Ed.-V. Cormellos, de Paris; 3<sup>o</sup> M. José Barrière, de Cherbourg; 4<sup>o</sup> M. Delibes, de Paris; 5<sup>o</sup> M. de Biancheri, de Chailfont. — Médailles de bronze (mentions honorables) : 1<sup>o</sup> M. Baratte, de Bordeaux; 2<sup>o</sup> un Anonyme; 3<sup>o</sup> M. Gustave Louchet, de Rouen; 4<sup>o</sup> M. V. B. Verriest, de Paris.

— M. Delafontaine, président de l'Association des Sociétés chorales de la Seine, a reçu la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je vous annonce avec plaisir qu'à l'occasion des concerts récemment donnés par les sociétés chorales de Paris et du département de la Seine, un encouragement de 500 francs vient, sur ma proposition, d'être accordé à votre utile association par S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

« Recevez, monsieur, avec ce nouveau témoignage d'intérêt et de sympathie, l'assurance de ma considération distinguée.

« Le surintendant général des théâtres,

« BACCHION. »

— M. Ch. Gounod nous a adressé la lettre suivante : « Plusieurs journaux ont annoncé que je m'étais mis sur les rangs pour obtenir la place de maître de chapelle à la Madeleine, laissée vacante par la mort de M. Dietrich. C'est une nouvelle complètement erronée, et je vous serais obligé de vouloir bien donner place dans le *Ménestrel* à cette rectification.

« Ca. GOUNOD. »

— Jeudi, 23 mars, sera exécutée, à onze heures et demie, à l'église Saint-Eustache, une messe à grand orchestre, de la composition de M. Hurand, maître de chapelle et chef des chœurs du théâtre Impérial Italien. La quête et le produit des chaises sont destinés à la Caisse des écoles du deuxième arrondissement. Pour cette œuvre de bienfaisance, M<sup>lle</sup> la baronne de Caters (née Lablache) a bien voulu prêter son concours, et chantera les solos de soprano.

— Voici le programme du concert qui a lieu aujourd'hui dimanche au Conservatoire, à deux heures précises :

1. Symphonie avec chœur..... BEETHOVEN.
2. Andante de la 49<sup>e</sup> symphonie..... HAYDN.
3. Final d'*Euryantia*..... WEGER.
4. Solo chanté par M<sup>lle</sup> Vandenheuvel-Duprez.
5. Ouverture de *Guillaume Tell*..... ROSSINI.

— Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (3<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui dimanche 5 mars, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

- Symphonie en si bémol..... BEETHOVEN.  
 Introduction, allegro, — adagio, — menuet, — final.  
 Suite d'orchestre (1718)..... J. SÉBASTIEN BACH.  
 Intrada, — Cavatine, — Gavotte.  
 Ouverture d'*Athalie*..... MENDELSSOHN.  
 Andante et Menuet..... MOZART.  
 Ouverture de *Tannhäuser*..... RICHARD WAGNER.

Chant de Pélerin, — Crépuscule, derniers accents du *Venus*.  
 Lirot : apparitions mystérieuse, en bémols de *Euryantia*.  
 Chant d'amour de *Tannhäuser*, Bachcha's, la temple d'Agade, le matin reparait. Retour du chant des Pélerins, qui se mêle au chant vague des sirènes. C'est le *Venusberg* délivré de la malédiction païenne; c'est la vie maritale s'éloignant à la vie de l'âme pour chanter la gloire de Dieu.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Padeloup.

— La deuxième séance de MM. Alard et Franckomme avait attiré la foule dans les salons Floy Wolff, malgré la fête du dimanche gras. Voici le programme de la troisième séance, fixée au dimanche prochain, 12 mars, à deux heures, avec les concours de M. Louis Diémer, Magnin, Casimir Ney et Deledique : 1<sup>o</sup> Trio en si bémol (op. 41), pour piano, violon et violoncelle; Beethoven; 2<sup>o</sup> 7<sup>o</sup> Quatuor en ré, pour instruments à cordes ; Haydn; 3<sup>o</sup> 17<sup>o</sup> Sonate en sol pour piano et violon, par MM. Alard et Diémer ; Mozart; 4<sup>o</sup> 6<sup>o</sup> Quatuor en si bémol pour instruments à cordes ; Beethoven.

S'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, pour les billets pris à l'avance, et pour la souscription à la nouvelle édition des œuvres concertantes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues, doigtées et accentuées par MM. Alard, Franckomme et Diémer.

— La société de quatuors Armingaud, Jacquart, Lalo, Mas, donnera mercredi prochain, 8 mars, sa quatrième séance, avec les concours de M. Lubeck. Voici son programme : 1<sup>o</sup> le trio (en mi bémol), op. 70, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle; 2<sup>o</sup> le quatuor (en sol), op. 161 de Schubert, pour piano, violon et violoncelle; 3<sup>o</sup> prélude fugue de Bach, et allegro de Mendelssohn, pour piano; 4<sup>o</sup> le quintette (en ré) de Mozart, pour deux violons, deux altos et violoncelle.

— M. le baron M...r, amateur distingué, a le bon esprit de faire la part de nos compatriotes, dans sa musique de chambre. Samedi dernier, il faisait entendre le quintette de G. Osnow, dédié à M. Brochant de Villiers, le blanc de C. Estienne, dédié à Casimir Ney, et le cinquième quintette d'Ad. Elante. Les parties de premier violon et de premier alto ont été remarquablement exécutées par MM. Victor Boulard et Adam, et l'ensemble de tous les morceaux a témoigné de la direction intelligente qui présidait à cette matinée.

— De passage à Paris, à la suite de sa brillante tournée en Allemagne, en compagnie de la Carlotta Patti et de Vieuxtemps, le virtuose Alfred Jaell donnera, le jeudi 9 mars, dans les salons Évard, un concert dans lequel il fera entendre un quintette de Schumann, avec MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas; puis avec M. Lubeck, les variations pour deux pianos, du même maître. M. Jaell exécutera des œuvres de Chopin et deux morceaux de sa composition, la *Sylphide* et *Home sweet Home*. M<sup>lle</sup> Richard, élève de M<sup>lle</sup> Viardot, chantera l'air du *Billet de Loterie* et des mazurkas de Chopin.

— Demain lundi, 6 mars, aura lieu à la salle Herz le concert de M. W. Krüger, avec les concours de M<sup>lle</sup> Frezzolini, de Jules Lefort, de MM. Hammer et Hignault, et de la société chorale la *Teutonia*. M. Krüger fera entendre, entre autres morceaux de sa composition, la transcription qu'il vient d'écrire sur l'air de basse de la *Flûte enchantée*, de Mozart.

— Mardi prochain 7 mars, aura lieu à la salle Herz la cinquième séance populaire de musique de chambre. M. Charles Lamoureux y fera entendre, entre autres œuvres classiques, la sonate pour violon publiée en 1754, de Porpora, qui lui a valu un si brillant succès l'année dernière, lors de l'inauguration de ses intéressantes séances. M. Albert Lavignac jouera le trio en mi mineur de Mendelssohn, avec MM. Lamoureux et Hignault, et avec M. Lamoureux la sonate en si bémol (n<sup>o</sup> 4), pour piano et violon, de Mozart. Le programme sera complété par le quatuor en la majeur de Beethoven, et les variations et final du 7<sup>o</sup> quatuor de Haydn.

— Nous n'enregistrons que pour mémoire le concert que doit donner M. Louis Diémer, s'ilons Évard, le lundi 13, avec les concours de MM. Alard, Franckomme, Casimir Ney, et celui de nos premiers chanteurs. Toutes les places étant retenues à l'avance, cette soirée ne sera ni enrichie ni annoncée.

— Même empressement à la location salons Leyla-Wolff, pour le concert du virtuose Sarasate, dont le concert est annoncé pour le 21 mars, avec les concours de M<sup>lle</sup> Cabel, de M. Jules Lefort et de Louis Diémer.

— La Société des quatuors français, dont la fondation est due, comme on peut se le rappeler, à l'initiative de l'un de nos violonistes distingués, M. Albert Ferrand, annonce la reprise de ses intéressantes séances, qui auront lieu, comme à l'ordinaire, dans les salons M'eyel, pour le lundi 13 mars.

Le programme de cette première séance se composera d'un quatuor de Ch. Dancla, d'un trio de H. Heber, de fragments d'un quatuor trop peu connu de Cherubini, et d'un quintette d'Ad. Blanc.

La partie de piano sera interprétée par M<sup>lle</sup> Elie, jeune artiste d'un grand avenir, et l'une des meilleures élèves de Stamaty.

— M. F. Le Couppey, dont les cours de piano de la rue Séguier sont tenus par onze professeurs placés sous sa direction, vient de faire acte de bon goût et de la meilleure camaraderie en invitant son ami Marmontel à un examen général dans lequel il a fait entendre l'Étude *à uniatone*, de son collègue, ses morceaux intitulés : les *Larmes*, *Idylle*, *Solo de concertino*, *Venezza*, *Souvenir de Hoyat*, la *Brise*, la *Colline*, et une mélodie de l'Art de déchiffrer, exécutée par M<sup>lle</sup> Charlotte Thomas, nièce de M. Ambroise Thomas. Une symphonie de Mozart à huit mains a été parfaitement interprétée à cette même séance par M<sup>lles</sup> Louise M<sup>lle</sup>, Laure D<sup>lle</sup>, Alice P<sup>lle</sup> et Marthe R<sup>lle</sup>, élèves de F. Le Couppey. C'était une véritable fête que cet examen général d'un si grand nombre de jeunes filles du monde, pour la plupart déjà remarquables pianistes. De parfaites élèves font grand honneur à l'enseignement de M. F. Le Couppey, et aux soins particuliers des excellents professeurs placés sous sa direction, et dont nous nous faisons un plaisir de signaler les noms : M<sup>lles</sup> Jousselin, professeur au Conservatoire ; V. Couderc, Edwige Bertrand, H. Parent, M<sup>lle</sup> A. Du-Bray, M<sup>lle</sup> J. Céliève, E. Buchey, L. Aubry, M<sup>lle</sup> Morel, L. Hamilton et G. Barles, professeur au Conservatoire.

— Le pianiste Albert Lavignac, un des meilleurs élèves de Marmontel, se produit brillamment dans les concerts. Dernièrement, c'était à celui de M<sup>lle</sup> Léa Karl, où il a joué en compagnie de M. Norblin, et avec succès, le duo sur *Nyctus*, de Servy et de Grégoir ; puis à la soirée musicale de M<sup>lle</sup> Noémie Waldeufel, la harpiste, où la *Ba hôte* de Thalberg, et une pensée musicale de Schubert, lui ont mérité les honneurs du rappel. Ce sera encore mardi prochain à la séance des *Quatuors populaires*.

— M<sup>lle</sup> Marie Cinti-Damoreau, qui une cruelle maladie a tenue si longtemps éloignée de nos salons et de nos concerts, vient de faire sa rentrée dans le monde musical par une soirée chez Erard, consacrée à l'audition des œuvres de M<sup>lle</sup> Amélie Perronnet. Indépendamment de la remarquable mélodie : *Si j'étais roi* de M<sup>lle</sup> Perronnet, la voix de M<sup>lle</sup> Marie Cinti-Damoreau a dit avec plus de charme et de style que jamais l'air de *Faust*, les *Promis*, et le duo des *Diamants de la Couronne*, en compagnie de M<sup>lle</sup> Charles Ponchard, qui a fait applaudir et redemander les productions de M<sup>lle</sup> Perronnet, intitulées : *On a rêvé*, *La Bergère* et *L'Amour*. *Paucire Pierre* et *Avril*, valse. *Le Compère Lortot*, charmante opérette de la bénéficiaire, chantée par M. Charles Duvernoy et une très-intelligente débutante, M<sup>lle</sup> Mury, a couronné le programme de cette soirée.

— La cinquième grande soirée bonne donnée par Levassor avait attiré plus de monde que jamais, et la salle Herz, transformée en petit théâtre, resplendissait de fillettes. Aux chaussonnettes, toujours si prisées du bénéficiaire, se joignait l'intérêt d'une véritable séance dramatique. Il y avait même, dans le programme, l'attrait d'une première représentation, absolument comme au théâtre, et le succès qui est venu couronner l'œuvre nouvelle de MM. Ernest et Georges de Vigneux, pourrait bien faire supposer que cette charmante petite comédie ne s'arrêtera pas aux seules proportions d'une salle de concert. *Une Femme trompée*, tel est son titre. En effet, M. de Champy soupire pour une belle inconnue, lui adresse des vers, et quitte chaque jour sa femme pour aller la rejoindre. Grand désespoir de M<sup>lle</sup> de Champy, qui finit par découvrir d'une façon fort ingénieuse que cette rivale qui lui donnait tant d'ombrage est tout bonnement... une pipe, une simple et prosaïque pipe. Ce léger canevas, fort spirituellement brodé, a fourni à M<sup>lle</sup> Teissière l'occasion de déployer une grande finesse et un véritable talent de comédienne. Quant à Levassor, qui dans cette pièce ne remplit qu'un rôle épisodique servant au dénouement, il a joué avec son entraînement habituel une charmante comédie de M. Verconsin intitulée : *A la Porte* ; et, dans un vaudeville de M. Nùtler, *Monsieur et Madame Robinson*, il a élevé les braves et les rires de la salle entière par son comique de bon aloi et sa parfaite entente de la scène.

— Au concert de la Société philharmonique de Valenciennes, M. Jules Lortot a fait applaudir la nouvelle chanson de Gustave Nadaud, *L'Aiguille*, palpitante actualité dont il se prépare une édition à Londres, avec texte anglais.

— Après son succès d'Amiens, M<sup>lle</sup> Singelée a été appelée à Nantes par la Société des Beaux-Arts, ainsi que le baryton Verger, du Théâtre-Italien, et M. Brasseur, du Palais-Royal. De retour à Paris, M<sup>lle</sup> Singelée vient d'être redemandée à Gand. C'est la cantatrice de concerts qui paraît être appelée à succéder à M<sup>lle</sup> Sabatier, aujourd'hui plus particulièrement vouée au professorat.

— M. Ferdinand Lavainne vient de publier et de faire entendre, au théâtre de Lille, dans une représentation à bénéfice, un *Hosanna* de sa composition. Le ténor Allari a chanté ce morceau avec une chaleur qui s'est communiquée à la salle entière. Le public a rappelé l'auteur et le chanteur pour les applaudir à son aise.

— Au troisième concert donné par la Société philharmonique d'Angers, le 24 février, M<sup>lle</sup> Favel a obtenu un légitime succès. La romance du *Carillonneur de Bruges*, et deux morceaux de *Morro Spato*, ont permis d'apprécier à la fois en elle le talent d'exécution et la distinction personnelle. — M. Vincent, l'excellent baryton du théâtre d'Angers, a partagé avec M<sup>lle</sup> Favel les honneurs du chant.

— Notre toute gracieuse violoniste, M<sup>lle</sup> Marie Boulay, partout suivie des sympathies de ceux qui l'écoutent, vient de se faire applaudir à Verdun-sur-

Meuse, où son élégant archet a tenu sous le charme un auditoire empressé. Un jeune ténor, qui promet un artiste, M. Bosquin, a reçu le meilleur accueil à cette occasion.

— Un étrange procès en revendication de propriété de nom sera prochainement jugé par le tribunal de la Seine. Tout le monde connaît M. Ad. Sax, ainsi célèbre par ses inventions dans la facture des instruments que par ses inénumérables procès. On pouvait le croire dégoûté de la procédure ; mais il n'en est rien. Il vient de découvrir qu'il y a de par le monde une artiste qui, depuis plusieurs années, obtient un grand succès à l'Opéra, et que l'on y appelle Marie Sax, M<sup>lle</sup> Marie Sax, qui se nomme en réalité Marie-Constance Sasse, a reçu un papier timbré qui lui enjoint de quitter dans les vingt-quatre heures le pseudonyme sous lequel elle se fait une si belle place au théâtre. Les tribunaux vont retentir de cette singulière affaire, et, dit-on en nos conférences, « la Renommée, qui pourra se fournir de trompettes chez M. Sax, la portera aux quatre coins de Paris. »

M<sup>lle</sup> Sasse, aujourd'hui M<sup>lle</sup> Castelmary, sera-t-elle condamnée à quitter la désignation en x sous laquelle la désignent depuis cinq ans les affiches de spectacle ? Elle ne saurait du moins être convaincue de spéculation indélicatement faite, car elle reste absolument innocente, car son changement de nom n'est que le simple résultat d'une fantaisie de directeur : M. Carvalho imagina de le baptiser ainsi lors de ses débuts au boulevard du Temple. Nous tenons le fait de celui même qui, dans ce temps, présenta la belle voix de M<sup>lle</sup> Sasse au Théâtre-Lyrique, et M. Adolphe Sax ne ferait peut-être pas mal d'appeler solennellement au procès le directeur-parrain. Celui-ci n'aurait alors qu'à se flatter de n'avoir pas enrichi d'un e le monnaieille de la cantatrice : ce ne serait plus d'un facteur d'instruments qu'il devrait soutenir le choc, mais de tout un royaume et de plusieurs duchés !..

— Les droits d'auteur perçus du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 1864, dans les théâtres de Paris, ont subi une légère diminution, en égard aux mêmes droits perçus en 1863. Cependant, comparée aux six années antérieures à 1863, l'échel escalader se maintient. En voici la preuve :

1837	993,621 fr. 30 c.
1838	1,025,937 38
1839	1,011,578 60
1860	1,250,093 61
1861 (y compris les théâtres de la banlieue)	1,282,276 00
1862 (y compris les théâtres de la banlieue)	1,316,268 00
1363 (la banlieue non comprise)	1,352,412 35
1864 (la banlieue non comprise)	1,311,145 69

Voici maintenant le détail des droits perçus à Paris, du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 1864. Les théâtres sont ici classés non d'après le rang qui leur appartient, mais selon l'importance des sommes qu'ils ont versées.

Théâtre du Châtelet	151,185 fr. 83 c.
Opéra-Comique	131,461 69
Théâtre-Français	108,743 96
Théâtre-Lyrique	101,736 13
Palais-Royal	100,352 49
Gai	97,508 05
Variétés	89,464 15
Théâtre de l'Opéra	87,624 43
Fort-Saint-Mart	86 2 6
Gymnase	81,177 11
Odéon	60,701 07
Ambigu-Comique	55,951 64
Vandeville	51,334 63
Bouffes-Parisiens	39,984 58
Folies-Dramatiques	35,679 70
Théâtre-Déjazet	28,528 30
Luxembourg	10,109 90
Beaumarchais	7,149 40
Théâtres divers (petits théâtres)	10,545 30
Salles diverses	5,850 30

Total général..... 1,311,145 69

En 1863, les droits perçus à Paris étaient de..... 1,352,412 36

En 1864, les mêmes droits ont été de..... 1,311,145 69

Il y a pour 1864 une diminution de..... 11,266 67

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de janvier 1865, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés	756,616 30
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,087,682 27
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	272,159 75
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses	7,150 00

Total..... 2,123,918 30

— Les morceaux chantés par M<sup>lle</sup> l'Arvalho, Nilsson, Ugalde, MM. Miché, Troy et Depassio dans la *Fête enchantée*, de Mozart, le nouveau grand succès du Théâtre-Lyrique, viennent de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. La partition piano et chant, réduite par M. Hector Salomon, paroles françaises de MM. Nùtler et Beaumont (la seule conforme à l'interprétation du Théâtre-Lyrique), l'ouverture, la partition piano solo et à quatre mains, transcrits d'après l'orchestre par Georges Mathias, paraîtront du 15 au 30 mars. Sont déjà publiés les transcriptions de MM. S. Thalberg, G. Mathias, A. Méreaux, Paul Bernard et Ch. Neufchâtel sur la *Fête enchantée* ; paraîtront successivement celles de MM. F. Goldfried, W. Kruger, L. Fémer, C. Stamaty, Lefebure, Ch. Poissot, F. Burgmuller, J. Ch. Hess, Battmann, Valiquet, Ph. Stutz, et les morceaux de danse de Strauss, qui vient d'enrichir son répertoire d'une grande valse et d'un quadrille sur les motifs de ce bel opéra.

— Nous signalons à nos lecteurs une nouvelle publication importante chez S. Bichault : ce sont trois quatuors pour instruments à cordes de Jacques Hosenhaia.

## CONCERTS ANNONCÉS

- 5 Mars. — Salons Pleyel-Wolff, M. Hermann-Léon.  
 6 Mars. — Salle Herz, M. Krüger.  
 Même jour. — Salons Érard, M. Belin de Launay, avec le concours de M<sup>lles</sup> Bonbias, de MM. L. Duprez et White.  
 Même jour. — Salle Pleyel, M. Giraudie.  
 7 Mars. — Salle Herz, cinquième séance populaire de musique de chambre par MM. Lamoureux et Rignault, avec le concours de M. Lavignac.  
 8 Mars. — Salle Pleyel, société de quatuors, Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas.  
 9 Mars. — Salons Érard, Alfred Jaell.  
 Même jour. — Salons Lebourg, M. Riick.  
 10 Mars. — Salle Pleyel, M. Kötterer, avec le concours de MM. Hermann, A. Durand, Lamazou et Jaell.  
 11 Mars. — Salle Pleyel, séance de quatuors et quintettes.  
 12 Mars. — Salle Pleyel, à deux heures, musique de chambre, MM. Alard, et Franckomme, avec le concours de M. Diémer.  
 13 Mars. — Salons Érard, M. Diémer.  
 17 Mars. — Salle Beethoven, M. Ed. Hocmelles.  
 21 Mars. — Salle Pleyel, M. Sarasate, avec le concours de M<sup>me</sup> Cabell, de MM. Lefort et Diémer.  
 22 Mars. — Salle Herz, M. Albert Vinentini, avec le concours de M<sup>mes</sup> Ugalde et Wertheimer, de MM. Botesini, L. Delahaye et Guidon frères.

## NÉCROLOGIE

M. Riondet, peintre distingué, vient de succomber aux suites d'une congestion cérébrale. Cet artiste, dont le nom a figuré avec avantage à diverses expositions, était professeur dans plusieurs grandes institutions de Paris, où

de bons élèves ont été formés par ses soins. — Homme de talent et homme de bien, dans la plus entière acception du mot, M. Riondet était aimé autant que respecté de sa famille et de ses amis. Il se rattache à l'art musical par sa fille, M<sup>me</sup> Blanche Peudefer. Nos lecteurs ont sur l'occasion d'apprécier le mérite de cette intelligente cantatrice, que son deuil va tenir momentanément éloignée de nos concerts.

— Le 8 février, est mort à Haag, après une longue maladie, Jean-Henri Lubeck, maître de chapelle de la cour, directeur de l'école de musique, chevalier de l'ordre du Lion, et membre de plusieurs sociétés de musique; il était âgé de soixante-six ans.

— Samedi de la semaine dernière on le lieu les obèques de M. Verner, artiste de la Porte-Saint-Martin, qui joua le rôle de Porthos dans *les Mousquetaires*. Verner est mort à la suite d'une longue maladie.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente chez F. GAUVIN, éditeur, Palais-Royal, péristyle de Chartrés, 41 et 42

## LÉON DUFILS

## CHANTS DU CŒUR

Six Mélodies pour Chant et Piano

- |  |   |
|--|---|
| 1 Tu n'es plus là ! romance..... 3                 | 4. Je n'avais pas vingt ans ! ballade 3 |
| 2 Voici la Nuit, sérénade..... 3                   | 5. Adieu, Suzon ! mélodie..... 3        |
| 3 Ah ! que souvent femme varie !<br>ballade..... 3 | 6. Le Batelier de Venise, barcarolle 4  |

PARIS — TYPOGRAPHIE MORBIET ET C<sup>ie</sup>, RUE AMELOT, 6AEN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIANE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

## PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

## LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

Réduction au Piano

MM. NUTTER ET BEAUMONT

## MOZART

HECTOR SALOMON

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESDAMES CARVALHO, NILSSON, UGALDE

MESSIEURS MICHOT, DEPASSIO, TROY

MM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉRON, GILLAND, GERRÉ

M<sup>mes</sup> ALBRECHT, DARAM, ESTAGEL, FONTI, PEVRET et WILLÈME

- N<sup>o</sup> 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. MICHOT : *A l'aide! l'espère! Quel piège m'attire!*..... 4 50  
 Plus gai..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 2 bis. LA MÊME, transposée en si bémol pour Ténor..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. MICHOT : *Jamais, dans son réve, un poète*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 3 bis. LE MÊME, transposé en ut majeur pour Baryton..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 4. AIR DE LA VISION, chanté par M<sup>me</sup> NILSSON : *Ne tremble pas, toi qui m'es cher!*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 4 bis. LE MÊME, transposé en sol majeur pour Mezzo-Soprano..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 5. QUINTEtte. *Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 6. TERZETTO. Chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO, MM. LUTZ et TROY : *Tendre colonie, il faut venir*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 7. DEUTTO. Chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO et M. TROY : *Ton cœur m'attend! le mien l'appelle!*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 8. FINAL (Larghetto) : *Voici le but que tu pourrais*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 8 bis. ANGOÛTE (extrait) Chanté par M. MICHOT..... 4 »  
 N<sup>o</sup> 10. INVOCATION. Chanté par M. DEPASSIO : *Isis! c'est l'heure où sur la terre*..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 10 bis. LA MÊME en la bémol pour Baryton ou Contralto..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 11. DEUTTO. Chanté par MM. FROMANT et PETIT : *Un cœur prudent doit se défendre*..... 5 »

- N<sup>o</sup> 12. QUINTEtte : *Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 13. COUPLETS. Chantés par M. LUTZ : *Sous aimer, pourrai-on vivre?*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 14. AIR. Chanté par M<sup>me</sup> NILSSON : *Où, devant toi, tu vois une rivale*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 14 bis. LE MÊME, transposé en si mineur pour Mezzo-Soprano..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 15. AIR. Chanté par M. DEPASSIO : *La haïne et la colère*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 15 ter. LE MÊME en sol majeur, pour Baryton ou Contralto..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 16. TERZETTO. Chanté par M<sup>me</sup> DARAM, WILLÈME et PEVRET : *Rassurez-vous*  
*âme inquiète*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 16 bis. LE MÊME à deux voix égales..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 16 ter. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano)..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 17. AIR. Chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO : *C'en est fait! le réve cesse*..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 17 bis. LE MÊME, transposé en fa mineur pour Mezzo-Soprano..... 3 75  
 N<sup>o</sup> 18. TRIO. Chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO, MM. MICHOT et DEPASSIO : *Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 19. COUPELTS. Adagio : *Noble Isis! Grand Osiris*..... 3 »  
 N<sup>o</sup> 20. COUPLETS. Chantés par M. TROY : *La vie est un voyage*..... 4 50  
 N<sup>o</sup> 21. FINAL. Andante : *Bientôt la nuit va disparaître*..... 5 »  
 N<sup>o</sup> 21 bis. DUC BOUFFE (extrait). Chanté par M<sup>me</sup> Ugalde et M. TROY..... 5 »

PARTITION PIANO SOLO, A DEUX ET A QUATRE MAINS transcrite d'après la partition d'orchestre par GEORGES MATHIAS

— Ouverture et Morceaux détachés avec accompagnement de Piano —

## TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

PAR MM.

S. THALBERG, F. GODEFROID, W. KRUGER, A. MÈREAU, L. DIÈMER, C. STAMATY, LEFÈBRE, P. BERNARD, Ch. POISOT, F. BURGMULLER, Ch. NEUSTEDT, J. Ch. HESS, J. L. BATTMANN, H. VALQUET, Ph. STUTZ et STRAUSS



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GÂTAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Sous-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (12<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Saphir*, opéra de FÉLICIEN DAVID, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les deux Reines, de M. LÉGOUÉ, chœurs de GOUNOD, ARG. DURAND. — IV. Le Pédalier normal d'orgues. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : le quadrille composé par STRAUSS sur les motifs de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

pour les bals de la Cour et de l'Opéra; suivra immédiatement la transcription variée de CH. NESTLER sur le duo chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO et M. TROY, dans le 2<sup>me</sup> acte de **LA FLUTE ENCHANTÉE**, de MOZART.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, l'air du grand prêtre, de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, chanté au 3<sup>me</sup> acte par M. DERASSIO, transposé pour baryton et contralto et pour ténor ou soprano; suivra immédiatement l'air chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO au 4<sup>me</sup> acte.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

XII

L'ENTHOUSIASME D'UN BON CONFRÈRE. — M. RICHARD WAGNER ET SES DOCTRINES. — CE QUE DE TOUT CELA PENSAIT MEYERBEER. — LES OPÉRAS DE L'AVENIR DANS LE PASSÉ. — *Tannhäuser*, de WAGNER et *Le Joseph*, de MÉHCL.

I

Quand nous causions musique avec Meyerbeer, tout mon soin, je dirais volontiers tout mon art, était de l'amener à me donner ses impressions intimes, sa pensée libre, dégagée à la fois de réticences officielles et d'agrément officieux.

On sait qui, parmi les morts, il admirait davantage : Bach, Mozart, Beethoven étaient ses dieux. Quant aux vivants, il leur rendait justice avec bonheur : plein d'enthousiasme pour les uns, d'estime pour les autres, de sympathie pour tous, y compris ceux qui passaient généralement pour n'être point de ses amis.

En 1859, je venais de publier, dans la *Revue des Deux-Mondes*, une étude assez développée sur Meyerbeer (1). Un de ces musiciens de tendresse équivoque m'aborde en plein boulevard, et,

(1) De *l'Esprit du Temps en Musique* : M. Meyerbeer, octobre 1855.

de but en blanc, se met à me débiter, sur le génie du grand maître, une tirade si ébouriffante, que j'en avais presque de la confusion en pensant au peu que j'avais dit.

Le hasard voulut que Meyerbeer dinât chez moi ce jour-là : on devine avec quelle joie je lui racontai ma rencontre du matin.

Il fut tout fier de l'histoire, et me fit répéter ces compliments avec une complaisance telle, que je ne pus m'empêcher de lui demander s'il croyait que tout cela fût bien sincère.

— A coup sûr, non, me répondit-il de cet air de douce bonhomie que son ironie affectait souvent. — De tous ces éloges, notre homme n'en pense pas un mot, seulement il comptait que vous me les rediriez, et c'est de cette bonne intention que je lui sais gré.

II

Un seul nom avait le privilège de l'agacer, le nom de M. Richard Wagner. Il ne pouvait l'entendre prononcer sans éprouver à l'instant une sensation désagréable, que, du reste, il ne se donnait point la peine de cacher, lui d'ordinaire si discret, si ingénieux à signaler au microscope les moindres qualités de chacun.

Aussi, rien ne m'amuse comme ces rapprochements qu'on s'évertue à développer entre l'auteur du *Prophète* et le chantra du chevalier Tannhäuser.

Il eût fait beau en vérité, venir parler à Meyerbeer de ses affinités avec l'ancien chef d'orchestre du roi de Saxe. Ce sont là menus jeux de critique, pures billevesées pour divertir la galerie. Meyerbeer est mort et ne peut répondre. Mais prenons un vivant illustre : Berlioz, et demandons-lui ce qu'il pense de cette prétendue école dont les importunes sommations ont tant de fois pu l'embarasser mais non le compromettre.

Meyerbeer avait trop à cœur, le culte de l'autorité des maîtres pour ne pas détester ces théories tapageuses imaginées pour servir d'enseigne, ces absurdités délibérément émises et qui figurent là comme ce casque sur la tête du marchand de crayons, uniquement dans le but d'attirer le public. Systématiser son impuissance, *maximer* ses erreurs, vilipender les dons qu'on n'a pas, dédaigner ce qu'on ne peut atteindre : éternelle rubrique à l'usage de tous les renards du monde.

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goudjats!

Elles sont trop vertes, en effet, les mélodies dont se festonne royalement le jardin de Mozart et de Rossini, trop vertes les phrases magnifiques qui pendent en grappes d'or au portail de la cathédrale de Meyerbeer, trop vertes aussi les merveilleuses baies que la folle brise du soir balance comme des clochettes aux arceaux de la pagode féérique d'Auber. Foin de tout ce fatras qu'on admire! nous n'en voulons plus : la mélodie est vanité! *femina est diabolus!*

## III

Je le répète, le nom de l'auteur de *Tannhäuser*, de *Lohengrin* produisait sur Meyerbeer l'effet d'une dissonance.

Toutefois, avec sa réserve instinctive, même sur ce terrain, il n'aimait point à s'avancer trop, et c'était d'un soubresaut involontaire, d'une repartie jaillissant comme une étincelle de la discussion, qu'il fallait attendre la révélation de son *vrai sentiment*.

Je me souviens d'un jour où pour éviter de me répondre ce fut lui qui m'interrogea.

— Mais vous-même, me dit-il, pourquoi ne vous expliquez-vous pas sur cette musique? Vous étiez à Weimar lors de la première représentation du *Tannhäuser*, et tel que je vous connais, vous n'avez pas dû attendre jusqu'à ce moment pour vous fixer!

— Non certes! J'ai entendu cette musique, elle m'assomme; plus je l'écoute et plus il m'est impossible d'y voir autre chose qu'une mystification colossale. La musique de l'avenir, vous savez là-dessus mon opinion, — c'est *Don Juan*, *Fidelio*, *Guillaume Tell*, *Freyschütz*, *les Huguenots*. Il n'y a pas une idée dans les prétendues théories de M. Wagner qui n'ait été d'avance mise en œuvre par Beethoven, par Weber, par Rossini, par vous; mais en revanche, il y a dans *Fidelio*, dans le *Freyschütz*, dans *Guillaume Tell*, dans le *Prophète*, nombre de choses que M. Wagner et son école ont rayées de leur système, parce qu'ils ne les pouvaient mettre dans leurs partitions. Et cependant...

— Ah! il y a un cependant?

— Oui, maître, il y a un cependant, pour moi du moins, qui a vu tant de bons esprits se tromper, tant d'illustres critiques, de dilettanti qualifiés prononcer des oracles que l'avenir a démentis.

— Mais enfin, le public! contestez-vous que ce soit là un criterium très-sérieux?

— Sérieux, oui, non infaillible, témoin le *Barbier de Séville* sifflé à Rome, témoin cet immortel *Freyschütz* conspué jadis à l'Odéon.

— Ce qui signifie que tôt ou tard, selon vous, le jour viendra où le *Tannhäuser* de Wagner sera proclamé entre ces deux chefs-d'œuvre.

— A Dieu ne plaise que ma restriction admette de pareilles conséquences! Il ne suffit point d'ennuyer, d'agacer, d'assourdir le présent pour avoir le droit d'en appeler à l'avenir. Quand je compare le *Barbier de Séville* de Rossini au *Barbier* de Paisiello, je vois dans l'œuvre du novateur des trésors d'idées et de formules qu'ignorait le passé. J'en dirai autant du *Freyschütz*, dont les tendances romantiques ont pu n'être pas goûtées d'un public ayant encore dans ses oreilles les opéras des Weigl, des Wenzel, des Müller, des Winter. Maintenant, je vous le demande, tout cela doit-il s'appliquer à M. Richard Wagner? Assurément non. L'auteur de *Tannhäuser* n'est un révolutionnaire que dans ses théories, car, pour sa musique, elle ne nous apprend rien que Beethoven et Weber ne nous aient dit et mieux dit. Telle est cette musique aujourd'hui, telle elle sera dans dix ans, dans trente ans. Cette musique n'a point de secrets à vous dérober. C'est ce que je lui reproche. Vous y lisez à livre ouvert ses qualités et ses défauts: qualités, hélas! négatives, défauts sans personnalité, bonne quelquefois, ennuyeuse souvent, inintelligible jamais. L'idée mélodique, lorsque par fortune on l'y rencontre, n'affecte aucun caractère particulier. Cela pourrait être tout aussi bien de Weber et de vous, et passerait inaperçu dans *Euryanthe* ou le *Prophète*.

— A la bonne heure, voilà qui est parler! reprit Meyerbeer; puis, après un moment de silence, il ajouta en souriant: Seulement je me demande ce que deviennoit avec un tel langage vos hésitations et vos scrupules de tout à l'heure?

— Vous le voyez, j'en fais bon marché.

— Oui... dans le tête-à-tête.

— Me reprocherez-vous de n'avoir pas le courage de mon opinion? N'en croyez rien. Plus cette musique m'ennuie, moins il me semble convenable d'intervenir dans les questions qu'on s'amuse à susciter à son propos: il ne faut jamais être dupe de certaines pipe-

ries d'achalandage; mais à quoi bon, quand vous ne ressentez en somme que la plus profonde indifférence, aller vous prononcer en public contre un homme qui, après tout, *sait son affaire*!

— En êtes-vous bien sûr qu'il *sache son affaire*? murmura Meyerbeer en m'interrompant avec malice.

— Dame! je le supposais.

— Qui vous l'a dit?

— Un tel, répondis-je en lui citant le nom d'un compositeur d'outre-Rhin dont les aimables partitions courent depuis quelque temps l'Europe.

— Ah! c'est un tel qui vous l'a dit, continua Meyerbeer avec une expression de visage où la plus fine ironie se mêlait à l'imperturbable autorité du maître. Et, permettez-moi de vous le demander, en êtes-vous donc bien certain qu'il *la sache, lui, ou tel, son affaire*!

## IV

Les braves gens qui s'imaginent que de Richard Wagner date toute idée de l'opéra moderne n'ont qu'à étudier l'œuvre du compositeur de Givet; ils y trouveront en abondance de quoi se renseigner utilement. Jamais, en effet, nul moins que lui ne mérita le reproche qu'on adresse de notre temps, avec raison, aux *spécialistes*, de sacrifier à la pompe musicale les conditions les plus élevées du drame, la marche de l'action, la vérité des caractères. Pour donner dans le piège tendu par M. Wagner aux ingénus et aux désœuvrés, il faudrait ne pas connaître une note de Méhul, car de compositeur plus imperturbablement attaché à la pratique du système, je défie qu'on m'en cite un, même parmi les plus tapageurs de l'école de Weimar.

## V

Avez-vous jamais ouï parler d'un opéra comique en un acte intitulé *Uthal*? J'en doute fort, et, cependant, qui le croirait? ce simple opéra comique, et en un acte, était déjà gros de toutes les théories que nous avons vues depuis crever sur nous à si grand fracas. *Uthal*! cela vous a tout de suite je ne sais quel faux air d'épopée; il vous semble reconnaître dans ce titre comme un héroïque précurseur des *Tannhäuser*, des *Lohengrin*. L'action se passe aux beaux temps d'Ossian, et Méhul, estimant que ce n'était point assez pour sa musique de s'attacher à l'étude des caractères, trouvant, comme César, qu'il n'y a rien de fait, s'il reste quelque chose à faire, Méhul voulut se mettre en frais de couleur historique, mieux encore, de couleur *locale*. Produire une musique monotone, d'une mélancolie crépusculaire, une sorte de grisaille pareille en son effet à ces mornes vapeurs océaniques qui embrument le littoral calédonien, tel fut son parti-pris dans cet ouvrage *imité d'Ossian*, ainsi qu'on peut le lire au frontispice de la partition gravée: système chez lui tellement délibéré qu'on le vit, chose de nos jours presque inimaginable, pousser le scrupule de la tempérance jusqu'à s'abstenir de l'emploi des violons, les excluant de son orchestre comme des coloristes par trop vénitiens dans un pareil sujet: « Dans l'exécution de cet ouvrage, les violons doivent être remplacés par des quintes. » Lui-même prend soin d'expliquer sa théorie en manière d'avant-propos. Les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et quatre cors composent, avec les *quintes*, cet orchestre, inexorablement maintenu dans la gamme du gris. N'oubliez pas un coup de tam-tam frappé au bon endroit, n'oubliez pas surtout les harpes, qui ne peuvent manquer d'intervenir en cette histoire, attendu que dans un opéra *imité d'Ossian* il y a toujours des bardes!

## VI

Je ne crois pas qu'on ait jamais, avec plus de conviction et d'austérité, sacrifié à cette vaine idole qu'on appelle la vérité dramatique. L'ouvrage néanmoins tomba; ni les connaisseurs ni le public n'en voulurent. Tout le monde avait sans peine qu'au point de vue de la vérité de l'expression c'était sublime, mais personne ne revint, tant il est vrai qu'il y a de ces vérités qui ne sont pas meilleures à s'entendre chanter qu'à s'entendre dire. C'est à la pre-

mière représentation de cet opéra d'*Uthal* que Grétry fit son fameux mot du louis d'or pour une chanterelle. Mais n'allons pas trop loin, et gardons-nous de confondre cette erreur d'un logicien têtue avec la simplicité souvent admirable et la saine sobriété du style de Méhul. Si cette partition d'*Uthal* fut l'écart d'un système, *Une Folie* et *Joseph* en furent l'honneur et le triomphe. Je cite à dessein ces deux ouvrages, parce que, dans l'un comme dans l'autre, le compositeur, avec cette vertu de tempérance musicale qui caractérise sa nature, me semble avoir fixé le genre et donné à ses contemporains, sous sa double forme aimable et grandiose, le véritable modèle de l'opéra comique de l'avenir. Après *Joseph*, — *Zampa*, *L'Étoile du Nord*, *Le Pardon de Plœrmel*, pourront naître sans risque de faire éclater la tradition, de même qu'avec *Une Folie* s'ouvre une fenêtre sur tout le galant répertoire de Boieldieu, d'Anber et de leurs satellites.

## VII

L'ouvre la correspondance de Weber, et j'y trouve un passage d'une application trop directe à nos mœurs actuelles pour ne pas être médité. « Une partition comme celle de *Joseph*, écrit l'auteur du *Freyschütz* et d'*Euryanthe*, n'est plus possible de nos jours, parce qu'il n'existe plus de musicien capable, sans le secours d'un orchestre pompeux, éblouissant, et par la seule intensité du sentiment, par la seule chaleur, la seule vérité de ses idées, de produire sur le public un effet profond et durable. Qui pourrait demeurer insensible à de tels accents tout imprégnés, je ne dirai pas du souffle antique, mais du plus pur esprit de la Bible? Là, point de clinquant, de parasitisme, aucune phrase à chatouiller plus ou moins l'oreille; la simple vérité toute nue, et, signe distinctif d'une main expérimentée, une instrumentation toujours sage, toujours modérée, sachant, en limitant ses ressources, atteindre aux effets les plus grands! » Dans *Une Folie*, Méhul n'a affaire qu'à des personnages du moment, des types parisiens. Pour trouver le style et l'expression de sa musique, il lui suffit en quelque sorte de regarder autour de lui. Avec *Joseph*, c'est autre chose : pour des caractères, des mœurs, des pays qu'il s'agit de peindre, il va sans dire que sa propre observation ne lui fournit plus un seul trait; à l'imagination maintenant d'évoquer l'inconnu, de se représenter des scènes d'un monde antérieur, de traduire des passions qu'on n'a point vécues; au peintre de portraits de devenir un Eustache Lesueur, car c'est une fresque musicale que cette partition de *Joseph*, la vraie fresque d'un maître français, un peu grise de ton, manquant d'éclat, mais d'un sentiment, d'un pathétique, d'une pureté de dessin et de composition à tout défier.

## VIII

Lorsque je réfléchis aux conditions d'une telle œuvre et que j'entends le bruit qui se fait autour des théories de Richard Wagner, je crois rêver. Qu'y a-t-il donc de nouveau dans ces systèmes? Quelle loi organique de l'opéra moderne tous ces prétendus prophètes de l'avenir mettent-ils en avant que ce musicien du passé ne se trouve avoir accomplie? Écoutez cet orchestre toujours sobre de parti pris, où la modération n'intervient qu'à l'appel de la vérité dramatique, cet accompagnement toujours en rapport avec la nature du sujet, et demandez-vous ensuite s'il est vrai, comme on nous le raconte, que cette simultanéité d'expression soit une découverte de notre temps. De l'instrumentation passons à la peinture des caractères : autre invention qu'on se plaît à s'attribuer. Joseph, Siméon, Benjamin, Jacob, voyons-nous que ce soient là des figures qui manquent de plasticité, des caractères impersonnels, abstraits, des héros de tragédie classique comme en imitait à la même époque Marie-Joseph Chénier? Qu'ils chantent tous ces personnages, et comme ce philosophe qui, pour prouver le mouvement, marchait, ils vous convaincront aussitôt de leur individualité musicale. Les souvenirs et les tristesses de Joseph, les remords et le repentir de Siméon, la candeur de Benjamin, la douleur du vieux Jacob, sa colère, sa joie, autant de motifs admirables traités avec l'inspiration

et le talent d'un maître que nuls principes de ceux qui vraiment conviennent à son art ne sauraient prendre au dépourvu. « Pour relever tous les mérites de ce magnifique poème musical », continue Weber, il faudrait écrire des volumes. » Oui, certes, mais à quel bon? La barbarie, bien qu'elle gagne chaque jour du terrain, ne nous a pas encore tellement envahis qu'elle ait chassé de chez nous toute notion du vrai, du beau, et le chef-d'œuvre, quoique disparu de la scène, n'en est pas réduit, grâce à Dieu, à vivre de la seule vie que donnent les commentaires. Quelque mal que prennent certains esprits médiocres à embrouiller les questions, à corrompre le goût, la vérité n'en conserve pas moins son influence sur un bon nombre d'artistes, sur une grande partie du public. « D'ailleurs, s'écrie Weber en terminant, la beauté des œuvres de cet ordre-là ne se prouve point, il suffit d'en appeler au sentiment de ceux qui les entendent! » Les entendre, c'est aujourd'hui le difficile. Heureusement, à défaut du théâtre, l'enceinte du Conservatoire leur reste ouverte, et on les voit de loin en loin passer de la bibliothèque à la salle de concerts, comme ces souverains qui, sans sortir de leur palais, à certains jours solennels, harangent les multitudes.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEM AINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE : le *Saphir*, opéra comique en trois actes, de MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot, musique de M. Félicien David.

Le *Saphir* n'a d'oriental que le titre. Il est donc vrai que M. Félicien David a tout à fait déseré les régions lointaines où son inspiration aimait à voyager. Il a dit adieu aux almées, au muezzin et aux caravanes du *Désert* arabe, au monde tropical découvert par *Christophe Colomb*, aux mysoils et aux sauvages de la *Perle du Brésil*, aux pompes syriennes qui se mélaient à la légende d'*Herculanum*, au paradis indien de *Lalla-Roukh*. Cette fois, nous voici en France, ou du moins à la cour de Navarre; les héros ont le pourpoint et la toque empanachée; les héroïnes sont de cette race d'élégantes et coquettes dames qui de tout temps ont régné à l'Opéra-Comique. Le poème est un véritable *imbroglio* emprunté à Shakespeare, dont on dévalise maintenant le répertoire de comédie après lui avoir pris ses plus beaux sujets de drame. Ils se sont mis trois hommes d'esprit pour tirer un livret musical de *Tout est bien qui finit bien*, M. de Leuven, M. Michel Carré et M. Hadot, l'un des librettistes d'*Herculanum*; et la fantaisie shakespearienne, ramenée prudemment au cadre et aux procédés traditionnels du théâtre Favart et de Scribe, a réussi sans conteste. Elle est menée avec habileté, et contient des scènes ingénieuses, amusantes.

Elle diffère assez de l'original anglais pour que nous en traçons une rapide esquisse. C'est la jeune reine de Navarre qui joue, non sans variantes, le rôle que Shakespeare attribuait au roi de France, et c'est l'enfant royal de Béarn qui est sauvé par les soins de la fille du médecin. La reine reconnaissante promet à Hermine de lui accorder ce qu'elle demandera, et la jeune vassale répond que tout son bonheur serait d'épouser son seigneur, le comte Gaston de Lusignan.

Le comte, qui revient de la cour de France, a revu avec grand plaisir Hermine, sa sœur de lait et amie d'enfance; il lui conte fleurette, mais il ne songe pas un instant à l'épouser. C'est un libertin fiéffé, très-entiché d'ailleurs de sa noblesse. La reine, qui le connaît, est obligée de lui tendre un piège pour l'amener à l'autel où l'attend Hermine en blancs habits de fiancée. Gaston n'ose pas résister à l'ordre de la reine devant toute la cour et en pleine église; mais il sort furieux, et jure de faire repentir Hermine de la contrainte injurieuse qu'on vient de faire subir à son honneur et à son amour-propre. Il va rejoindre aussitôt l'armée française devant Naples; il en prévient la nouvelle comtesse par un billet dont les termes sont cruels, et qui se termine par ce défi : elle ne pourra se vanter d'être sa femme que le jour où il lui mettra lui-même au doigt certaine bague ornée d'un saphir que les comtes de Lusignan donnent à leur fiancée et dont il promet, lui, de ne jamais se séparer.

Il part là-dessus son page Olivier et son ami, le fameux capitaine Parole, un des types les plus heureux de Shakespeare, et le digne pendant de Falstaff, — à cela près que Falstaff est surtout voué au culte de son ventre, et que Parole a consacré à Mars sa poltronnerie vantarde. Nous

regrettons vraiment la scène de la pièce anglaise où le bravache était plaisamment berné par ses compagnons d'armes. — Au deuxième acte, nous retrouvons le comte, le capitaine et le page au camp devant Naples, courtisant tous trois à la fois certaine *locandiera*. Cette bonne Fiammetta ne veut décourager personne, mais cette obligeance universelle la jette dans un grand embarras : ses trois amoureux lui ont donné rendez-vous pour ce soir.

Pendant qu'elle s'ingénie à concilier ces trois rendez-vous, arrive la comtesse Hermine. Elle s'est mise en route pour rejoindre son mari, ne sachant trop comment elle s'y prendra pour le ramener. Elle reçoit les confidences de Fiammetta; elle fait les siennes à la tante de la jeune aubergiste, et dame Lucrezia lui donne un bon conseil : c'est de prendre les habits de Fiammetta, et de recevoir le comte dans le jardin à la faveur de l'obscurité. Quant au capitaine Parole, dame Lucrezia en fait son affaire. L'heure venue, Fiammetta est impitoyablement enfermée dans sa chambre; la duègne prend le bras de Parole, qui se croit le plus heureux des capitaines, et ne se doute pas que le hasard et la nuit le rapprochent d'une femme qu'il fut jadis obligé d'épouser en Sicile et qu'il abandonna sans vergogne. Cependant le comte Gaston a rencontré Hermine, et celle-ci s'amuse à irriter son amour.

Avant d'accorder la moindre faveur, elle veut ce saphir qu'elle a vu briller au doigt du comte; il finit par le lui donner; mais à ce moment même des cris d'alarme s'élèvent dans le camp voisin, annonçant une sortie des troupes espagnoles. Le comte, en maugréant, est obligé de courir aux armes... Et tout cela n'est qu'une fausse alerte imaginée par le petit page amoureux et jaloux de la trop innocente Fiammetta, lequel n'osait troubler autrement le rendez-vous.

Au troisième acte, le comte blasé, sur les plaisirs de la guerre et les aventures d'amour, un peu piqué, d'ailleurs, de certaines lettres où la comtesse feignait d'être parfaitement consolée, le comte est rentré un beau soir dans son château; il le trouve en pleine fête; la comtesse ne s'émue pas beaucoup de sa venue, et paraît plus occupée de la sarabande et de certains danseurs que des récriminations d'un mari démissionnaire. Quand celui-ci manifeste enfin l'intention de réclamer ses droits, on lui rappelle la condition que lui-même a posée pour la réconciliation : on lui demande l'anneau. Il ne peut pourtant aller chercher à Naples...

Tandis qu'il s'impatiente et s'irrite, survient Fiammetta, que la comtesse a ramené d'Italie avec elle. Le comte est fort surpris de la trouver là, mais il court au plus pressé : l'anneau, qu'en a-t-elle fait?—Elle n'a jamais reçu d'anneau, et ce n'était pas elle qui était descendue au jardin...—Et qui donc était-ce?—La tante Lucrezia! — La tante! horreur! c'est à mourir de honte! Mais n'importe! la duègne est là, et Gaston, rassemblant son courage, se décide à lui rappeler la promenade amoureuse. Elle s'en souvient parfaitement, mais elle ne sait de quel anneau on lui parle, et, d'ailleurs, elle est trop préoccupée du capitaine Parole, son infidèle mari, qui, en la rencontrant dans le château, a été pris d'une terreur panique et qu'elle poursuit depuis un quart d'heure des caves au grenier. Quand le jeu a duré assez longtemps, Hermine montre au comte de Lusignan le saphir quelle porte au doigt et le coupable est reçu à merci.

Le livret nous a pris trop de place, et nous ne pouvons analyser aujourd'hui la partition nouvelle de M. Félicien David avec tout le détail et le soin que réclameraient le nom et le talent du maître. L'ouverture est assez courte et traitée avec une grande délicatesse de touche. L'introduction commence par une sorte de prière en chœur pour le rétablissement du prince royal, et quand la nouvelle est venue qu'il est sauvé, se termine par une sorte d'explosion d'actions de grâces qui est d'un grand effet, comme aussi d'un beau travail musical; ce morceau a été *bis*. La soirée ne pouvait mieux s'ouvrir; mais le reste du premier acte a paru languissant, malgré la grâce et l'ingéniosité des détails. Citons pourtant l'air d'Hermine, les couplets de Parole et ce duo gracieux :

« Le temps emporte sur son aile... »

C'est le second acte qui a décidé le succès. Après un chœur assez brillant de soldats en ripaille, vient une chanson de Fiammetta, très-accorte et délinée, qui n'est assurément pas dans les habitudes d'inspiration de M. Félicien David. Puis un quatuor tout à fait charmant et, qui plus est, très-scénique, et c'est bien là qu'on pourrait reconnaître cette nouvelle manière attribuée d'avance au compositeur du *Saphir*. La phrase dominante de la première partie du quatuor est longuement et légèrement filée, et se promène avec grâce d'une partie à l'autre : le quatuor se termine par une sorte de pizzicato syllabique d'un effet aérien. Le finale du deuxième acte est très-complexe et habilement distribué; il commence par un chœur de matlots, dans la coulisse, puis, dans la coulisse encore, une sérénade de ténor. Ensuite Gaston rejoint dans la nuit Hermine, déguisée en paysanne

d'Amalfi; le couple du capitaine Parole et de dame Lucrezia se forme d'autre part et nous avons quelque chose d'assez analogue au quatuor du jardin de *Faust*; le duetto d'Hermine et de Gaston est très-gracieux, mais un peu prolongé. Le chœur d'alerte vient clore brusquement et bruyamment ce finale nocturne.

Le chœur de fête du troisième acte est gracieux, mais trop mélancolique pour la situation. L'air de danse béarnais est joli, et ne semble pas de la même main qui a écrit les danses d'almées et les danses de sauvages. Citons enfin le terzetto bouffe, les couplets de Fiammetta, la ballade d'Hermine et l'air du comte : *C'est pour vous seule, Hermine*, qui est un des meilleurs de la partition.

En somme, les beautés sont en nombre dans l'œuvre nouvelle, et, malgré quelques longueurs, l'ensemble est des plus attachants, le poème a beaucoup plu d'ailleurs, et le succès est assuré. Montanby chante et joue le rôle du comte de Lusignan avec son talent, son aplomb et son habileté émérites; il porte très-légèrement la fortune de l'ouvrage. M<sup>lle</sup> Cio prêtre sa grâce et sa distinction à la comtesse Hermine. M<sup>lle</sup> Girard est une Fiammetta excellente. M<sup>lle</sup> Baretli représente la reine, et Gourdin le capitaine Parole. La mise en scène fait grand honneur à MM. de Leuven et Ritt.

GUSTAVE BERTRAND.

## EXÉCUTION

Chez M. et M<sup>me</sup> BERTIN, des chœurs des DEUX REINES DE FRANCE  
MUSIQUE DE CH. GOUNOD.

On n'a pas oublié que le lendemain de l'interdiction de ce drame lyrique, le *Journal des Débats* fut le premier à le publier dans ses colonnes. M. et M<sup>me</sup> Bertin ont voulu compléter cette œuvre de réparation en ouvrant, jeudi dernier, leurs salons à l'audition des chœurs composés pour cette pièce par M. Gounod. Inutile de dire que l'annonce de cette solennité avait attiré nombre d'amateurs et de connaisseurs de distinction. Les lettres et les arts complaisaient parmi les assistants leurs plus illustres représentants. M. Legouvé, le livre à la main, mettait au courant des situations dans lesquelles la musique devenait l'auxiliaire du poème. Parfois et lorsque l'intérêt de l'action lui semblait devoir exiger plus d'exactitude, il donnait lecture de quelques fragments. Les chœurs d'hommes, représentés par quatre artistes des chœurs de l'Opéra, étaient sous la direction de M. Gounod qui, lui-même, s'était réservé les solos pour voix d'homme, tandis que M<sup>me</sup> de Grandval rendait avec un sentiment exquis les parties récitées attribuées aux voix de femmes. Au piano, la partition sous les yeux, se tenaient, accompagnateurs habiles et exercés, MM. Saint-Saëns et Bizet. Les moindres détails de l'orchestration de M. Gounod étaient fidèlement rendus par ces deux artistes passés maîtres.

Un succès d'enthousiasme a accueilli la nouvelle œuvre de l'auteur de *Faust*. La marche des Pèlerins, la *Bataille des Vins*, la phrase récitant le clerc bénissant les pèlerins à travers les portes du temple frappé d'interdit, sont des chefs-d'œuvre dont la scène française se trouve, par une fâcheuse exclusion, privée en ce moment, mais, qui, nous l'espérons, lui seront bientôt rendus. Trois jours après, M. Legouvé lisait son drame tout entier dans le salon hospitalier de M<sup>me</sup> Lafont de la Vernède; nous empruntions au *Siècle* le récit de cette matinée. « Dimanche dernier, M. Legouvé lisait devant un auditoire d'écrivains, d'hommes et de femmes du monde, sa tragédie des *Deux Reines*, qu'il n'avait pu faire entendre ni au théâtre ni à la salle des conférences du quai Malaquais. M. Legouvé est un des lecteurs les plus habiles. Il ne lit pas, il joue le rôle des personnages; son rouleau de papier à la main, il parvient à produire autant d'effet que l'auteur le plus exercé. La tragédie des *Deux Reines*, jouée plutôt que lue par l'auteur, a obtenu un très-grand succès, et a soulevé des salves répétées d'applaudissements. Cette lecture particulière, devant un public lettré, avait presque la solennité, et a eu toute l'importance et toute l'autorité d'une première représentation. »

AUGUSTE DURAND.

Un deuil public vient de surprendre la France : M. le duc de Morny est mort vendredi matin à la suite d'une courte maladie qui ne pouvait faire prévoir une si fatale issue ! — C'est pour nous un devoir de payer notre tribut de regrets à l'homme politique, ami si éclairé des arts et véritable artiste lui-même, à la fois compositeur et littérateur.

Dans ces dernières années, M. de Morny avait publié sous le nom de Saint-Rémy plus d'une gracieuse partition, et fait représenter diverses petites comédies fort spirituelles. Il soutenait son puissant patronage la méthode Galin-Paris-Chevé. — M. le duc de Morny, dont on connaît aussi le goût pour la peinture, se plaisait à recevoir, à encourager les artistes, qui perdent en lui un soutien, un protecteur non moins bienveillant qu'influent.

Le jour où la douloureuse nouvelle a circulé dans Paris, les salons officiels et même privés se sont fermés. La réception artistique du Louvre n'a pas eu lieu, et M. et M<sup>me</sup> Isaac Pereire ont contremandé, par lettres, leur seconde grande soirée de musique dont les invitations étaient faites précisément pour vendredi dernier.

## PÉDALIER NORMAL D'ORGUE.

Dimensions adoptées au Congrès de Malines, le 1<sup>er</sup> septembre 1864.

La question de l'uniformité dans la fabrication des orgues est une des plus importantes de la musique religieuse.

Le Congrès de musique sacrée de Belgique a adopté les résolutions suivantes, sur la proposition de son président, M. le chanoine de Vroye, de Liège, et de son secrétaire, M. Van Elewyck, docteur de l'Université de Louvain.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que les plus grands facteurs de France, d'Angleterre, d'Italie et d'Allemagne ont adhéré à ces résolutions qu'avaient déjà adoptées les plus célèbres organistes de l'Europe.

Les voici :

- 1<sup>o</sup> Nombre de notes des Pédaliers, } pour les orgues ordinaires = 27.  
  } pour les grandes orgues = 30.
- 2<sup>o</sup> Distance des notes naturelles d'axe en axe = 65 millimètres. (Conséquence l'étendue totale d'un pédalier de 27 notes, depuis l'axe de la première note jusqu'à l'axe de la 27<sup>me</sup>, est de 97 1/2 centimètres.
- 3<sup>o</sup> Longueur des rebasses des dièses = 13 centimètres.
- 4<sup>o</sup> Les rebasses des dièses auront 5 centimètres de hauteur et dépasseront les notes naturelles de 25 millimètres.
- 5<sup>o</sup> Longueur apparente des louches = 60 centimètres, non compris les extrémités cachées sous le buffet ou sous le chassis.
- 6<sup>o</sup> Inclinaison des touches vers la pointe du pied, 2 pour 60 ou environ 4 pour 100.

## POSITION RESPECTIVE DES CLAVIERS.

Le pédalier, ainsi construit, sera placé de la manière suivante :

1<sup>o</sup> Le deuxième et du clavier de pédale sera perpendiculaire au troisième et du clavier à main, quel que soit le nombre de notes du pédalier ou du manuel. (D'où il suit que l'axe d'un clavier à main de 54 notes coïncide avec l'axe d'un pédalier de 27 notes. Mais si l'un des claviers a plus ou moins de notes, il en résultera une irrégularité qui est sans inconvénient et que l'on peut, dans tous les cas, masquer par une planche).

2<sup>o</sup> Le devant des dièses du premier clavier à main sera placé sur une ligne perpendiculaire avec le devant des rebasses du pédalier, quel que soit le nombre des claviers à main.

3<sup>o</sup> La distance entre le plancher sur lequel pose le pédalier, et le dessous du premier clavier à main sera de 80 centimètres, quel que soit le nombre des claviers à main.

4<sup>o</sup> L'assemblée émet le vœu que les églises dont les orgues n'ont pas un pédalier convenable, fassent la légère dépense nécessaire pour le modifier et lui donner les dimensions ci-dessus indiquées.

5<sup>o</sup> Observations. Les touches naturelles du pédalier modèle qui a été approuvé par le Congrès avaient 5 centimètres de hauteur comme les rebasses ; les touches portant des rebasses 2 1/2 centimètres. Leur largeur est de 22 millimètres. On a recommandé de donner une grande fermeté aux touches des pédaliers et de les fixer par des pivots solides, afin d'empêcher tout mouvement oblique ou oscillatoire. On recommande aussi de faire les claviers à main de 56 touches.

6<sup>o</sup> L'assemblée a adopté le diapason de 870 vibrations par seconde pour le la d'orchestre, à la température de + 15 degrés centigrades. Pour la conservation du ton, il convient d'accorder les orgues de manière qu'elles soient au ton normal à la température de + 15 degrés.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Les directeurs des théâtres de Londres viennent de se liquer et d'instiller, à frais communs, des poursuites judiciaires contre les cafés chantants, si nombreux dans la métropole britannique. Un acte du Parlement, passé dans les sixième et septième années du règne de la reine Victoria, prévoyait et autorise ces poursuites, qui, probablement, concernent des œuvres représentées sur les théâtres lyriques.

— L'impresario Gye fait de fréquentes apparitions à Paris depuis quelques mois. Il y va chercher le moyen de parer aux déficiences que lui occasionne l'*Africaine*. Les congés de MM. Faure, Naudin et M<sup>lle</sup> Battu ont été rachetés par M. Emile Perrin, selon accord avec M. Gye, qui a fait l'impossible pour s'assurer le concours de M<sup>lle</sup> Carvalho. Mais le grand succès de la *Flûte enchantée* s'oppose à la réalisation immédiate de ce projet.

— Toutes difficultés se trouvant maintenant aplanies au sujet de l'*Africaine* à Londres, l'œuvre posthume de Meyerbeer sera donnée pour la première fois en italien par la compagnie de M. Gye, et en anglais dans le courant de l'hiver prochain, par la compagnie de l'Opéra royal anglais.

— La saison d'opéra italien va commencer à Londres, le 28 mars, à Covent-Garden. Le Théâtre de Sa Majesté ouvrira un peu plus tard, à cause des grandes améliorations que l'on prépare dans la salle pour le « confort » des spectateurs.

— La traduction anglaise du *Médecin malgré lui*, de Gounod, par M. C. N. Kenney, a obtenu un brillant succès à Covent-Garden.

— La semaine dernière à ce théâtre, pendant un changement de décoration de la pantomime de *Cinderella*, un machiniste en chef est tombé dans une trappe à une profondeur de dix-sept pieds ; on l'a transporté, privé de sentiment, à l'hôpital, où il est mort le lendemain. Il avait eu le crâne fracturé.

— VIENNE. Au *Burghtheater*, M. Fichter a donné sa représentation d'adieu après quarante ans de services. L'empereur et toute la cour assistaient à cette représentation à la fin de laquelle M. Fichter a reçu de S. A. la grande-du-

chesse Sophie, une couronne de laurier et un riche album, en souvenir de sa longue carrière dramatique. D'autres preuves de sympathie lui ont encore été données, et la soirée s'est terminée par quelques touchantes paroles d'adieu prononcées d'une voix très-émue par l'artiste.

— MEXICO. M<sup>lle</sup> Stélie, la favorite du public de notre Opéra, vient d'être l'objet de rappels sans fin, dit le *Journal de Mayaguez*, au théâtre de la cour de Vienne, dans le rôle de Marguerite du *Faust*, de Gounod.

— A la suite de la nouvelle donnée d'une disgrâce de cour dans laquelle il serait tombé, le compositeur Richard Wagner écrit aux journaux allemands qu'il n'existe aucun désaccord entre le jeune roi de Bavière et lui. Il ajoute que ce prince lui a donné une charge à la cour afin de lui permettre de terminer son opéra sur les *Niebelungen*, lequel doit atteindre aux dimensions de trois ou quatre opéras ordinaires.

— BERLIN. M<sup>me</sup> Harriers Wippen vient d'être engagée à vie pour le théâtre royal de l'Opéra, avec pension et congé de quatre mois.

— A Varsovie, M<sup>lle</sup> Maria Brunetti poursuit le cours d'un succès qui prend les proportions les plus flatteuses. La *Traviata* ne devait être chantée que trois fois : à cause d'elle, on en a donné six représentations. — A l'issue de la troisième, le public a offert à l'artiste vivement émue un bouquet miraculeux. C'était une énorme gerbe composée des fleurs les plus rares, laquelle mesurait deux mètres quarante centimètres de tour, et n'avait pas coûté, dit-on, moins de cent vingt-cinq roubles (500 fr.). On annonçait *Faust* pour le lundi 6 mars.

— Le comité insinué pour ériger un monument à Guido d'Arezzo poursuit son œuvre avec persévérance. Dernièrement encore il lançait une adresse dans laquelle il invoquait le concours de toute l'Europe pour rendre un plus complet hommage au célèbre concitoyen dont il s'honorait. Cet appel sera entendu, sans aucun doute. Le comité annonce que les sommes recueillies doivent être déposées dans la Caisse des épargnes et dépôts d'Arezzo, et qu'à chaque trimestre il en sera publié un prospectus dans la *Gazette de Florence*.

Nous rappelons que deux commissions prennent part au projet : l'une administrative, l'autre artistique. Les membres de la commission artistique sont : MM. Jean Pacini, président ; Xavier Mercadante, Ange-Antoine de Bacchi, représentant de la ville d'Arezzo. Les membres de la commission administrative : MM. Pierre Mori, maire d'Arezzo ; François Gammurri, premier recteur de la Fraternité des laïques ; comte Jean Barbolani de Montauto, Jules Pellegrini, docteur Cosme Forti-Burali, Chev. Joseph Carleschi, caissier. — Le secrétaire est M. Gustave Mancini.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier a eu lieu aux Tuileries le premier des trois concerts du carême. S. M. l'Impératrice, ayant à sa droite le prince Napoléon et à sa gauche la princesse Mathilde, a fait son entrée à neuf heures et demie dans la salle des Maréchaux, déjà remplie d'un brillant auditoire.

Le concert a été fort beau.

Voici le programme de cette première grande fête musicale de la saison : Chœur de *Philtémon et Baccis* (Gounod) ; Trio du *Pré-ux-Clercs*, par M<sup>lle</sup> Montaubry, M<sup>mes</sup> Cico et de Maësen (Hérold) ; *Plaisir d'amour*, par M<sup>me</sup> Carvalho et les chœurs (Martini) ; Aragonaise du *Dontino Noir*, par M<sup>lle</sup> Cico (Auber) ; Duo des *Noëes de Figaro*, par M<sup>mes</sup> Carvalho et de Maësen (Mozart) ; Prélude de Bach, par M<sup>me</sup> Carvalho, solo de violon par Alard, orgue Alexandre par M. J. Cohen (Gounod) ; Chœur et couplets de *Lara*, par M<sup>lle</sup> Montaubry (Maillart) ; Air du *Pré-ux-Clercs*, par M<sup>me</sup> de Maësen, le solo de violon, par Alard (Hérold) ;

Duo de la *Flûte enchantée*, par Troy et M<sup>me</sup> Carvalho (Mozart) ; Scène d'*Oberon*, par M<sup>mes</sup> de Maësen, Cico et les chœurs (Weber) ; Duo de *Zampa*, par M<sup>lle</sup> Montaubry et M<sup>lle</sup> Cico (Hérold) ; Valse de *Mireille*, par M<sup>me</sup> Carvalho (Gounod). L'orchestre était dirigé par M. Georges Hainl.

— Il y aura au palais des Tuileries trois concerts d'artistes et un d'amateurs pendant le carême. Lundi 13, ce devait être le tour des artistes italiens, et mardi 21, celui des artistes de l'Opéra ; mais la perte douloureuse de M. de Morny va modifier ces dates. — Ainsi le concert du 13 est ajourné et, par suite, M<sup>lle</sup> Patti se dirige immédiatement sur Madrid.

Le concert d'amateurs, qui terminera la série, n'est pas encore définitivement arrêté. La comtesse Pepoli (Marietta Albani) pourrait bien figurer en tête du programme, et avec elle la baronne de Caters, M<sup>me</sup> Achille Bonchet, M<sup>me</sup> Coëneau, M<sup>me</sup> Reynolds ; M. E. de Meynard, le comte Olympe Aguado.

— Ce n'est plus le 8, mais le 14, qu'Adelina Patti nous quittera pour Madrid. Elle reste pour le concert du 13, à la cour. Le concert du 11 au ministère de l'Intérieur, profitera de cette prolongation du séjour de M<sup>lle</sup> Patti parmi nous.

— Les soirées de musique du samedi ont été inaugurées le 14 mars à l'Hôtel de Ville. Voici le programme de la première réunion qui a été fort brillante : Ouverture des *Joyeux Comédiens*..... NICOLAI.  
*Les Dryades*, chœur..... E. DE POLIGNAC.  
Aria della *Clemenza di Tito*, par M<sup>me</sup> Rudersdorff..... MOZART.  
Chœur de l'Opéra des *Bohèmes*..... BALFE.  
Air du ballet de *Philtémon et Baccis*..... GOUNOD.  
Chœurs des *Rossignols*..... HANDEL.  
Air de la *Création*, par M<sup>me</sup> Rudersdorff..... HAYDN.  
Marche et chœur des *Bûches d'Athènes*..... BEETHOVEN.  
L'orchestre était dirigé par M. Pasdeloup.

— M. le marquis et M<sup>me</sup> la marquise d'Acoust ont donné, mardi dernier, une première représentation lyrique dans le jardin de leur hôtel, transformé en

salle de spectacle, avec un parterre de duchesses, de marquises et de comesses. Le nouvel opéra a nom *L'Amour voleur*, M<sup>lle</sup> de Lapommeraye, de l'Opéra, le ténor Bach et le baryton Marochetti s'en sont fait les excellents interprètes. Ils ont été bissés et rappelés tous les trois. Le piano, soutenu d'un double quatuor, était tenu par M. Peruzzi, l'accompagnateur-compositeur. M. le marquis d'Aoust dirigeait en personne et en maître sa petite phalange instrumentale. Il a été acclamé comme chef d'orchestre et comme compositeur. La partition de *L'Amour voleur*, livretto de M. Houré de Lapommeraye, renferme de fort jolie musique, très-bien orchestrée. Avant la musique, des amateurs de haute distinction sous tous les rapports, la comtesse Sydonie de Sayve, la princesse Olga Troubetzkoy, MM. Ed. de Lagrenée et le vicomte F. de Montesquiou, avaient joué la spirituelle petite comédie de MM. E. Pierron et H. Auger, intitulée : *Livre III, Chapitre I<sup>er</sup>*.

— Le programme de la deuxième grande soirée musicale de M. et M<sup>me</sup> Isaac Pereire n'eût rien laissé à désirer. Graziani, pris au vol entre Saint-Petersbourg et tondres, devait contribuer à l'éclat de ce programme, défrayé par M<sup>me</sup> Frezzolini, M<sup>me</sup> Nilsson et le ténor Gardoni, qui étaient priés de chanter le trio des Masques de *Don Juan*. Le corniste Vivier aurait représenté la partie instrumentale. Nous avons dit pourquoi la réunion avait été interrompue.

— Le maestro Rubini avait dernièrement organisé le programme d'une véritable fête musicale chez M. Pozzo di Borgo. MM. Faure, Gardoni, M<sup>me</sup> Battu, la harpe de Félix Godefroid et les chœurs du Conservatoire, sous la direction de M. Ed. Batiste, se partageaient les braves de l'auditoire.

— Dans les beaux salons de M. et de M<sup>me</sup> Billaud, des amateurs distingués, M<sup>me</sup>s B<sup>\*\*\*</sup> et C<sup>\*\*\*</sup>, le ténor L<sup>\*\*\*</sup> et les Chansons de Gustave Nadaud ont disputé les braves à nos meilleurs artistes, MM. Agnesi, Diémer et Sarasate. Il est annoncé un prochain programme chez M. et M<sup>me</sup> Billaud, avec le concours de MM. Capoul, Caron, du violoncelliste Lasserre, de M<sup>me</sup> Pascal, de l'Opéra, de MM. Diémer et Sarasate, auxquels on a redemandé leur grand duo concertant sur la *Viola*.

— M<sup>me</sup> Frezzolini, qui, chaque hiver, fait apparition au concert comme au théâtre, ne dédaigne pas le salon où sa voix, plus à l'aise, prodigue tous les trésors d'une méthode vraiment incomparable; c'est qu'aux qualités de style et d'exécution, la grande cantatrice italienne sait joindre le charme de l'expression la plus noble et la plus touchante à la fois. Dans sa manière rien d'exagéré; jamais de ces cris désordonnés qui, sans prétexte d'expression, défigurent la musique. Voilà ce que M<sup>me</sup> Frezzolini, — et son admirable talent n'est cependant plus qu'un souvenir! — enseigne à nos cantatrices dramatiques; si elles en profitent peu, tant pis pour elles comme pour nous.

Ces réflexions nous sont inspirées par la récente apparition de M<sup>me</sup> Frezzolini au Théâtre-Italien, et celle qu'elle vient de faire, cette semaine, chez M. et M<sup>me</sup> T... où la bonne musique sait se faire apprécier. M<sup>me</sup> T... n'est-elle pas elle-même l'incarnation de cette expression simple, mais profonde, qui vous émeut infiniment plus que les cris surhumains si fort à la mode dans nos théâtres? A côté de M<sup>me</sup> T..., nous avons vu se grouper, mercredi dernier, non-seulement M<sup>me</sup> Frezzolini, MM. Agnesi, G. Nadaud, Diémer, White, Lasserre, M<sup>me</sup>s Bertrand et Crépét-Garcia, mais aussi de charmantes femmes du monde qui ont chanté des choeurs de Gounod, de Schumann et de Membère avec un parfait ensemble, sous la direction de l'un des auteurs de ces choeurs, M. Ed. Membère. Les amateurs se remettent décidément à la musique dans nos salons; c'est là un excellent symptôme à constater.

— Le cinquième concert du Conservatoire a commencé par l'exécution de la symphonie avec chœur de l'immortel Beethoven. — Cette colossale composition que l'on entend trop rarement, a été généralement bien rendue. Le scherzo et l'adagio ont excité l'enthousiasme du public. Le final, merveilleuse et puissante fantaisie, discutée sous divers points de vue, a, comme toujours, été pénible à entendre, moins à cause de sa durée de vingt-quatre minutes que par le fait des voix, érites et soutenues dans des régions presque inaccessibles. Mais il faut en convenir franchement, c'est la suite du grand maître et non celle des chanteurs. *L'andante* si aimable de la 49<sup>e</sup> symphonie de Haydn, a été signalé par un petit accident fort rare au Conservatoire, moins que rien : une simple distraction au moment d'une rentrée d'instruments à vents. M<sup>me</sup> Vandenhuevel-Durpez a été vivement applaudie dans le charmant et pittoresque finale d'*Ernani*. La séance s'est terminée par l'ouverture de *Gaillaume Tell*, admirablement exécutée.

— Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique (3<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-Napoléon :

1. Symphonie en ré majeur (op. 7)..... MOZART.  
Allegro, — adagio, — menuet, — final.
2. Ouverture de *Carthage*..... BEETHOVEN.
3. Polonaise pour violon..... HAENSECK.  
Exécutée par M. Lancien.
5. Adagio..... GOUNOD.
5. Fragment du septuor..... BEETHOVEN.  
Thème et variations, — scherzo, — final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, salons Pleyel-Wolff, 3<sup>e</sup> séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. L. Diémer, Maguin, Casimir Ney et Deledique.

— Les grands Concerts des Compositeurs vivants viennent d'inaugurer leurs soirées dans les salons de l'hôtel du Louvre par un succès auquel, dit M. Nestor Roqueplan dans son feuilleton du *constitutionnel*, nous nous associons de toute la force de nos sympathies. On sait que les chœurs ont, dans ces concerts, une aussi large part que l'orchestre, et qu'ils appartiennent à la société chorale de

l'école Chevê. Une des plus importantes réformes de l'enseignement musical se trouve ainsi venir en aide à la cause des compositeurs vivants, et de cette étroite fraternelle doivent sortir les conséquences les plus fécondes pour le véritable développement de la musique française.

» Les morceaux les plus applaudis ont été la grande Marche de *Tannhäuser*, exécutée pour la troisième fois à Paris, avec orchestre et chœur; un menuet, en sol mineur, de M. Bovy-Lysberg, pour tous les instruments à cordes; *Fête mongole*, paroles de M. Greeves, musique de M. Aristide Hignard, et, pour couronner la soirée, une symphonie rustique en trois parties, dont les paroles sont de M. Nadaud et la musique de M. Prévost-Rousseau. Dans cette symphonie, les soli ont été chantés par MM. G. Lechevalier et P. Lhérier et par M<sup>me</sup> E. Bertrand et Lafais-Boisgontier. La musique de M. Prévost-Rousseau, აღაღაღაღა large pour le poème, a reçu le plus bel accueil. On a redemandé la chanson de la *Figuette*. C'est une bonne fortune pour M. Prévost-Rousseau d'avoir à se présenter devant le public sous le patronage du poète populaire dont les chansons se trouvent dans toutes les mémoires et sur toutes les lèvres. Le nouveau poème de M. Nadaud est intitulé *la Forme*, et se tient dans les limites d'une journée d'été. » Nous aimerions à en citer quelques vers, il y en a de charmants! Le défaut d'espace nous en prive.

— Avant-hier, vendredi 10 mars, à huit heures du soir, dans le même salon de l'hôtel du Louvre, rue de Rivoli, 168, a dû avoir lieu le deuxième concert composé des mêmes morceaux, plus le finale du *Manfred* de M. Louis Lacombe.

— Une double petite révolution vient de s'accomplir à la Société des Beaux-Arts du boulevard des Italiens : 1<sup>o</sup> La Société elle-même s'est dissoute ; 2<sup>o</sup> il s'en est suivi la désorganisation des concerts dont Roger avait accepté la direction pour la partie vocale. Une autre combinaison a remplacé la première, et notre ténor ne pouvait faire partie du nouveau programme de M. Martinet.

— Des concerts quotidiens à 4 franc, moins sérieux, mais plus variés, vont maintenant se succéder dans la salle de la ci-devant Société des Beaux-Arts, et l'on annonce que Levasor y portera son joyeux répertoire.

— Les concerts de pianistes ont ouvert leur feu : c'est M. W. Krüger qui, l'un des premiers, aura combattu en vainqueur dans les salons Erard. On a beaucoup applaudi ses nouvelles compositions, et, entre autres, sa belle transcription de l'air de basse de la *Flûte Enchantée*. M<sup>me</sup> Frezzolini brillait à ce concert comme une étoile du chant.

— Une jeune et charmante virtuose qui, elle aussi, a triomphé dans les salons Erard, c'est M<sup>me</sup> Paule Gayard-Pacini, assistée d'un double quatuor sous la direction de M. R. Baillof. Elle a fait applaudir du Mendelssohn, du Beethoven, du Thalberg, du Liszt et du Schullhoff. Dans la partie vocale de ce concert, c'est Roger qui faisait étoile.

— On lit dans la chronique de l'*Opinion nationale*, sous la signature de M. A. Malespine :

« Les détenus de la prison des Madelonnettes ont fêté le mardi-gras d'une manière bien touchante. Soixante de leurs compagnons d'infortune, que M. Aimé Paris, dont rien ne lasse le dévouement, a transformés en quelques mois en bons musiciens, leur ont donné un concert dans la chapelle de la maison. Cette société chorale, la première assurément qui se soit formée dans la triste enceinte d'une prison, est dirigée par un détenu plein d'ardeur et d'intelligence. Elle a interprété avec une grande solidité de rythme et d'intonation, et un sentiment des nuances qu'on ne s'attendait guère à trouver en pareil lieu, l'*Atelier*, chœur de *Don Juan*, anquet M. Aimé Paris a adapté des paroles françaises; la *Tirelire* de Jacquot, de Clapissin; les *Bijoux du bon Dieu*, de Calvès; les *Mineurs*, d'Allyre Bureau; les *Forges*, d'Ascoli, et la *Garde-passe*, des *Deux Azares*, de Grétry.

» Ces musiciens, tout étonnés de l'être, se sont tirés d'une manière très-satisfaisante des exercices d'intonation et de rythme que M. Aimé Paris leur a fait faire au tableau.

» Il fallait entendre les applaudissements et les bis des cinq cents dilettantes en sabots qui composaient l'auditoire de ce concert, voir la joie qui se peignait sur leurs rudes visages. Le directeur de la prison, à l'intelligence initiative duquel on doit l'introduction de l'enseignement de la musique aux Madelonnettes, a gracieusement permis que tous les morceaux fussent réétés.

» A la fin du concert, il se trouvait les mains en disant, avec un profond sentiment de satisfaction : « Pendant cinq ou six semaines, je n'aurai pas une seule punition à infliger. J'en ai fait l'expérience depuis la messe que nos orphéonistes ont chantée à Noël.

» Tel est le grand effet de la musique sur ces natures réputées indomptables. L'exemple de ce qui se passe aux Madelonnettes sera contagieux, il faut l'espérer. »

— Voici dans quels termes la *France* de lundi dernier annonce l'acte de justice qui appelle M. Trévaux à la direction de la maîtrise de la Madeleine :

« M. l'abbé Deguerry, curé de la Madeleine, vient de donner un nouveau gage de sa sollicitude pour l'art religieux, en appelant M. Trévaux, ancien maître de chapelle de son église, à la succession laissée vacante par la mort du regretté M. Dietsch. On n'a pas oublié que c'est M. Trévaux qui a fondé la maîtrise de la Madeleine, et que c'est à l'école de ce maître que se sont formés ces enfants de chœur qui, après avoir fait les délices de cette paroisse, occupent aujourd'hui un très-haut rang dans le monde artistique. Il nous suffira de citer MM. Vauthrot, chef de chant à l'Opéra, et les chanteurs Faure et Aim's, élement de l'Académie impériale de Musique. »

— La fête de l'Annonciation sera célébrée cette année à Notre-Dame avec un éclat exceptionnel. Le samedi 25 mars, l'Association fera exécuter par 800 artistes, la messe solemnelle avec soli, orchestre et chœurs, de M. Ambrose Thomas. Deux morceaux ajoutés à l'œuvre seront entendus pour la première

fois dans cette solennité : un *Offertoire* écrit spécialement pour le violon d'Alard, et une *grande marche religieuse* avec accompagnement de harpes, composée d'après les traditions de la cathédrale.

— La grande association musicale de l'Ouest, fondée il y a bientôt trente ans par le regrettable Beaudieu, annonce pour cette année son congrès à Poitiers. La commission, chargée de l'organisation du festival et de la composition du programme, a arrêté, pour la première journée, qu'on exécuterait la messe en ut, à quatre voix, de Beethoven, et, pour le concert de la deuxième journée :

- 1<sup>o</sup> La première symphonie en fa, à grand orchestre, couronnée en Hollande..... EUG. CHAINE.
- 2<sup>o</sup> Fantaisie pour piano, orchestre et chœur..... BEETHOVEN.
- 3<sup>o</sup> Fragments de *Preisios*..... C. M. WEBER.
- 1<sup>o</sup> Ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*..... MENDELSSOHN.
- 3<sup>o</sup> Adagio du quintette, avec chœur (op. 108)..... MOZART.
- 6<sup>o</sup> Fragments de *Fernand Cortès*..... SPONTINI.

La commission a décidé en outre, à l'unanimité, et pour la troisième fois, que la direction de l'orchestre et des chœurs serait confiée à M. Eug. Chaine.

— Voici le programme du sixième et dernier concert de la *Société Saint-Cécile*, dirigée par M. Wekerlin.

(Le 18 mars, à huit heures du soir, salle Pleyel.)

PARTIE HISTORIQUE.

- 1. *Le Croisé captif*, madrigal à cinq voix d'Orlando Gibbon (1612).
- 2. *Fragments d'Alceste*, opéra de Lulli (1674), chœur, et air de Caron, chanté par M. Bussine.
- 3. *Plaisir d'amour*, de Martini, chanté avec chœur par M<sup>me</sup> E. Bertrand.
- 4. *Rotand*, air chevaleresque, avec chœur, de Rouget de Lisle, chanté par M. Archainbaud.
- 5. *Mazurka*, de Chopin, chantée par M<sup>me</sup> Barthe-Banderoli.
- 6. *Kyrie*, inédit, à huit voix, de F. Halévy.
- 7. *Ave Maria*, de Cherubini, chanté par M<sup>me</sup> E. Bertrand.

COMPOSITEURS VIVANTS.

- 1. *Chanson des Sylphes*, quatuor pour trois voix de femmes et ténor, musique de Prosper Pascal.
- 2. *Fragments de Psyché*, opéra en trois actes, d'Ambroise Thomas.
- 3. *Les Poemes de la mer*, ode symphonique, poésie de J. Autran, musique de J. B. Wekerlin.

— La séance musicale annoncée par M<sup>lle</sup> Eudoxie Alix en l'honneur et à la mémoire d'Émile Chevè, aura lieu le 19 mars prochain à une heure et demie, dans la grande salle du comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevè, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84. Les personnes qui, par sympathie pour la mémoire d'Émile Chevè désireiraient assister à cette séance, toute gratuite, sont priées de demander, par écrit, des billets avant le 15 mars, à M<sup>me</sup> E. Alix, rue Jacob, 52.

— Nous appelons l'attention sur un intéressant travail publié l'année dernière par M. Voisin, ancien receveur général de Maine-et-Loire, ex-président de la Société philharmonique d'Angers. Dans cet écrit intitulé : *Mémoire sur le parti qu'on pourrait tirer de la liberté des théâtres*, M. Voisin se préoccupe surtout de « régénérer le théâtre en province » en faisant disparaître les principales causes de l'infériorité des exécutions théâtrales dans les départements; il expose à ce sujet des idées qui méritent un sérieux examen. La formation de troupes « divisionnaires » lui paraît une nécessité, et il propose « de larges combinaisons pour exploiter à la fois les théâtres de plusieurs villes réunies par un accord intelligent des différentes municipalités les plus favorables au progrès; idée plus simple qu'elle ne paraît tout d'abord, en ce qu'elle consiste à placer sous une même direction plusieurs troupes consacrées spécialement chacune à un genre différent, pour se succéder alternativement dans les villes de l'association, de manière à résoudre, au profit de chaque ville comme de l'autre, le difficile problème de la perfection dans l'interprétation, unie à la variété des genres et des ouvrages. Quoi de plus rationnel, en effet, pour l'industrie, que de diviser la France en zones théâtrales, et d'associer les villes entre elles, afin que chacune profite tout à tour de plusieurs troupes de théâtres qui toutes seront évidemment très-suffisantes, du moment qu'elles auront chacune leur genre spécial. » On ne saurait qu'applaudir aux intentions de M. Voisin, et nous regrettons de ne pouvoir, faute d'espace, en transcrire ici les développements. Nous sommes toutefois de renvoyer le lecteur au mémoire de l'ancien président de la Société philharmonique d'Angers, lequel a été imprimé à Nantes, chez M. Merson.

— Au dernier mardi de M. et M<sup>me</sup> Paul Bernard, nous avons entendu la jeune violoniste Thérèse Castellan dans la grande fantaisie de son professeur Alard sur *la Traviata*, et dans une romance avec sourdine qui a charmé tout l'auditoire. M<sup>me</sup> Rosa Bloch, prix de chant et de grand opéra, a fait apprécier sa belle voix et sa bonne méthode dans l'air du *Barbier* et dans l'air de *Grâce*, de Robert. Gustave Nadaud a dit ses nouvelles compositions : *les Cheveux noirs et blancs*, *l'Aiguilleur*, *Conseils à Marie*, et son spirituel *Portrait de Toinon*. Quant à la phalange d'élèves du maître de la maison, elle s'est distinguée plus que jamais et a rivalisé avec les excellents artistes qui la stimulaient de leur présence. Dans ce tournoi, citons en courant M<sup>me</sup> Léonie L. R., M<sup>me</sup> Marguerite M<sup>me</sup>, M<sup>me</sup> Baronnet et Hapbaël; ajoutons enfin que M. Paul Bernard s'est fait vivement applaudir dans sa nouvelle transcription de *la Flûte Enchantée*, dans une *Sérénade polonoise* de sa composition, et dans *la Fidèle* de Mendelssohn.

— Le concert de M<sup>lle</sup> Belin Delaunay a tenu toutes ses promesses. La bénéficiaire a fait preuve d'un talent vrai et sympathique; M. Léon Duprez et M<sup>me</sup> Bonniais, ainsi que M. White, l'excellent violoniste, y ont obtenu un légitime succès.

— Les soirées musicales de M. E. Lévi Alvarès, continuent d'attirer nombre et bonne société dans ses salons de la place Royale; Nous avons en occasion d'y applaudir MM. Thys, Colonne, Poëncet, M<sup>me</sup>s Chaudesaigues, Pothin-

Labarre, M<sup>me</sup>s Thys et M<sup>me</sup> Lévi Alvarès, qui contribue pour sa bonne part au succès de l'ensemble.

— Le concert donné dimanche dernier par M. Hermann-Léon, a été des plus agréables. M<sup>me</sup> Barthe-Banderoli, MM. Delahaye, Vinentini et Félix, prêtèrent leur concours au bénéficiaire qui, entre autres compositions, a interprété avec beaucoup de style, *l'Estase* de M. Hector Salomon, M. Hermann-Léon, rappelé par le public en compagnie de l'auteur qui tenait le piano, a dû redire cette mélodie.

— Les soirées musicales deviennent de plus en plus nombreuses : vendredi de la semaine dernière, c'était le tour de M. Melchior Stocker, pianiste-compositeur et professeur, qui donnait à ses élèves et à ses amis un véritable concert dans ses élégants salons de la rue de la Paix. M. Guillot de Saint-Bris y a prouvé deux jolies qui lui font honneur; M. Puget, ténor léger, à la voix gracieuse, et M<sup>lle</sup> Jolly, cantatrice d'élite fort remarquable, que l'on dit engagée au sur le point de l'Opéra-Comique. La partie instrumentale n'a pas été moins applaudie. Le violon élegant de M. Lebrun, le jeu large et classique de M. Lebourg, et le talent très-distingué de M. Mocker, ont fait successivement admirer à l'auditoire diverses œuvres de Haydn, Chopin, Heber, Lubinstein. Les spirituelles chansons de Nadaud ont joyeusement terminé la séance.

CONCERTS ANNONCÉS

- 12 Mars. — Salle Pleyel, à deux heures, musique de chambre, MM. Alard, et Franchomme, avec le concours de M. Diémer.
- 13 Mars. — Salons Énard, M. Louis Diémer, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et Casimir Ney.
- 14 Mars. — Salons Énard, M<sup>lle</sup> Laguesse, avec le concours de MM. Alard, Lebourg, Gérauld, Hermann-Léon et Trombetta; M<sup>me</sup>s Cornettant et Armand, de l'Opéon. On finira par les *Montans de Parthe*, comédie.
- 16 Mars. — Salle Herz, M. Henri Kowalski et M<sup>me</sup> Hadamard.
- 17 Mars. — Salle Beethoven, M. Ed. Homelle.
- 18 Mars. — Salle Pleyel, à huit heures et demie du soir, dernier concert de la Société Sainte-Cécile.
- 20 Mars. — M<sup>me</sup> de la Pommeraye, avec le concours de M<sup>me</sup> Hamackers; MM. Dumestre, Marchetti, Bach, Louis Diémer, White et Lebeau.
- 21 Mars. — Salle Pleyel, M. Sarasate, avec le concours de M<sup>me</sup> Cabel, de MM. Jules Lefort et Louis Diémer.
- Même jour. — Salons Énard, M. L. L. Delahaye.
- 22 Mars. — Salle Herz, M. Albert Vinentini, avec le concours de M<sup>me</sup> Ugalde, Astieri; MM. Guidon frères et L. L. Delahaye. On finira par la première représentation d'une comédie inédite de M. Verconsin, jouée par M. Saint-Germain et M<sup>me</sup> Damaïn, du théâtre du Vaudeville.
- 24 Mars. — Salle Pleyel, M. Alexandre Billet, avec le concours de M<sup>lle</sup> Richard et de MM. Roger, Maurin et Chevillard.
- 30 Mars. — Salle Herz, M<sup>me</sup> Thérèse Castellan et MM. Guidon frères.
- 30 Mars. — Salons Énard, M. Ch. Poiset, avec le concours de MM. Alard, Nathan et Archainbaud.

NÉCROLOGIE

— M. Saint-Hilaire, jeune et intelligent éditeur de musique, successeur de M<sup>me</sup> veuve Cendrier, est mort cette semaine à la suite d'une longue maladie, laissant bien des regrets après lui.

On annonce la mort :

A Amsterdam, du poète Withuys;

A Gènes, de M. C. A. Gambini; outre un certain nombre de compositions de musique religieuse et de musique de chambre (entre autres le *quartetto*, couronné au dernier concours de Florence), il a fait représenter plusieurs opéras : *Eufemia di Messina*, au théâtre Carcano, de Milan, 1833; *Nasco Tartuffo*, à l'Apollon, de Gènes, 1834; *Don Grifone*, au théâtre Rossini, de Turin, 1836; il était né en 1819.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUS, rédacteur en chef.

— *Aléscope Paris*, boulevard des Capucines, 39, de une heure à dix heures du soir. Le succès de *Rome à Paris*. L'illusion est si parfaite qu'on pourrait regarder le voyage de simple curiosité comme inutile. En effet, c'est bien dans la véritable Rome, avec tout son grandiose monumental, de jour et de nuit, que l'on circule. C'est assurément un des spectacles les plus intéressants que Paris offre en ce moment.

M. CASTERMAN, éditeur à Tournai,

Paris, P. M. LAROCHE, 66, rue Bonaparte; — Leipzig, L. A. KETTLER, Gaurstrasse, 31.

DOUZE CHANTS POUR L'ENFANCE

Avec accompagnement de piano, par T. H. OLIVIER

Grand in-8<sup>o</sup> cartonné. Prix net : 1 fr. 50.

Le Petit Agneau. — Le Papillon. — L'Enfant sage. — Le Hocket. — Le Petit bandit. — Le Lapin blanc. — Le Petit Chien. — Le Chant du Coq. — Le Petit étourdi. — Le Petit garçon qui sonne aux portes. — Le Départ du Pêcheur. — Le Drapier du pays.

RONDES ENFANTINES

Paroles de M<sup>me</sup> GONROT, musique de E. DELAHAYE, avec accompagnement de Piano,

In-8<sup>o</sup> broché. Prix : 1 franc.

Les Leçons du bon Dieu. — Le Joli Papillon. — Les Cinq voyelles. — La Petite Messagère. — La Petite Magicienne. — La Petite Souris. — La Corde de Miette.

EN VENTE AU MÈNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

DE

MM. NUITTER ET BEAUMONT

∞

DE

Réduction au Piano

PAR

HECTOR SALOMON

∞

MOZART

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESAMES

CARVALHO, NILSSON, UGALDE

PAR

MESSEURS

MICHOT, DEPASSIO, TROY

MM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉRONY, GILLAND, GERPRÉ

M<sup>mes</sup> ALBRECHT, DARAM, ESTAGEL, FONTI, PEYRET ET WILLÈME

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. Michot : <i>A l'aide! j'expire!</i> ..... » »	N° 12. QUINTETTES : <i>Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux</i> ..... » »
N° 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. Troy : <i>Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai</i> ..... 4 50	N° 13. COUPLETS. Chantés par M. Lutz : <i>Sans aimer, pourrait-on vivre?</i> ..... 4 50
N° 2 bis. LA MÊME, transposée en si mineur pour Ténor..... 4 50	N° 14. Air. Chanté par M <sup>me</sup> Nilsson : <i>Oui, devant toi, tu vois une rivale</i> ..... 5 »
N° 3. Air de Ténor, chanté par M. Michot : <i>Jamais, dans son rêve, un poète</i> .. 4 50	N° 14 bis. LE MÊME, transposé en si mineur pour Mezzo-Soprano..... 5 »
N° 3 bis. LE MÊME, transposé en ut majeur pour Baryton..... 4 50	N° 15. Air. Chanté par M. Depassio : <i>La haine et la colère</i> ..... 4 50
N° 4. Air de LA VISION, chanté par M <sup>me</sup> Nilsson : <i>Ne tremble pas, toi qui m'es cher!</i> 5 »	N° 15 bis. LE MÊME en sol majeur, pour Baryton ou Contralto..... 4 50
N° 4 bis. LE MÊME, transposé en sol majeur pour Mezzo-Soprano..... 5 »	N° 15 ter. LE MÊME en la majeur, pour Ténor ou Soprano..... 4 50
N° 5. QUINTETTES. <i>Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!</i> ..... » »	N° 16. TERZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Daram, Willème et Peyret : <i>Rasurez votre âme inquiète</i> ..... 4 50
N° 6. TERZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho, M. Lutz et Troy : <i>Tendre colombe, Il faut venir</i> ..... » »	N° 16 bis. LE MÊME à deux voix égales..... 3 75
N° 7. Duetto. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho et M. Troy : <i>Ton cœur m'attend! le mien l'appelle!</i> ..... 4 50	N° 16 ter. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano)..... 3 75
N° 8. FINAL (Larghetto) : <i>Voici le but que tu poursuis. Je de beautés su vent mes pas!</i> 4 »	N° 17. Air. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho : <i>C'en est fait! le rêve casse</i> ..... 3 75
N° 8 bis. ANDANTE (extrait) Chanté par M. Michot : <i>Que de beautés su vent mes pas!</i> 4 »	N° 17 bis. LE MÊME, transposé en fa mineur pour Mezzo-Soprano..... 3 75
N° 8 ter. LE MÊME, transposé pour baryton et contralto..... 4 »	N° 18. Trio. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho, M. Michot et Depassio : <i>Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?</i> ..... 5 »
N° 9. INVOCATION. Chantée par M. Depassio : <i>Isis! c'est l'heure où sur la terre</i> .. 3 75	N° 19. CUCUVA. Adagio : <i>Noble Isis! Grand Oéris!</i> ..... 3 »
N° 10 bis. LA MÊME en la mineur pour Baryton ou Contralto..... 3 75	N° 20. COUPLETS. Chantés par M. Troy : <i>La vie est un voyage</i> ..... 4 50
N° 11. Duetto. Chanté par MM. Fromant et Petit : <i>Un cœur prudent doit se défendre</i> .. » »	N° 21. FINAL. Andante : <i>Bientôt la nuit va disparaître</i> ..... » »
	N° 21 bis. Duo soufflé (extrait). Chanté par M <sup>me</sup> Ugalde et M. Troy..... 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÈNESTREL

SUR L'OPÉRA

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS

Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux — Ouverture à deux mains et à quatre mains —

Partition Piano solo, transcrit d'après l'orchestre, } par GEORGES MATHIAS  
Partition à quatre mains, transcrit d'après l'orchestre, }

S. THALBERG

Transcription du duo de la Flûte Enchantée — (ART DE CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR MM.

F. GODEFROID, G. MATHIAS, W. KRUGER, C. STAMATY, L. DIÈMER, P. BERNARD, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD

DEUX SUITES CONCERTANTES À QUATRE MAINS

sur les thèmes célèbres de

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

CIL POISOT

Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

AMÉDÉE MÈREAU

DUETTO POUR ORGUE ET PIANO

AIR DE BASSE TRANSCRIT

POUR

Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÈBRE-WÉLY

FANTAISIES

ET

TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM

ou Orgue de Salon

LOUIS DIÈMER

Marche religieuse variée — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI

Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER

Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE

J. L. BATTMANN

Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver)

— 6<sup>me</sup> SÉRIE —

H. VALIQUET

Petite Fantaisie et thème varié

— SANS OCTAVES —

A. MIOLAN

Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS

Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ

Polka des CLOCHETTES

X. B. Les airs de chant sont détachés paroles françaises de MM. NUITTER et BEAUMONT; réduction au Piano par M. HECTOR SALOMON



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>ms</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (13<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Sommaire théâtrale : G. B. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (5<sup>me</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

### MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour : l'air du grand prêtre, de

#### LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, chanté au 3<sup>me</sup> acte par M. DEPASSIO, transposé pour baryton et contralto et pour ténor ou soprano; suivra immédiatement l'air chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO au 4<sup>me</sup> acte.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la transcription variée de Ch. NEUSTEDT sur le duo chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO et M. TROY, dans le 2<sup>me</sup> acte de

#### LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART; suivra immédiatement : POLKA des CLOCHETTES de LA FLUTE ENCHANTÉE, par Ph. STUTZ.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

### XIII

VOYAGES AU PAYS DES ÎOÈES. — D'ESCHYLE À NOVALIS. — DE MOLIÈRE À HOFFMANN. — *Héro et Léandre*. — *L'Apprenti Sorcier*. — UNE ÉTUDE MUSICALE ou *Turuffe* PAR MEYERBEER. — SES IDÉES SUR LES CHEFS-D'ŒUVRE. — POURQUOI IL NE VOULUT POINT FAIRE UN OPÉRA de *Faust*.

### I

Ce qui me plaît chez Meyerbeer, c'est ce commerce sérieux et constant qu'il entretient avec le monde des idées : ici l'Allemand se retrouve, et Weber n'eût point montré tant d'émotion à l'endroit des premières échappées hissonnières du jeune maître vers l'Italie et vers la France, s'il eût davantage réfléchi à certaines conditions de race, contre lesquelles ni les fantaisies, ni les engouements du génie ne sauraient prévaloir, et qui gouvernent l'homme en dépit de sa volonté.

On se demande souvent quel secret possèdent ainsi certaines intelligences pour demeurer jeunes et fécondes alors que tout vieillit autour d'elles; ce secret, c'est la recherche incessante du beau, l'amour de l'étude par qui se retrempe nos forces, une certaine curiosité de voir et de s'instruire qui vous met en contact et en sympathie avec tout ce qui s'élève.

### II

Je sais d'illustres preux du romantisme de 1830 qui, depuis vingt ans retirés dans leur tour d'ivoire comme l'empereur Barberousse dans sa grotte, ont tellement pris à tâche de s'isoler, qu'ils en ont perdu jusqu'au sentiment de leur époque et qu'ils ressemblent, au milieu des générations contemporaines, à ces personnages enchantés des *Contes de Perrault*. De loin en loin leurs doigts essayeraient volontiers encore de ressaisir la lyre, mais les toiles d'araignée s'y sont mises et la corde ne vibre plus.

Meyerbeer avait d'autres habitudes, et ce n'est pas lui qui jamais eût fermé sa porte ou sa fenêtre à ces courants d'air, de lumière et d'électricité en dehors desquels l'imagination ne saurait vivre. Voyez plutôt comme il prête l'oreille aux bruits du temps, comme il en observe les indices, comme il en étudie les productions; à l'exemple de Goethe, il sait que tout a été pensé dans ce monde et il *repense* en musique l'œuvre des poètes et des historiens, des statuaires et des peintres.

### III

Vous auriez peine à trouver quelque part une idée qui ne l'ait point ému, une poésie qui lui soit restée étrangère. D'Eschyle à Shakespeare, de Luther à Molière, de Ronsard à Novalis, où sa rêverie ne s'est-elle pas égarée?

*La Chanson de moi* à côté de *la Bénédiction des poignards*, l'hysope à côté du cèdre!

Quoi de plus merveilleux que toutes ces fantaisies au clair de lune, de plus suavement imprégné des mille parfums d'une nuit de printemps? Puis, comme contraste à cet arc-en-ciel dans la rosée, l'intermède de *Struensee*, l'ouverture surtout, dessinée et peinte comme les fresques de Corélinus dans le Campo-Santo de Berlin; composition austère et magistrale, faite pour ramener à la grandeur et à la sévérité de la forme première ce genre ce symphonie, aujourd'hui traité sans conséquence et devenu une sorte de *pot-pourri* banal entre les mains des fâcheux amants de la muse légère.

Romantique aujourd'hui et ne rêvant que chevalerie, ogives et nuits de Valpurgis, demain vous le trouverez ému jusqu'au fond de l'être du plus pur sentiment de la beauté classique, et c'est dans le culte de l'art simple, dans une action calme, mesurée, symétrique, qu'il cherchera à se reposer de ces drames tout remplis des plus violentes catastrophes et de conflits religieux et politiques.

« Donnez-moi une musique qui m'apaise l'âme et me détende les esprits; » ainsi parlait Goethe méditant son *Iphigénie*.

Meyerbeer ressentit quelque chose de semblable au lendemain

des *Huguenots*, on eût dit le passage de la jeunesse ardente, à la maturité réfléchie, je ne sais quelle réconciliation mystérieuse du poète avec lui-même.

Il lisait Eschyle et Sophocle et les mythes grecs ne cessaient pas de le préoccuper, un surtout l'attirait : *Héro et Léandre* ; il voyait dans la poétique légende des fiancés d'Abydos le motif d'un intermède antique à deux personnages, et comme c'était alors l'ère triomphante de la Grisi et de Maria, il lui semblait parfois ouïr les brises du Bosphore apporter la nuit à ses oreilles l'appel mélodieux de ces deux belles voix énamourées.

Que de fois, au sortir des Italiens, il nous arriva d'évoquer au clair de lune d'une nuit d'hiver ces ombres frissonnantes que les théories des dominos se rendant au bal de l'Opéra et le cornet à bouquin des pierrots avinés effarouchaient bien quelque peu, il faut le dire.

Quali colombe dal dislo chiamate,  
Con l'ali sperte e ferme al dolco nido  
Volan per l'aer dal voler portate.

Nous en causâmes tant et tant, et au coin du feu, et sur l'asphalte des boulevards, que de ces éternelles conversations un poème en règle finit par résulter, un *acte antique*, un intermède dans le style d'André Chénier ; car, à cette bienheureuse époque, tout ce qui s'écrivait, se composait et se rimait était à la manière de quelqu'un : Hoffmann débitait ses *Contes* à la manière de Callot, et M. Sainte-Beuve ses *Consolations* à la manière de Wordsworth, sans parler de vingt autres s'évertuant et s'escrimant, qui à la manière de Shakespeare, qui à la manière de Calderon, de Milton, de Byron, de Jean-Paul et de Saint-Evremond.

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Les vers n'étaient pas toujours bien nouveaux, mais, en revanche, les vers n'étaient rien moins qu'antiques.

Ce qui pouvait surtout se dire du poème en question.

J'ignore ce qu'il en advint et si jamais une note fut écrite de cette partition d'*Héro et Léandre*, toujours est-il que cette fièvre antique eut son apaisement et que l'auteur des *Huguenots* s'en délivra plus tard en mettant en musique l'*Orestie* d'Eschyle, tout cela sans préjudice porté aux velléités romantiques qui devaient le reprendre à d'autres heures.

#### IV

— Quel charmant poème d'opéra, me disait-il un jour, il y aurait à faire avec l'*Apprenti sorcier* de Goethe ! Vous connaissez l'histoire ?

— Je crois bien ; un balai qui va puiser de l'eau, et qu'on ne peut plus arrêter ; car si l'Élève a retenu la formule qui provoque à l'action, il a négligé d'apprendre celle qui la réprime, de telle sorte que le laboratoire qu'il s'agissait simplement de nettoyer va être inondé, lorsque, par bonheur, le Sorcier revient, et d'une parole met un frein à la fureur des flots.

— A merveille, et n'estimez-vous point que ce serait là un ravissant sujet ?

— Oui, pour un acte à l'Opéra ; en effet, au lieu d'un vulgaire balai, prenez une jeune fille plus ou moins ensorcelée par le nécroman, et vous voilà tout de suite en pleine fable dramatique. L'Apprenti aime Scraphine et veut lui rendre son âme, que, pour des motifs dont il faudrait rechercher l'explication, le vieux sorcier tient alanguie. Un jour donc que le maître s'est absenté, notre élève de courir à son évocation. Vous voyez d'ici le beau duo que cela ferait. Scraphine, jusqu'alors claquemurée dans un sorte d'existence purement végétative, se sent tout à coup naître à la vie. Au premier mot de la formule magique, son âme tressaille, vibre et bat des ailes à mille perceptions inconnues ; le soleil, les fleurs, l'insecte qui bourdonne, l'oiseau qui chante, l'eau qui coule ; tout un monde de couleurs, de parfums, de sons et de merveilles qui l'étonne et l'éblouit. Elle voit, elle respire, elle aime ! « Assez ! » dit alors l'Apprenti, qui juge l'instant venu de modérer le prodige ; mais le prodige, au lieu de s'arrêter, menace de grandir. Alors l'idée de la formule lui revient ; il cherche à la prononcer : impossible d'en

ressaisir la moindre syllabe, car de la phrase cabalistique l'insensé n'a retenu que la première moitié, celle-là par qui tout s'anime et s'agit, et que, il répète à tort et à travers, évoquant sur ses pas, de tous côtés, une vie dont il est impuissant à contenir le débordement. bientôt le laboratoire entre en danse ; les tables et les escabeaux se trémoussent, l'alambic bouillonne et fume, l'eau coule des fontaines avec un bruit de source vive, les bois empaillés rampent et sifflent. Quel spectacle, quelle mise en scène et quelle symphonie ! un vrai conte d'Hoffmann en action. *Antonia et le Pot d'Or*, ces chefs-d'œuvre que vous aimez tant, et dont il vous appartiendrait, cher maître, de nous révéler la musique. . . . .

Si je prends plaisir à m'arrêter sur de pareils détails, à pénétrer, pour ainsi dire, jusque dans la conscience du maître pour mieux étudier son génie, c'est que j'ai la ferme conviction que rien ne se perd dans le monde des idées, et qu'on s'exposerait à de graves mécomptes à ne prétendre connaître d'un homme que ce qu'il a produit.

Dans ce qu'un homme produit aujourd'hui se retrouve tout ce qu'il a pensé depuis dix ans ; que ces divers germes se soient ensuite modifiés et transformés sous un nombre infini d'influences climatiques, nul ne le conteste, mais, ce qu'il y a de certain, c'est que tout se retrouve, et que les limbes mêmes sont fécondes.

Quand pour faire un grand poète, un grand musicien, un grand peintre, la nature elle-même s'y prend à plusieurs fois, et bien souvent brise le moule pour recommencer le lendemain sur nouveaux frais ; quel artiste, si fort qu'il soit, se croirait exempt de ces hésitations, de ces tâtonnements, et, tranchons le mot, de ces successions d'avortements ignorés du vulgaire qui tiennent en éveil les facultés créatrices et dont profite tôt ou tard l'œuvre définitive en son ensemble.

Du reste, cette idée de l'*Apprenti Sorcier* lui tenait au cœur et à l'esprit plus que toute autre. La dernière fois que je le vis, il m'en parlait encore. « Je voudrais faire cela pour la Patti et Nicolini, me disait-il, et donner la pièce à Londres pendant la saison. Cherchez donc dans vos papiers si vous retrouveriez ce manuscrit. » Comme il y avait quelque quinze ans que nous en devisions, je pensai qu'il serait de cette histoire comme d'*Héro et Léandre*, et que la Patti aurait le temps de devenir grand'mère avant qu'il eût donné sa partition. Mais avec Meyerbeer même, alors qu'on le connaissait le mieux, il était facile de se méprendre ; lui, si enclin aux attermolements, avait parfois des velléités de réalisation immédiate, auxquelles il fallait se rendre. Le lendemain, je reçus une lettre, la dernière qu'il m'ait écrite, et sur-le-champ je me mis à chercher, certain d'ailleurs d'avoir, dans leur temps, brûlé ces paperasses. Il va sans dire que je ne trouvais rien. L'idée me vint alors, pour lui être agréable, d'improviser à neuf un scénario, ce que je fis en toute hâte, et quand j'arrivai ce jour-là rue Montaigne, son domestique m'apprit qu'il était un peu indisposé. On sait ce que cela voulait dire.

#### V

Bien avant M. Gounod, Meyerbeer avait eu longtemps l'idée de prendre Molière à partie ; mais ce qui l'attirait, ce n'était point le *Médecin malgré lui*, ni les curiosités de ce genre, il s'attaquait à plus difficile, et, du premier coup, lia commerce avec *Tartuffe*.

Voilà, dira-t-on, un singulier sujet d'opéra.

Il se peut que, au simple point de vue du répertoire ordinaire, la chose paraisse, en effet, fort étrange ; encore que la comédie de Molière abonde en vraies situations musicales, — prenez l'introuvable, par exemple, et la grande scène, j'allais dire le grand duo du quatrième acte, se terminant en trio par la soudaine apparition d'Orgon, jusque-là resté sous la table ; — mais en dehors de l'intérêt dramatique, il y avait là pour Meyerbeer la peinture des caractères : les portraits, et c'est à ce propos surtout qu'il faut regretter que cette étude n'ait pas été menée à fin. Un *Tartuffe* de Meyerbeer, d'après Molière, cela vous mène à penser à certaines toiles du Titien, cet autre peintre d'histoire qui faisait, lui aussi, mais seulement par occasion, des portraits !

## VI

N'importe, la chose devait rester à l'état d'étude. Meyerbeer professait et pratiquait à l'endroit des chefs-d'œuvre certaines théories que nous avons souvent discutées ensemble à propos de *Faust*.

Les chefs-d'œuvre, pensait-il, doivent demeurer ce qu'ils sont au jour de leur formation, — la musique, a dit l'archiviste de toute critique moderne, — la musique commence où la parole s'arrête. Dès lors, pourquoi de la musique là où la parole suffit? *Hamlet*, *Faust*, *le Cid*, *le Misanthrope* sont des ouvrages qui vivent de leur propre vie et n'ont besoin de rien pour se compléter, étant en eux la perfection, la chose excellemment complète. Les passions et les amours vulgaires qui remplissent toutes les années des centaines de romans sont ce qu'il faut à la musique. Elle se charge, à proportion du génie du *maestro*, de leur ôter l'air vulgaire et de les élever au sublime. — Qui a dit cela? Votre ami Stendhal. Ce qui n'empêche pas Shakespeare et Goethe d'abonder en situations en idées musicales qu'il est permis à un musicien de s'approprier, mais en les renouvelant en quelque sorte, en les prenant de côté plutôt que de front, en évitant les comparaisons écrasantes, car, je le répète, on ne refait pas ce qui est fait et parfait. Croyez-vous qu'un remaniement dramatique en vers ou en prose du sujet de *Don Juan* soit possible au théâtre après Mozart? pourquoi donc m'arrogerais-je le droit de mettre en musique ce qui appartient à Shakespeare et à Goethe, et ne saurait, quoi que je fasse, appartenir qu'à eux? »

## VII

Cependant, en dépit de sa théorie, certains sujets attirèrent Meyerbeer, *Faust* surtout, mais par l'idée symbolique plutôt que par le côté vivant et pittoresque, qui lui semblait, au point de vue littéraire, trop définitivement arrêté, fixé, pour pouvoir, musicalement, se cristalliser à l'état de chef-d'œuvre. Étudier dans la profondeur de ses angoisses misérables cette âme travaillée du mal de tous les doutes de l'humanité, la suivre à travers toutes ses palpitations et ses ivresses jusqu'à la période suprême de réconciliation et d'apaisement par l'amour, c'était de quoi tenter le génie d'un grand artiste. D'un pareil thème Beethoven eût fait le programme d'une symphonie, Meyerbeer, plus spécialement objectif, et qui partout voyait, sentait la vie, en a composé l'intermède de la *Jeu-nesse de Goethe*, qui — renfermant l'épisode tout entier de la Cathédrale, reliant entre elles la première et la seconde partie du poème, — devait, par un effet à la Michel-Ange, rattacher au cri de l'abîme les voix du Ciel, aux gémissements du désespoir l'hymne de délivrance... je m'arrête, car j'aurai à revenir plus loin sur ce sujet.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEM AINE THÉÂTRALE

Une in disposition a retardé la *Duchessa di San Giuliano* dont je pensais rendre compte aujourd'hui, et faire la maîtresse pièce de mon festin de critique. Contentons-nous de passer la revue des nouvelles. A l'Opéra, *Africaine* devient l'unique occupation; la distribution des rôles de la danse vient d'être faite par le chorégraphe Saint-Léon: c'était, je crois, le seul détail qui restait à régler.

Une nouvelle Fenella est annoncée à l'Opéra. Mais la Muette qui nous arrive de Saint-Petersbourg n'est point, selon la tradition, empruntée au corps de ballet. Celle-ci, qui a nom Hirdande Nothas, ne serait rien moins qu'une étoile dramatique de premier ordre, enlevée par M. Emile Perrin au Théâtre Allemand de Vienne. Une première répétition aurait fait sensation: M<sup>lle</sup> Nothas est une fort belle personne qui mime, dit-on, avec autant d'expression que de grâce.

On nous dit qu'à la deuxième représentation du *Saphir*, les chanteurs, plus maîtres d'eux-mêmes, ont mis en relief bien des beautés qui, le pre-

mier soir, étaient restées dans l'ombre, et que le succès a encore augmenté à la troisième représentation. — Il est question pour l'hiver prochain d'un nouvel ouvrage de M. Auber: M. Y. Sardon en achève le livret. Le doyen de nos compositeurs vent décidément clore sa carrière avec la collaboration du brillant héritier de Scribe.

Le Théâtre-Lyrique devait donner et donnera dans les premiers jours de cette semaine, un petit acte, *les Mémoires de Fanchette*, dont la musique est de M. le comte Gabrielli, l'auteur de *Don Gregorio* et de *l'Étoile de Messine*, et les paroles de M. Charles Nuitier, l'habile traducteur de *la Flûte enchantée*, et le traducteur aussi de ce *Macbeth* qui va bientôt alterner avec le chef-d'œuvre de Mozart. — C'est définitivement Monjauze qui jouera le rôle de Macdoff. — L'engagement de M<sup>me</sup> Ugalde au Théâtre-Lyrique expire au 1<sup>er</sup> avril: à partir de ce jour le rôle de Papagena doit être rempli par M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre; il n'a rien à y perdre; la nouvelle Papagena sera charmante autrement et tout autant que la première.

L'opéra en cinq actes, dont M. Carvalho a confié la musique à M. G. Bizet, et qui devait passer à la fin de cet hiver, est remis au mois de décembre; il retrouvera à ce moment les interprètes qu'il lui faut pour paraître à son plus grand honneur.

On annonce aussi pour la semaine prochaine au Théâtre-Lyrique la première représentation du *Marriage de Don Lopez*, l'opéra comique en un acte de MM. Jules Barbier et de Hartog.

Avant de quitter définitivement le théâtre, Geffroy passe en revue quelques-uns de ses principaux rôles; il a joué cette semaine: *Tartuffe*, *la Comédie à Ferny*, *le Philosophe sans le savoir*. Nous aimons beaucoup cette tradition nouvelle qui semble vouloir se substituer à la simple et sèche représentation d'adieux dont les sociétaires se contentaient autrefois. C'est une ambition légitime pour un artiste de se résumer au moment de disparaître. Avant de léguer la part du répertoire qui lui appartient, ne doit-il pas en faire à ses successeurs un suprême commentaire, dire le dernier mot de son expérience en chacun de ses rôles essentiels? La leçon est particulièrement précieuse de la part d'un acteur qui apportait une conscience et un soin extrême à tout ce qu'il faisait, et n'avait jamais cessé de creuser plus avant les caractères si divers dont-il s'était chargé. Je ne parle pas des droits du public qui avait déjà montré lors de la retraite de Samson, à quel point l'intéressent et le passionnent les adieux d'un comédien illustre. — La quatre-vingt-deuxième représentation de *Maître Guérin* est toujours retardée par une indisposition de Got.

L'Ooëox tient un beau et légitime succès; il le doit à M. Édouard Plouvier, l'auteur de ce drame du *Comte de Saullès* qui fut la dernière création de Frédéric Lemaitre, et dont nous avons dit, l'an dernier, les grandes et généreuses qualités. Je crois *Madame Aubert* encore supérieur au *Comte de Saullès*. La situation morale qui y est mise en œuvre est assurément très-exceptionnelle et même, à certains moments, presque impossible; elle a pourtant sa vérité, et sa vérité poignante. La forme est sobre, quoique suffisamment colorée et passionnée: c'est un des meilleurs titres littéraires de M. Plouvier. M<sup>lle</sup> Thuillier, qui joue le rôle principal, Tisserand, M<sup>me</sup> Picard, M<sup>lle</sup> Mosé, Villeray, Laroche, Laute, mèneront loin le succès.

L'Amant est aussi fort bien partagé avec ses *Deux Diane*. Peut-être avez-vous lu le roman qui porte ce titre, avec le nom d'Alexandre Dumas. Une lettre de ce Jernier a récemment rendu à M. Paul Meurice la paternité du roman et par conséquent aussi de la pièce. L'histoire y est arrangée à la façon... d'Alexandre Dumas, et le personnage de Martin Guerre, si vaillamment joué par Mélingue, n'a pas grand'chose de commun avec le fameux Martin Guerre des *Causes célèbres*. C'est tout simplement un de ces types populaires que M. Paul Meurice aime à mêler à ses drames historiques. Martin Guerre fait suite à François les Bas bleus et à Fanfan la Tulipe; il est, s'il vous plaît, bâtard de Montgomery; le roi Henri II, Diane de Poitiers, Diane de France, font le drame avec lui; et tout cela est animé d'une vie endiablée, sinon très-vraisemblable. Il y a deux belles mises en scène: l'escalade des murs de Calais et le tournoi. La pièce est jouée par Mélingue, Clément Just, M<sup>lle</sup> Périga et Manvoy.

Le Théâtre-Déjazet a renouvelé son affiche, et M<sup>lle</sup> Déjazet a repris la scène avec une nouvelle création: la voici maintenant sous le nom et armée des pineaux de Lantara. Elle est toujours aussi spirituelle et piquante, et nous dit encore quelques-uns de ces couplets d'autrefois dont elle a gardé et dont elle portera le secret. La pièce est signée de MM. de Montépin et Dornay. On donne tous les soirs, après *Lantara*,

une opérette, dont M. Eugène Déjazet a fait les paroles et la musique. *La Tentation d'Antoine* a reçu le meilleur accueil.

N'oublions pas non plus le THÉÂTRE-SAINT-GERMAIN, qui vient de rouvrir encore une fois ses portes, et qui tente la fortune en de meilleures conditions. Il donne deux nouvelles pièces, très-convenablement jouées : *Pedrillo*, vaudeville en deux tableaux, de M. Eugène Laurence, et le *Cabaret de la Grappe dorée*, trois actes de MM. E. Moreau et J. Dornay, avec des couplets de M. Moinaux. On remarque parmi les interprètes, M. Paul Laba, M<sup>lle</sup> France et M<sup>me</sup> Éva Party. C'est un agréable spectacle.

G. B;

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

VIII

SÉJOUR A GRATZ

— 1827 —

(H. Kreissle, p. 398 et 403 et 404.)

TROIS LETTRES A M<sup>me</sup> PACHLER (1).

A.

12 juin 1827.

Gracieuse et noble dame,

Je ne comprends pas comment j'ai pu mériter l'offre amicale que vous avez bien voulu me faire par votre lettre adressée à Jenger (2). Mais, puisque vous m'en jugez digne, je ne puis qu'accepter une invitation qui, non-seulement me permettra de visiter la charmante ville de Gratz, mais, encore, me donnera l'honneur de faire la connaissance de votre gracieuse personne.

Je demeure, avec un profond respect, noble dame, votre bien dévoué,

FRANZ SCHUBERT.

B.

Gracieuse dame,

Je puis le dire maintenant : quel bon séjour j'ai fait à Gratz ! A Vienne, je n'ai rien dans la tête (elle est pourtant assez grosse), ni franchise, ni cordialité, ni pensées vraies, ni paroles sensées, ni actions ingénieuses, — vide complet ! — Au milieu de ce caquetage confus (3), on ne sait si on est sensé ou inepte. — Pas un moment de joie intime. A Gratz, au moins, j'ai trouvé des façons simples et ouvertes dont j'eusse voulu jouir plus longtemps. Je n'oublierai de longtemps et l'aimable hôtesse, et Charles, et le petit Faust, et cette chère maison où je viens de passer les meilleurs jours de ma vie. Dans l'espérance de vous envoyer un témoignage convenable de ma gratitude,

Laissez-moi me dire, noble dame, avec un profond respect,

Votre tout dévoué,

FRANZ SCHUBERT.

J'espère, dans quelques jours, pouvoir vous envoyer mon livret d'opéra (4).

C.

Vienne, 12 octobre 1827.

Noble dame,

Je vous envoie une pièce à quatre mains pour le petit Faust (5). Je crains qu'il ne la trouve pas de son goût ; je sens que je ne l'ai pas assez travaillée. J'espère que vous êtes en meilleure santé que moi. J'ai encore mes maux de tête habituels. Je présente au docteur Charles mes vœux de bonheur pour sa fête. Je l'avertis que ce paresseux de M. G... a entre mains, depuis bientôt un mois, sous prétexte de le lire, mon livret d'opéra, et que je ne puis plus le ravoïr. Du reste, je suis, avec respect, votre toujours bien dévoué,

FRANZ SCHUBERT.

IX.

LETTRES DIVERSES

— 1828. —

(H. Kreissle, p. 417, 425, 437, 515.)

A.

LETRE A ANSELME HUETTENBRENNER.

18 janvier 1828.

Bien cher ami, tu dois t'étonner de me voir mettre la main à la plume, mais si j'écris, c'est que j'y ai intérêt. Écoute plus tôt : il va y avoir chez

(1) Marie Leopoldine Koschak, femme de Charles Pachler, était une excellente pianiste, qui jouait admirablement la musique de Beethoven.

(2) Ami commun de Schubert et de la famille Pachler.

(3) M. Kreissle fait remarquer que la lettre n'est pas flatteuse pour la société de Vienne.

(4) Sans doute *Alfonso et Estrella*.

(5) Agé de sept ans.

toi, à Gratz, un concours pour une place vacante de professeur de dessin à l'école normale principale. Mon frère Charles, que tu connais peut-être, désirerait bien obtenir cette place. Il a un talent très-convenable, soit comme peintre paysagiste, soit comme dessinateur. Si tu pouvais lui être utile dans cette circonstance, je t'en serais infiniment obligé. Mon frère est marié et a de la famille, et il serait bien heureux d'avoir une position sûre. J'espère que tu vas bien, ainsi que ta chère famille et tes frères. Je les salue tous du meilleur de mon cœur. J'ai fait un nouveau trio (1) pour piano, violon et violoncelle ; il a été exécuté avec un grand succès chez Schuppanzigh. M. Boehler, Schuppanzigh et Linke Pont merveilleusement joué. As-tu fait quelque chose de nouveau (2) ? — A propos, mes deux lieder (3) paraîtront-ils enfin, *sapppremment* ? Je te renouvelle mes prières à cette occasion et je te remercie d'avance de ce que tu feras pour mon frère et pour moi. Dans l'attente d'une bonne réponse, je reste ton fidèle ami jusqu'à la mort,

FRANZ SCHUBERT.

B (4).

A L'ÉDITEUR ROBST AU SUJET DU TRIO EN MI BÉMOL.

Honoré Monsieur,

Le chiffre d'œuvre du trio est cent. Je désire que l'édition soit sans fautes ; j'y tiens beaucoup. Le morceau ne sera dédié à personne, excepté à ceux auquel il fera plaisir. C'est la plus fructueuse des dédicaces.

Avec mes compliments,

FRANZ SCHUBERT.

C.

A JENGER

Le 25 septembre 1828.

J'ai déjà donné à Haslinger (5) la deuxième partie du *Voyage d'hiver* ; pour le voyage à Gratz, ce ne sera pas pour à présent. Ni temps ni argent. J'accepte la proposition du docteur Menz. Je suis au dépourvu. J'ai toujours du plaisir à entendre chanter Schenkein ; tu pourras me trouver samedi, le tantôt, au café, chez Bogner, rue du Chanteur, entre quatre et cinq.

Ton ami,

SCHUBERT.

Mon adresse, à Neuenwieden, rue Firmian, n° 694, deuxième étage, tout droit.

D.

A M. SONNLEITHNER (6).

Cher monsieur Sonnleithner, vous savez quel accueil a été fait au dernier quatuor ; le public en a assez. Il pourrait peut-être réussir, présenté sous une forme nouvelle ; mais on peut compter sur quelque chose de plus sûr. Mon avenir me tient au cœur, et vous, qui vous intéressez à mes efforts, je m'en flatte, vous comprenez vous-même qu'il vaut bien mieux que j'aïlle en avant sans m'arrêter à votre honorable proposition...

Votre bien dévoué,

SCHUBERT.

FIN DES LETTRES DE SCHUBERT.

—

▲

## LISTE DES ŒUVRES DE FRANZ SCHUBERT

Publiées en Allemagne jusqu'à ce jour.

- Op. 1. *Le Roi des Aulnes* (GOETHE).  
 2. *Marguerite au Rouet* (GOETHE).  
 3. *Les plaintes du Berger — la Rose sauvage — Chant du soir du Chasseur — Calme des Mers* (GOETHE).  
 4. *Le Voyageur* (SCHUBERT) — *Chant du Matin* (WEINER) — *Chant de Nuit du Voyageur* (GOETHE).  
 5. *Amour infatigable — Près de la Bien-Aimée — le Pêcheur — Première Perte — le Roi de Thulé* — (GOETHE).  
 6. *Mennon — Antigone et Œdipe* (MAYRHOFFER) — *la Tombe d'Anselme* (CLAUDIUS).  
 7. *Le Tilleul dépouillé de ses Fleurs — la Fuite du Temps* (COMTE SZCHENIVI) — *la Jeune Fille et la Mort* (CLAUDIUS).  
 8. *Le Jeune Homme sur la Colline* (HUETTENBRENNER) — *Désir — le Lac — au Torrent* (MAYRHOFFER).  
 9. *Premières Valses* (deux livres), parmi lesquelles le *Désir*.  
 10. Variations à quatre mains sur un lied français.

(1) Le trio en mi bémol.  
 (2) Anselme Huettenbrenner avait fait quelques compositions fort prises de Schubert, entre autres *Pièce*, Reichitz dans une lettre à Haslinger du 9 janvier 1825, fait l'éloge d'une sonate de piano.

(3) *A la forêt*, — *Sur le Pont*, parues effectivement à Gratz plus tard.

(4) Courte et résolue, dit H. de Kreissle : Schubert le prenait de haut avec les éditeurs.

(5) Éditeur.

(6) M. Sonnleithner avait proposé à Schubert de remanier un quatuor vocal qui n'avait pas réussi.

41. *Le Village* (BURGER) — *le Rossignol* (UNGER) — *Génie de l'Amour* (MATTHISSON), à quatre voix d'hommes avec piano ou guitare.
42. Trois chants du *Harpiste de Wilheba Meister* (GOETHE).
43. *Le Père et le Cavalier* (LAMOTTE-FOUQUÉ) — *Éloge des Larmes* (W. SCHLEGEL) — *le Chasseur des Alpes* (MAYHOFER).
44. *Suleika* (GOETHE) — *le Secret* (GOETHE), tirées du *Dicau*.
45. Fantaisie pour le piano.
46. *Chant du Printemps* (SCHUBERT) — *Charmes de la Nature* (MATTHISSON), à quatre voix d'hommes avec piano ou guitare.
47. *Délices de la Jeunesse — l'Amour — la Valse — la Nuit* (MATTHISSON), à quatre voix sans accompagnement.
48. Valses — *Laendler* — Écossaises (deux livres).
49. *Le Postillon Kyros* — *Mignon* — *Ganyméde* (GOETHE).
50. *Sois toujours mes seules amours* (RUECKERT) — *Foi du Printemps* (UNLAND) — *Chant d'amour des Oiseaux* (KIND).
51. *Sur le Danube* — *le Nautonier* — *le Pêcheur* (MAYHOFER).
52. *Le Nuin* — *Tristesse* (COLLIN).
53. *Amour trahi* (PLATEN) — *Monde heureux* (SENS) — *Chant du Cygne* (SENS) — *le Chercheur de Trésors* (SCHUBERT).
54. Groupe du *Tartare* (SCHILLER) — *Berceuse* (MAYHOFER).
55. *La Belle Meunier*, vingt lieder (WILHELM MUELLER).
56. *Rosemonde* : ouverture pour piano à deux et quatre mains — *Romance* — *Cheurs de Chasseurs* à huit voix, *Cheur de Pères* à quatre voix et *piano*, *Cheur de Génies* à quatre voix d'hommes et piano ou harmonie.
57. Trois Marches héroïques à quatre mains.
58. *Le Gondolier* (MAYHOFER) à quatre voix d'hommes et piano.
59. Premier Quatuor pour instruments à cordes (la mineur).
60. Sonate pour piano à quatre mains.
61. Deuxième mélodie de *Suleika* (GOETHE).
62. *La Traite* (SCHUBERT).
63. *Allemandes et Écossaises*.
64. *Ouverture en fa mineur*, pour piano à quatre mains.
65. Variations à quatre mains sur un thème original.
66. *Diane irritée* — *la Nuit* (MAYHOFER).
67. *Le Pèlerin* — *le Chasseur des Alpes* (SCHILLER).
68. *Le Chanteur*, Ballade (KEARER).
69. *Le Désir* (SCHILLER).
70. Six grandes Marches et trios à quatre mains.
71. *La Solitude* (LAPPE).
72. Première sonate de piano.
73. *La Jeune Religieuse* (CRAIGHEAD) — *Nuit et Rêves* (SCHILLER).
74. *Au Soleil couchant* (KOSGARTEN).
75. *Taureau ergé* — Soprano, contralto, ténor, basse et orchestre.
76. Premier Offertoire — Soprano ou ténor avec orchestre et violon ou clarinette obligés.
77. Deuxième Offertoire — Soprano et orchestre.
78. Première Messe en ut avec quatre voix et orchestre.
79. Galops et Écossaises.
80. Valses sentimentales.
81. Trois Marches militaires à quatre mains.
82. *Sep* (Lieder de la *Dame du Lac* (WALTER-SCOTT), parmi lesquels *l'Avu Maria*).
83. Deuxième Sonate de piano.
84. Divertissement Hongrois à quatre mains.
85. Marche funèbre à deux et quatre mains sur la mort d'Alexandre 1<sup>er</sup>.
86. *Bienvenue et Départ* (GOETHE) — *A la Lyre* (BRUCHMANN) — *Dans les Bosquets* (v.).
87. *Le Papillon* — *les Montagnes* (SCHLEGEL) — *A la Lune* (HOLTY).
88. *Départ d'Itecor* — *Emma* — *Plaintes de la jeune Fille* (SCHILLER).
89. *Tu ne m'aimes pas* (PLATEN) — *Te verrai-je encore* (RUECKERT) — *Tu es le repos* (RUECKERT) — *Pleurer et Sourire* (RUECKERT).
90. *Vieux Chant* (RUECKERT) — *Dithyrambe* (SCHILLER).
91. Six Polonaises à quatre mains.
92. Duo de *Wilhelm Meister* et trois lieder de *Mignon* (GOETHE).
93. Divertissement en forme d'une marche brillante et raisonnée, à quatre mains.
94. *Tristesse* (HUETTENDRENNER) — *Amour éternel* (SCHULZE) — *Fuite* (LAPPE), pour quatre voix d'hommes.
95. *Lied du Batelier dans les Dîscoures* (MAYHOFER) — *le Voyageur* (SCHLEGEL) — *Héliopolis* (MAYHOFER).
96. Marche héroïque à quatre mains sur le sacre de Nicolas 1<sup>er</sup>.
97. *Ilomagne aux belles Viennoises*, Valses et Écossaises.
98. *Plainte de la Caïlle*.
99. *Ouverture d'Alfonsa et Estrella* à deux et quatre mains.
100. Rondo brillant pour piano et violon.
101. *Besoin de la Solitude* (LEHNER).
102. *Chant sur l'eau* (SCHLEGEL).
103. *La Rose* (SCHLEGEL).
104. *Les Avocats*, trio comique : deux ténors, basse et piano.
105. Quatre Polonaises et trios pour le piano à quatre mains.
106. *Ouverture de Fierabras*, pour piano, à deux et quatre mains.
107. Valses nobles.
108. Fantaisie-Sonate.
109. *La Nostalgie* — *la Toute-Puissance* (PYRNER).
110. *Le Voyageur dans la Lune* — *la Cloche des Agonisants* — *Au Mariage* (SEINL).
111. *Alinde* — *au Luth* — *Bonne nuit* (ROCKLITZ).
112. Variation à quatre mains sur un thème de *Marie*, d'HEROLD.
113. Trois Chants italiens sur des poésies de METASTASE.
114. Andantino varié et Rondo brillant à quatre mains.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

On assure que M. Verdi, le compositeur populaire, a refusé dernièrement les fonctions de directeur du Conservatoire de musique de Naples, fonctions que l'infirmité de Mercadante ne lui permet plus de remplir. Verdi aurait donné à entendre que son refus venait surtout de l'organisation actuelle de cette institution. Il y a trois mois que Thalberg, aujourd'hui fixé dans sa villa du Pausillip, a pareillement refusé les fonctions de professeur de piano dans le même Conservatoire, parce que le règlement n'en pouvait être modifié comme il le désirait.

— Les sœurs Marchisio sont attendues à Florence. Elles doivent inaugurer la saison royale de la nouvelle capitale de l'Italie.

— Tout est prêt pour le ballet pour les chorégraphes d'Italie. Voici ce qu'on lit dans la *Gazette de France* : « On a exécuté à Florence, devant M. de Lesseps, un ballet intitulé : *le Percement de l'isthme de Suez*. »  
« Il s'est vu en scène exécutant un pas de félicitation. »

— Il y a longtemps que nous aurions dû annoncer aux lecteurs du *Ménestrel* les dernières publications de l'inimitable éditeur Guidi, à Florence ; savoir : la troisième *Marche aux Flambeaux* de Meyerbeer, en format *usable*, et les deux quatuors, en édition *vadé mecum*, de MM. Langhaas et Giulio Ricordi, qui ont obtenu le premier et le second prix aux concours Basevi de 1864. Rien n'égale la netteté et l'élégance de ces petites partitions si commodes à porter avec soi sur un concert, et même au théâtre, lorsqu'elles n'excèdent pas le volume de celles d'*Il Barbieri* et de *Gli Ugonotti*, publiées par le même éditeur. Celles-ci nous promet, pour la présente année 1865, de nouveaux chefs-d'œuvre destinés à augmenter cette charmante bibliothèque musicale portable.

Il a également l'heureuse idée de réunir en un petit volume les *Memorie artistiche* de Giovanni Pacini, qui ont paru, tout au long, dans l'excellent journal le *Bocherini*. On remarquera, dans les derniers numéros de ce journal, une innovation qui ne peut que contribuer à sa propagation. C'est un *Bulletin du mouvement musical en Italie*, rédigé en français par M. Louis Delatre, le traducteur de l'excellente *Introduction à l'étude de l'Harmonie*, du professeur A. Basevi. Ce bulletin est fort utile à tous les musiciens français qui veulent être au courant de ce qui se passe en Italie sous le rapport musical, soit au théâtre, soit au concert.

Nous terminons par mentionner un dernier concours ouvert aux compositeurs italiens et de toute nation, pour la composition d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Le premier prix sera de 400 fr., le second de 200 fr. Les quatuors envoyés devront se composer de quatre morceaux distincts, être complètement inédits, écrits en partition et en parties séparées. Le jugement du concours sera prononcé par l'Académie musicale de l'Institut royal. Les œuvres devront être déposées au secrétariat de l'Institut, à Florence, le 31 août 1865, à quatre heures de l'après-midi. Il est inutile de dire que ce nouveau concours est dû aux soins de M. Abraham Basevi.

J. N<sup>o</sup>.

— Un nouveau journal théâtral hebdomadaire a paru à Naples sous le titre de *Rivista teatrale*.

— VIENNE. M. L. Van Beethoven, neveu du grand compositeur de ce nom, vient d'épouser la nièce du baron Elm-Erbach, mademoiselle Marie von Nische. A cette occasion, le directeur Hellmesberger a reçu du marié, son ami, un souvenir bien précieux : c'est un camée monté en épingle et reproduisant la tête de Beethoven. Le célèbre maître a possédé ce joyau.

— Nous avons eu l'occasion de parler d'une résolution prise par la Société de musique de Vienne de faire parvenir à chaque compositeur dont elle exécuterait un ouvrage dans ses concerts, — symphonie, ouverture, etc., — une offrande d'honneur de trois à cinq ducats. M. F. Iachner a été le premier qui ait reçu ce témoignage d'estime à propos d'une œuvre de sa composition entendue au dernier concert de la société. La direction lui a envoyé à Munich cinq ducats avec une lettre conçue dans les termes les plus flatteurs.

— *Le Signale* annonce que le docteur Karl Mendelssohn, fils de Mendelssohn-Bartholdy, travaille à une biographie de son père.

— On lit dans *l'Orchestra* : « Le bénéfice de miss Louisa Pyne, qui a eu lieu au Théâtre de Sa Majesté à Londres, a été l'occasion d'une véritable ovation pour cette artiste si aimée du public anglais. La représentation était composée de *Satanella*, l'opéra le plus populaire de Balfe, et d'un concert varié auquel M<sup>mes</sup> Parepa, Susan Galton, Hiles, Susan Pyne et Salton-Dolby, M<sup>lles</sup> Marchesi, Renwick et G. Honey ont pris part. M. W. C. Levey conduisait l'orchestre.

— M. Offenbach est depuis quelques jours à Vienne pour les répétitions de son dernier opéra bouffe *la Belle Hélène*, au théâtre *An der Wien*.

— Au théâtre allemand de Prague doit être donné prochainement un nouvel opéra, *Jeanne de Naples*, de M. Jules Sulzer.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Général Mellinet, Grand-Croix de la Légion d'honneur, Commandant supérieur de la Garde Nationale de la Seine et Inspecteur Général des Musiques militaires de France, vient d'être élevé à la dignité de Sénateur. C'est là un acte de justice qui aura son écho sympathique dans le monde des arts. Personne, en effet, n'ignore le goût éclairé du Général Mellinet pour la musique, dont il est l'un des protagonistes les plus ardents et les plus dévoués.

— Aux obseques de M. le duc de Morny, on remarquera un grand nombre de littérateurs, d'artistes musiciens et peintres, de directeurs de théâtres accompagnés de leurs principaux pensionnaires. C'est que dans le monde des arts et des lettres, M. le duc de Morny laisse des regrets non moins profonds que dans le monde politique.

— Les œuvres théâtrales de M. de Moray représentées pour la plupart, les uns en public, les autres dans l'intimité des salons, sont :

*M. Chouffry restera chez lui*, le... , opérette ;

*Le Mari sans le savoir*, opérette ;

*Les Bons conseils*, comédie ;

*Il n'y a pas de fumée sans un peu de feu*, proverbe ;

*La Manie des proverbes*, proverbe d'après Théodore Cléracier ;

*Les Finesses du mari*, comédie ;

*La Succession Bonnet*, vaudeville ;

*Sur la Grand'route*, proverbe.

Cet hiver, M. de Moray devait donner deux nouvelles pièces de sa composition : *Le Comité agricole*, opérette (paroles et musique), et la comédie en un acte qu'il avait lui-même dernièrement aux artistes du Théâtre-Français et dont l'action se passait sous la Terreur.

— Huit jours avant sa mort, le duc de Moray avait décidé qu'un cours gratuit se ferait au local des séances du comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé. Cette intention va être remplie, et on l'annonce aujourd'hui en ces termes : « Le comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé va faire ouvrir, lundi 20 mars, un cours normal gratuit, pour initier à la connaissance et à la pratique des procédés de cette méthode les personnes qui auraient l'intention de la professer. »

« M. Aimé Paris, l'un des chefs de l'école Galin-Paris-Chevé, a été chargé de faire ce cours, qui aura lieu trois fois par semaine, les lundi, mercredi et vendredi à huit heures et demie du soir, dans la salle du Comité de patronage, 81, rue de Grenel-Saint-Germain. »

« Les cartes gratuites d'admission sont délivrées, jusqu'à l'époque de l'ouverture, chez le professeur, M. Aimé Paris, 181, rue de Valenciennes (ancienne rue des Marais-Saint-Germain). »

— Le premier jour de carême ayant mis fin à la saison théâtrale de Saint-Petersbourg, la majeure partie des artistes français et italiens sont de retour à Paris. La direction des théâtres impériaux a engagé pour la saison prochaine le ténor Calzolari, et, pour trois années, notre compatriote M<sup>me</sup> Barbot ; M<sup>me</sup> Fricci a été engagée en remplacement de M<sup>me</sup> Fiorelli. Le Théâtre-Italien de Saint-Petersbourg sera l'un des premiers qui montera *l'Africaine*, et dans ce cas, le rôle de Selika serait sans doute confié à M<sup>me</sup> Barbot, qui, pendant son séjour à Paris, pourrait l'étudier avec le grand avantage d'en suivre les répétitions. — Les nouvelles apportées par les artistes italiens ont confirmé le bruit qui s'était répandu que le ténor Gungli s'est devenu fou furieux. Dans un accès terrible, il a commencé par briser sous ses pieds les bijoux précieux qu'il possédait, puis par jeter ses effets, ses meubles et son argent par les fenêtres. Il n'a pas fallu moins de huit hommes pour se rendre maître de lui et le conduire dans une maison de santé.

(Entr'acte.)

— Les chanteurs du Théâtre-Italien de Moscou sont également de retour à Paris : plusieurs d'entre eux, entre autres M. et M<sup>me</sup> Tagliabucchi, vont très prochainement se diriger sur Londres avec leurs camarades de Saint-Petersbourg.

— M<sup>me</sup> Patti, au lieu de se rendre immédiatement à Madrid, a profité de quelques jours de liberté que lui laissait l'ajournement du second concert des Tuileries — fixé à demain lundi, mais cette fois sans concurrents — pour se faire entendre au Grand-Théâtre de Lille dans *le Barbier* et *la Lucia*, qu'elle a chantés en italien, tandis que les autres artistes chantaient en français. — Le prix des places avait été triplé.

— Nous apprenons une excellente nouvelle : Notre ténor Roger se fixe définitivement à Paris pour s'y livrer au professorat, ce qui assure son concours à nos concerts de Paris et des départements. Déjà son nom brille sur les programmes de MM. Billet, Sighicelli, et de la fête commémorative de Rameau.

— On écrit de Lyon : « M<sup>me</sup> Marimon vient d'avoir un grand succès dans *le Foron de Phœnel*. On l'a rappelée trois fois ; une fois après la valse, une fois encore à la fin du deuxième acte, et une troisième fois à la fin de la pièce. — Le fait est d'autant plus remarquable que *le Foron*, qui a été chanté à Lyon par des cantatrices de premier ordre, n'y avait jamais, jusqu'à ce jour, conquis bien franchement les suffrages du public. Le succès de M<sup>me</sup> Marimon ressemble à une r'paration. Certes, Meyerbeer n'en avait pas besoin ; mais, pour l'artiste, c'est une victoire qui compte double. »

— Une subvention de 250,000 francs vient d'être accordée par l'État à la ville de Chambéry pour la reconstruction de son théâtre qu'un incendie avait détruit. La ville de Chambéry a été de plus autorisée à consacrer à l'érection du nouveau théâtre les 160,000 francs que cette ville tenait en réserve depuis 1861 par la rectification de la route impériale du faubourg Montmélan au quaî Nizin. Le conseil municipal s'est rendu auprès de M. le préfet pour le remercier des démarches que ce magistrat avait faites dans le but d'assurer et de hâter la reconstruction du théâtre de Chambéry.

— La basse Cazaux, de l'Opéra, est à Toulouse, où il reçoit un excellent accueil. « Nous avons, dit le journal *L'Asp*, entendu dans *Gustave Tell* cet artiste à la voix forte et bien timbrée, au jeu à la fois correct et dramatique. Il a rendu avec une rare énergie le personnage si émouvant du libérateur de la Suisse. Aussi le public lui a-t-il prodigué les bravos les plus chaleureux et les plus enthousiastes, saluant en lui un compatriote qui honore son pays par son talent. »

— L'Institut musical d'Orléans continue à se munir d'artistes parisiens pour ses concerts. Au troisième, M<sup>me</sup> Vandenheueville-Duprez et Belle-Sédie ont charmé les oreilles des dilettantes du Loiret. Au quatrième, les habitués de l'Institut musical ont été électrisés par la charmante virtuose Maria Boulay, dont le talent et la beauté viennent aussi de faire sensation à Blois.

— Il se prépare pour le 31 mars une grande solennité musicale de nature à intéresser vivement les amis de la grande et belle musique. La *Société Académique de Musique religieuse et classique*, dirigée par M. Charles Vervoitte, doit exécuter, dans cette soirée, les chefs-d'œuvre des grands maîtres, depuis

Palestrina jusqu'à Mendelssohn. Les soli seront confiés à des chanteurs d'élite et les chœurs interprétés par un ensemble de 150 voix, renforcé par un orchestre choisi parmi les meilleurs artistes de Paris. N'oublions pas les éminents instrumentistes Alard, Saint-Saëns et Poïssi, qui feront entendre les plus beaux morceaux de leur répertoire classique. Ce concert, donné au profit de *l'Orphelinat des Saints-Ange*, aura lieu le 31 mars dans la salle Valentino, qui, par son espace spacieuse et son excellente sonorité, se prête merveilleusement à de pareilles solennités musicales.

Le concert consacré par la *Société Académique de Musique religieuse et classique* à la mémoire de Rameau, et composé des œuvres de cet illustre maître, transcrites par M. Charles Vervoitte, aura lieu le 20 avril.

— Le concert de Louis Diémer n'a été qu'une longue suite d'ovations pour les artistes d'élite qui défrayaient le programme. M<sup>me</sup> Chabron-Demeur a dû biffer, aux acclamations de toute la salle, sa chanson espagnole *Juanito*, et reparaitre avec M. Agnesi après le beau duo de *Semiramide*. Les airs de *Muometto* et des *Nozze di Figaro* ont valu deux rappels à M. Agnesi. En fait de rappel, MM. Alard, Franchomme et Casimir Ney en ont mérité un des plus prolongés après leur sérénade de Beethoven, dont chaque numéro a électrisé les auditeurs. Quant au bénéficiaire, redemandé après sa belle transcription de *la Flûte enchantée*, il n'a pas eu moins de succès avec ses pensées musicales inédites, ses transcriptions symphoniques, et deux pièces des Clavecinistes-Méreaux. On lui a redemandé son impromptu-vals. *Le Préluce de mon temps*, œuvre inédite, couronnait le programme de ce concert pour lequel tous les billets avaient été pris à l'avance. Dès le premier morceau, toutes les places étaient envahies et occupées par une société des plus choisies.

— L'Association des Artistes, musiciens, avec l'autorisation de monseigneur l'archevêque de Paris et du chapitre métropolitain, célébrera cette année la fête de l'Annunciation de la très-sainte Vierge, en faisant exécuter, le samedi 25 mars, à onze heures, en l'église métropolitaine de Notre-Dame, une messe avec soli, orchestre et chœurs de la composition de M. Ambroise Thomas, de l'Institut. La messe sera précédée d'une nouvelle marche religieuse avec accompagnement de harpes, expressément composée par M. Ambroise Thomas, d'après les traditions de la cathédrale. Les exécuteurs, au nombre de 800, seront dirigés par M. Tilmant, MM. Foulon et Steenmann conduiront les chœurs. Les soli seront chantés par nos premiers artistes. A l'offertoire, M. Alard exécutera un morceau de violon écrit spécialement par M. Ambroise Thomas. La quête et le produit des chaises, généralement abandonnés par la fabrique, seront versés dans la caisse de secours de l'Association. Le comité central prie les personnes qui ne pourraient pas assister à cette solennité, de vouloir bien faire parvenir leur offrande à M. Bolle-Bassalle, agent trésorier de la Société, 68, rue de Bondy, qui tiendra à la disposition des bienfaiteurs de l'œuvre des lettres d'admission dans l'enceinte réservée.

— Un de nos confrères, M. Arthur Pougin, annonce pour après-demain mardi, une intéressante conférence relative à la musique. Cette conférence, qui aura lieu dans les salons de la rue de la Paix, aura pour sujet : *Meyerbeer et la musique dramatique au dix-neuvième siècle*. Les dilettantes et les admirateurs du grand artiste auquel nous devons de si beaux chefs-d'œuvre, ne manqueront certainement pas d'assister à cette séance pleine d'intérêt.

— Voici le programme du concert que donne aujourd'hui dimanche la Société des concerts du Conservatoire :

1 <sup>o</sup> Ouverture du <i>Pardon de Phœnel</i> .....	MEYERBEER.
2 <sup>o</sup> Chœur de Nymphes de <i>Psyché</i> .....	AMBROISE THOMAS.
3 <sup>o</sup> Fragments du septuor.....	BETHOVEN.
4 <sup>o</sup> Chœur et air du <i>Sylph de Corinthe</i> .....	HOSINI.
5 <sup>o</sup> Symphonie en ré.....	MOZART.
6 <sup>o</sup> Final de la <i>Création</i> .....	HAYDN.

L'orchestre sera dirigé par M. G. Hainl.

— Voici le programme du cinquième concert populaire de musique classique (3<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-Napoléon :

1. Symphonie héroïque.....	BETHOVEN.
Allegro, — marche funèbre, — scherzo, — final.	
2. Andante.....	HAYDN.
3. <i>Ad libitum</i> .....	BETHOVEN.
Transcrit pour la contrebasse, par M. Bottesini.	
4. Polonaise de <i>Struensee</i> (le bal et l'arrestation).....	MEYERBEER.
Polonaise. — Arrestation de Struensee. — Expression de la douleur de la reine lorsque Struensee est arrêté. — Reprise de la Polonaise.	
5. Fantaisie pour la contrebasse.....	BOTTESINI.
Exécutée par M. Bottesini.	
6. Ouverture d' <i>Eurythie</i> .....	WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— A la troisième séance de MM. Alard et Franchomme, il y avait encore plus grande affluence d'auditeurs, et nous pourrions dire de connaissances. Ce public d'élite a rappelé d'une seule voix MM. Alard et Diémer, après la 17<sup>e</sup> sonate de Mozart, exécutée dans la perfection. Aujourd'hui dimanche quatrième séance dont voici le programme :

1<sup>o</sup> 5<sup>o</sup> quatuor en sol, de Haydn ; — 2<sup>o</sup> Grand trio en si bémol (op. 97), de Beethoven ; — 3<sup>o</sup> Canoncetta, de Mendelssohn ; — 4<sup>o</sup> Quintette en ut mineur, de Mozart.

— Voici le programme de la cinquième séance de la Société de quatuors de MM. Armingaud, Jaquet, Lalo et Mas, qui aura lieu mercredi prochain 22 mars, avec les concours de M<sup>me</sup> Massart. 1<sup>o</sup> le trio de Weber, pour piano, flûte et violoncelle ; 2<sup>o</sup> le quatuor (en mi bémol) de Mendelssohn, pour deux violons, alto et violoncelle ; 3<sup>o</sup> la sonate (en fa mineur) de Beethoven, pour piano ; 4<sup>o</sup> le neuvième quatuor (en ut) de Beethoven, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Un concert extraordinaire aura lieu demain, lundi, dans la salle de l'Exposition nationale des Beaux-Arts, 26, boulevard des Italiens: 170 chanteurs et instrumentistes y exécuteront, sous la direction de MM. Amand Chevê et Debillemot, des fragments de *L'Amor*, drame de M. P. Niboyet, musique de Louis Lacourbe. La Société chorale Amand Chevê, MM. Archainbaud, Mortier et Lorel, concourront à cette solennité.

— Le *Cercle de l'Union artistique* a entendu un *trio* de M. Saint-Saëns, œuvre fort distinguée et fort bien exécutée par l'auteur, MM. Accensi et Prévost (piano, violon et violoncelle), puis M. Panseloup à présenté à l'élégant auditoire M<sup>lle</sup> Elisa de Try, la jeune violoncelliste à la mode, que ses charnelles qualités ont fait juger digne d'être produite aux *Concerts populaires* du Cirque-Napoléon, où elle va prochainement paraître.

— M. Alphonse Duvernoy avait convié dimanche dernier une société fort élégante, dans les salons d'Erard, et s'était composé un programme qui attirait tout de suite l'attention par la sobriété de ses trois numéros dont le premier était le *concerto en ut* de Mozart, pour piano et orchestre; le deuxième, *la Sérénade*, de Haydn, pour hautbois, clarinettes, cors et bassons; le troisième, le *concerto en mi bémol*, de Beethoven, pour piano et orchestre. Pas le moindre petit morceau de la composition du bénéficiaire ne se glissait au milieu, circonstance qui devient rare au point de mériter des éloges ! — Non-seulement ce programme était bien ordonné, mais M. Alphonse Duvernoy avait eu soin de s'entourer d'artistes du premier mérite, comme on l'a pu voir dans la *Strenuïte* de Haydn. Cette œuvre un peu vieillie renferme un charmant adagio avec variations, où l'habileté des instrumentistes trouve à se faire jour : on y a particulièrement remarqué les broderies élégantes de la clarinète de M. Féroy, et les prestes évolutions du basson de M. Jancourt. — Dans les deux œuvres capitales, le concerto de Mozart et celui de Beethoven, un excellent orchestre, sous la direction de M. Delvevez, donnait la réplique au piano de M. Duvernoy. La netteté, le charme et la précision apportés par ce jeune artiste, devenu un virtuose, à l'exécution de ces compositions magistrales, lui ont valu des applaudissements unanimes. Ses progrès sont extraordinaires, et tandis que l'admirable concerto de Beethoven répandait l'enthousiasme dans l'auditoire, M. Duvernoy se contentait à la hauteur de sa tâche, tantôt par la vigueur, tantôt par la délicatesse de son jeu, faisant preuve d'une supériorité des plus remarquables. — Il a été l'objet, la séance terminée, d'interminables félicitations. Chacun semblait tenir à lui dire en particulier : « Merci pour le beau talent que vous avez mis à interpréter une si belle œuvre ! »

M. Alphonse Duvernoy est encore un disciple de l'école Marmontel.

— Une jeune et charmante virtuose dont on parle beaucoup cet hiver dans le monde musical, M<sup>lle</sup> Paule Gayard, s'est fait entendre chez Rossini où elle a joué, avec un véritable talent, la fantaisie de Thalberg sur la *Prêtre de Moïse*, et la *Tourelle* du célèbre maestro, transcrits par Liszt.

Agnesi a chanté ensuite la *Columbia* du *Bubier de Séo Ue*, et la cavatine de la *Sonnambula*, avec beaucoup de succès.

Une dame du monde, dont le talent faisait envie à plus d'une artiste, M<sup>lle</sup> Bernberg, a dit, en s'accompagnant avec la sûreté d'un professeur, des airs espagnols qui'elle chantait à ravir, suivis de la *Veuve andalouse*, une des dernières productions de Rossini.

Louis Diémer a terminé la soirée en exécutant sa *Pensée musicale* et la *Marche du Pape*, morceau inédit de Rossini, d'une grande beauté.

— Nous ne nous étions pas trompés en prédisant le beau succès de la cinquième séance du quatuor Lamoureux, Colblain, Adam et Rignault. Ces artistes s'étaient adjoint, pour cette fois, le pianiste Albert Lavignac, et la manière dont celui-ci a interprété, avec MM. Lamoureux et Rignault, le trio en ré mineur, de Mendelssohn, et, avec M. Lamoureux, la sonate en si bémol, de Mozart, a justifié toutes les espérances que faisaient concevoir sa jeune réputation. Après chacun de ces morceaux, les exécutants ont été rappelés. M. Lamoureux s'est fait chaleureusement applaudir dans la sonate pour violon, de Porpora, qu'il avait déjà si bien exécutée l'année dernière, lors de l'inauguration de ses séances. Le quatuor de Beethoven en la majeur, et des variations de Haydn, superbement rendus par les instruments à cordes, ont complété le programme de cette soirée qui complera parmi les plus intéressantes de la saison.

— Les soirées musicales qui, chaque année, réunissent chez M<sup>lle</sup> Joséphine Martin une société choisie, ont commencé le samedi 4 mars. Tamburini, Gardoni et M<sup>lle</sup> Angéline Cordier s'y sont fait entendre, au grand plaisir de chacun. On a particulièrement remarqué dans le programme, un sextuor de M. Barbedette. L'exécution de cette œuvre, du plus grand mérite, confiée aux mains habiles et savantes de M<sup>lle</sup> Martin, secondée par des artistes en réputation, a valu à l'auteur un beau et légitime succès. M<sup>lle</sup> Martin, qu'on entend rarement, a ensuite joué seule deux de ses compositions les plus en vogue : *l'Aurore* et la *Mazurka pastorale*. Les bravos qui l'ont accueillie, comme exécutante et comme compositeur, se sont renouvelés, lorsqu'on a entendu son jeune élève, Raoul Pugno, petit virtuose de douze ans, qui fait le plus grand honneur à son professorat. Naudin, qui est de tous les solennités musicales, a terminé cette belle soirée par ses chaussons les plus spirituelles. Il était deux heures du matin, et on ne se lassait pas de l'entendre.

— Madame Osmond du Tillet rétrospectivement, le 9 mars, dans son bel hôtel de l'avenue d'Eylau, une foule d'artistes, d'écrivains et de personnages de distinction. — C'est dans la jolie salle de spectacle de cet hôtel que les invités de M<sup>lle</sup> Osmond du Tillet ont pu applaudir M<sup>lle</sup> de Wacsen (du Théâtre-Lyrique), puis le ténor Arsandeau, et un violoncelliste de talent, M. H..., accompagnés par M. E. Duvernoy. — Ensuite est venu le proverbe de madame Rony, *Qui perd gagne*, parfaitement interprété par Paër, du théâtre Déjazet, et M<sup>lle</sup> Petit, de l'Odéon. On a continué par une comédie de M. de Hostan : *Une veuve en de la Guimard*, jouée par des artistes de l'Odéon et du Gymnase

— A son concert dans les salons Lehou, le guitariste Bosch a obtenu les honneurs de la soirée par le régal tant avec lequel il se sert d'un instrument aussi ingrat que la guitare, parmi les artistes qui lui ont apporté leur concours. MM. de Bériot (piano), Signicelli (violon), et Pagans (ténor) ont à remarqué un jeune cantatrice, M<sup>lle</sup> Hives, qui possède une voix de soprano, bien timbrée, qu'elle sait adoucir avec beaucoup de suavité. Aussi a-t-elle partagé les bravos de la soirée avec le bénéficiaire et MM. de Bériot, Signicelli et Pagans.

— M<sup>lle</sup> Waldteufel, premier prix de harpe du Conservatoire, vient d'obtenir beaucoup de succès dans le concert qu'elle a donné la semaine dernière. Divers morceaux exécutés par elle, avec un goût et un sentiment remarquables, lui ont mérité les applaudissements les plus expressifs. MM. Lavignac, Godard, Archainbaud et M<sup>lle</sup> Alard-Guérlette, ont en leur part de bravos.

L'exposition des œuvres d'Hippolyte Flawlin a été visitée dans les quinze premiers jours par plus de vingt mille personnes. En réunissant les œuvres du maître dans la grande salle du Palais de l'École impériale des Beaux-Arts, qui Malaquais, la Commission a eu une idée d'autant plus heureuse que peu de monde connaît Flawlin autrement que par ses peintures murales dans les églises de Paris, de Lyon et de Nîmes. Les tableaux de *Dante et Virgile*, *Jésus et les petits enfants*, *Saint Clair qui rassure les veuves*; les magnifiques portraits de *l'Empereur, du prince Napoléon, du comte Walewski, de M. Duchatel, de Casimir Périer, de M. de Rothschild*, etc. . . plusieurs ravissants portraits de femmes; les saisissantes esquisses, les beaux dessins de Saint-Germain-des-Prés (de Saint-Vincent-de-Paul, expliquent l'empressement du public à visiter cette intéressante exposition, qui sera fermée le 31 mars. Le produit en est destiné à la Caisse de secours des Artistes peintres, sculpteurs, etc., etc., fondée par M. le baron Taylor.

## CONCERTS ANNONCÉS

- 19 Mars. — Salle Herz, à deux heures, M<sup>lle</sup> Marie Deschamps.
- 20 Mars. — M<sup>lle</sup> de la Pommeraye, avec le concours de M<sup>lle</sup> Hamackers; MM. Dumestre, Warochetti, Bach, Louis Diémer, White et Lebeau.
- Même jour. — Salle des Beaux-Arts, 26, boulevard des Italiens concert sous la direction de MM. Amand Chevê et Debillemot, a eu le concours de MM. Archainbaud, Mortier, Lorel et la société chorale Chevê.
- 21 Mars. — Salle Pleyel, M. Sarasate, avec le concours de M<sup>lle</sup> Cabel, de MM. Jules Lefort et Louis Diémer.
- Même jour. — Salons Erard, M. L. L. Delahaye, avec le concours de M<sup>lle</sup> Bather-Banderai, M. Herman-Léon, Jacobi, Rabaud et Hector Salomon.
- Même jour. — Salle Herz, sixième et dernière séance populaire de musique de chambre de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam et Rignault, avec le concours de MM. H. Fissot, Rose, G. Fancux, Jancourt, Dufour et Pasquet.
- 22 Mars. — Salle Herz, M. Albert Vizenito, avec le concours de M<sup>lle</sup> Gzalce, Astieri; MM. Guidon frères et L. L. Delahaye. On finira par la première représentation d'une comédie inédite de M. Verconsin, jouée par M. Saint-Germain et M<sup>lle</sup> Damaïn, du théâtre du Vaudeville.
- Même jour. — Cinquième séance de la Société de quatuors de MM. Armingand, Jacquard, Lalo et Mésy, avec le concours de M<sup>lle</sup> Massart.
- 24 Mars. — Salle Pleyel, M. Alexandre Billet, deuxième concert, avec le concours de M<sup>lle</sup> Richard et de MM. Roger, Maurin et Chevillard.
- 26 mars, à deux heures. — Concert du pianiste-compositeur Bernhard Lie, avec le concours de M<sup>lle</sup> Richard et de M. Crosif pour la partie vocale, et de MM. Henri Ravina, L. Dancla, Ad. Blanc, Henri Lutgen et Aug. Durand pour la partie instrumentale.
- 29 Mars. — Salons de l'hôtel du Louvre, à une heure et demie, matinée musicale au profit d'un orphelinat de jeunes filles, avec le concours de M<sup>lle</sup> Nilson et Auguste Holmes, M. Alard, Samson et Castel.
- 30 Mars. — Salle Herz, M<sup>lle</sup> Thérèse Castellani et MM. Guidon frères.
- Même jour. — Salons Erard, M. Ch. Poisot, avec le concours de MM. Alard, Nathan et Archainbaud.
- 31 Mars. — Salle Valentino, concert au profit de l'orphelinat des Saints-Angeles, donné par la Société Académique de Musique sacrée, sous la direction de M. Charles Vervoitte.

## NÉCROLOGIE

M. Montal, facteur de pianos, aveugle de naissance, et ancien élève et professeur de l'Institution des Jeunes Aveugles, vient de mourir à l'âge de soixante-cinq ans.

J. L. HEGEL, directeur.

J. D'ARTIGUE, rédacteur en chef.

En vente chez C. PHILIPP, éditeur, 19, boulevard des Italiens

LEOPOLD GUILLEMET. — LES BOTTINES, fantaisie, paroles de ALPHONSE DAUBERT. . . . . 2 50  
H. RUSSELOT. — LES OISEAUX, mélodie, paroles de LUMARTINE. . . . . 4 00

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

## LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction

Réduction au Piano

MM. NUITTER ET BEAUMONT

HECTOR SALOMON

MOZART

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESDAMES CARVALHO, NILSSON, UGALDE PAR MESSIEURS MICHOT, DEPASSIO, TROY

MM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉRON, GILLAND, GERRÉ  
M<sup>es</sup> ALBRECHT, DARAM, ESTAGEL, FONTI, PEYRET ET WILLÈME

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. MICHOT : <i>A l'aide! j'expire!</i> ..... » »	N° 12. QUINTEtte : <i>Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux</i> ..... » »
N° 2. CHANSON DE L'OISELECK, chantée par M. TROY : <i>Je suis le joueur oiseleur, Plus gai</i> ..... 4 50	N° 13. COUPLETS. Chantés par M. LUTZ : <i>Sans aimer, pourrait-on vivre?</i> ..... 4 50
N° 2 bis. LA MÈME, transposée en si bémol pour Ténor..... 4 50	N° 14. Air. Chanté par M <sup>lle</sup> NILSSON : <i>Où, devant toi, tu vois une rivale?</i> ..... 5 »
N° 3. Air de TÉNOR, chanté par M. MICHOT : <i>Jamais, dans son rêve, un poète</i> .. 4 50	N° 14 bis. LE MÈME, transposé en si mineur pour Mezzo-Soprano..... 5 »
N° 3 bis. LE MÈME, transposé en si majeur pour Baryton..... 4 50	N° 15. Air. Chanté par M. DEPASSIO : <i>La haine et la colère</i> ..... 4 50
N° 4. Air de LA VISION, chanté par M <sup>lle</sup> NILSSON : <i>Ne tremble pas, toi qui m'es cher!</i> 5 »	N° 15 bis. LE MÈME en sol majeur, pour Baryton ou Contralto..... 4 50
N° 4 bis. LE MÈME, transposé en sol majeur pour Mezzo-Soprano..... 5 »	N° 15 ter. LE MÈME en la majeur, pour Ténor ou Soprano..... 4 50
N° 5. QUINTEtte. <i>Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!</i> ..... » »	N° 16. TERTIETO. Chanté par M <sup>es</sup> DARAM, WILLÈME et PEYRET : <i>Rassurez votre âme inquiète</i> ..... 4 50
N° 6. TERTIETO. Chanté par M <sup>es</sup> CARVALHO, MM. LUTZ et TROY : <i>Tendre colombe, il faut venir</i> ..... » »	N° 16 bis. LE MÈME à deux voix égales..... 3 75
N° 7. Duetto. Chanté par M <sup>es</sup> CARVALHO et M. TROY : <i>Ton cœur m'attend! le mien l'appelle!</i> ..... 4 50	N° 16 ter. LE MÈME à une voix (Mezzo-Soprano)..... 3 75
N° 8. FINAL (Larghetto) : <i>Voici le bat que tu pourrais</i> ..... » »	N° 17. Air. Chanté par M <sup>es</sup> CARVALHO : <i>C'en est fait! le rêve cesse</i> ..... 3 75
N° 8 bis. ANDANTE (extrait). Chanté par M. MICHOT : <i>Que de beautés suivent mes pas!</i> 4 »	N° 17 bis. LE MÈME, transposé en fa mineur pour Mezzo-Soprano..... 3 75
N° 8 ter. LE MÈME, transposé pour baryton et contralto..... 4 »	N° 18. Trio. Chanté par M <sup>es</sup> CARVALHO, MM. MICHOT et DEPASSIO : <i>Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?</i> ..... 5 »
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. DEPASSIO : <i>Isis! c'est l'heure où sur la terre</i> ... 3 75	N° 19. CROQUER. Adagio : <i>Noble Isis! Grand Oubri!</i> ..... 3 »
N° 10 bis. LA MÈME en la bémol pour Baryton ou Contralto..... 3 75	N° 20. COUPLETS. Chantés par M. TROY : <i>La vie est un voyage</i> ..... 4 50
N° 11. Duetto. Chanté par MM. FROMANT et PETIT : <i>Un cœur prudent doit se défendre</i> .. » »	N° 21. FINAL. Andante : <i>Bientôt la nuit va disparaître</i> ..... » »
	N° 21 bis. Duo BOUFFE (extrait). Chanté par M <sup>es</sup> UGALDE et M. TROY..... 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÊNESTREL

SUR L'OPÉRA

## LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS

Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux  
— Ouverture à deux mains et à quatre mains —Partition Piano solo, transcrit d'après l'orchestre,  
Partition à quatre mains, transcrit d'après l'orchestre, } par GEORGES MATHIAS

S. THALBERG

Transcription du duo de *la Flûte Enchantée* — (ART DU CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR MM.

F. GODEFROID, G. MATHIAS, W. KRUGER, C. STAMATY,  
P. BERNARD, L. DIÈMER, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD

DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

SUR LES THEMES CÉLÈBRES DE

LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

CH. POISOT

Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

AMÉDÉE MÈREAU  
DEUX PIANO, ORGUE ET PIANO  
AIR DE BASSE TRANSCRIT

POUR

Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÈBURE-WÉLY  
FANTAISIESLE  
TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM  
ou Orgue de Salon

LOUIS DIÈMER

Marche religieuse variée — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI

Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER

Grande Valse de la **FLUTE ENCHANTÉE**

J. L. BATTMANN

Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver)

— 6<sup>es</sup> SÉRIE —

H. VALIQUET

Petite Fantaisie et thème varié

— SANS OCTAVES —

A. MIOLAN

Thèmes favoris pour **ORGUE DE SALON****MUSIQUE DE DANSE**

STRAUSS

Quadrille et Valse de **LA FLUTE ENCHANTÉE**

PH. STUTZ

Polka des **CLOCHETTES**A. B. Les airs de chant sont détachés, paroles françaises de MM. NUITTER et BEAUMONT; réductions  
au piano par M. HECTOR SALOMON



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>È</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (14<sup>ème</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : La semaine aux premières représentations, H. MORENO. — III. FRANZ SCHUBERT : Appendice (6<sup>e</sup> article), H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO reçoivent, avec le numéro de ce jour : la transcription variée de C. NEUSTEDT sur le duo chanté par M<sup>me</sup> CARVALHO et M. Troy, dans le 2<sup>ème</sup> acte de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART; suivra immédiatement : POLKA des CLOCHETTES de LA FLUTE ENCHANTÉE, par Ph. STITZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, l'air chanté au 4<sup>ème</sup> acte de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, par M<sup>me</sup> CARVALHO; suivra immédiatement l'andante chanté au 2<sup>ème</sup> acte par M. Michot.

## MEYERBEER

## SA VIE ET SES ŒUVRES

## XIII

— SUITE —

POURQUOI MEYERBEER NE FIT POINT UN OPÉRA de Faust. — LES DEUX MAÎTRES ŒUVRES PAR GOETHE. — LES FEMMES DE MOZART. — CE QU'ENTRE SES MAINS MARGUERITE FUT DEVENUE. — LA FASCINATION EXERCÉE SUR LES MUSICIENS PAR CERTAINS CHEFS-D'ŒUVRE LITTÉRAIRES. — *Othello*. — *Roméo et Juliette*. — LA VRAIE MANIÈRE POUR LA MUSIQUE D'INTERVENIR. — MENDELSSOHN et le *Songe d'une Nuit d'été*. — BEETHOVEN et *Coriolan*. — *Egmont*. — UN MAÎTRE DONT L'AUTEUR DE Faust N'A POINT PARLÉ.

## VIII

Goethe, parmi tant de maîtres qui défilèrent devant lui dans sa longue carrière, en nomma deux pour composer de la musique sur son poème, le premier de ces deux fut Mozart, le second Meyerbeer.

On sait quel effet produisit jadis sur l'Allemagne l'apparition de cet immortel *Don Juan*, un enthousiasme à peu près pareil à celui que devait soulever à son heure la publication des premiers fragments de la tragédie de Goethe. En présence de cette musique, qui, non contente de prodiguer des trésors de mélodie et de science, venait, comme la philosophie, toucher au fond même des choses, les esprits s'épurent, tressaillirent. Gluck et Lessing n'étaient plus là

pour voir avec ravissement mûrir et se dorer au soleil les glorieux fruits qu'ils avaient semés, Beethoven était trop jeune encore; Haydn seul put comprendre et se dire qu'on avait affaire au plus grand musicien qui jamais eût existé.

Cependant à côté de Haydn veillait Goethe, dont l'œil déjà plaignait au-dessus des fluctuations de l'esprit national comme l'œil du souverain plane au-dessus de son peuple. Il entendit l'opéra nouveau, et de cette impression première naquit sans doute l'idée, plus tard formulée par lui, que Mozart eût été le seul homme capable de mettre en musique et les luttes morales de Faust et le douloureux roman de Marguerite. Goethe avait compris la divine aptitude de Mozart à connaître, à interpréter le cœur des femmes. Il sentait quelle incomparable figure musicale eût faite de sa Gretchen le chantre de dona Anna, d'Élville, de Zerline, de Costanza, de Suzanne, de la comtesse, de Pamina, le créateur de tant de types ravissants qui, pour l'originalité suprême, le charme idéal et l'aristocratique distinction, mériteraient d'avoir, à l'égal des héroïnes de Shakespeare, leur livre de beauté.

## IX

Chaque génie à son coup d'œil particulier, sa manière d'envisager les choses. Pour un Praxitèle, le beau humain n'existe qu'à la condition d'être l'image du divin; pour un Raphaël, pour un Titien, les formes et les couleurs ne sont que le moyen de traduire au dehors la vie intime. Shakespeare en veut à la pensée et à l'action de l'homme, à l'éternel conflit du bien et du mal, au spectacle de l'ordre moral universel. Mozart, lui, aura surtout la perception des phénomènes de la sensibilité, et de cet état pour ainsi dire métaphysique se dégageront ces trésors de sympathie, ces effluves de pressentiment auxquels les compositions mêmes de son enfance empruntent une émotion, un idéal passionné que l'amour vrai seul communique aux œuvres de ses inspirés. Il est donc facile de supposer, après cela, ce que fut devenue la Marguerite du poète entre les mains d'un musicien aussi prodigieusement doué de la vie nerveuse.

Je me demande cependant si, tout en complétant cette âme admirablement féminine de la manière la plus conforme à l'intention de Goethe, Mozart eût possédé ce qu'il fallait pour rendre dans sa profondeur caractéristique l'immense aspiration de Faust. Mozart avait certes à un très-haut degré le sens philosophique; il suffirait, pour s'en convaincre, d'étudier le surprenant tableau du sanctuaire d'Isis dans son dernier et peut-être son plus grand chef-d'œuvre, *la Flûte enchantée*; mais le désir de connaître était chez lui moins inquiet, moins anxieux que chez le poète: son regard ne plongeait

pas si avant dans les abîmes de l'esprit. Vers la réconciliation, l'apaisement, eût tendu plutôt sa recherche de la vérité. Cette lutte implacable, à outrance, qui dans le personnage de Goethe ne se trahit que par les horreurs du doute et les déchirements de la conscience, eût été bien plus l'affaire d'un Meyerbeer. N'importe, un pareil génie musical étant donné, cette élaboration du poème eût produit son résultat, et l'on conçoit que Goethe l'ait rêvée. Il se peut qu'en se transformant de la sorte, le caractère de Faust eût perdu quelque chose de son être métaphysique ; mais comment oser soupçonner ce que serait devenue la figure poétique reproduite par le génie et l'art divin d'un Mozart à côté de celle de Marguerite dans chacune de ces scènes typiques qui leur servent de cadre, et, comme ces transfigurés des tableaux de la primitive école italienne, se détachant désormais plus lumineuse et plus vivante sur le fond d'or des immortelles mélodies ?

« Hélas ! écrivait Goethe à Schiller, Mozart n'est plus, et sa perte a rendu vaine toute perspective sur quoi que ce soit de semblable. »

Qui sait ?

## X

Trop souvent cette voix qui chante au fond de certains chefs-d'œuvre qui sont des mondes ressemble à ces voix de l'âlme, à cette Loreley des tourbillons du Rhin qui ne vous charme que pour vous engloûtir. Bien des maîtres et des plus illustres ont cédé à la fascination. Rossini lui-même, écrivant *Otello*, se laissa leurrer ; il est vrai que c'était dans sa période italienne, et que plus tard, mieux avisé, il eût résisté. De cette entreprise d'un cerveau tel que celui-là sur l'œuvre de Shakespeare qu'est restera-t-il ? Un seul acte, le troisième. Et de *Roméo et Juliette* moins encore. Il serait difficile de nommer tous les musiciens que ce merveilleux poème de l'amour et de la jeunesse a séduits, captivés. Zingarelli, Steibelt, Yaccari, Bellini, les uns après autres on les a vu succomber à l'illusion, au mirage, et si la collaboration de Rossini avec Shakespeare n'a produit dans l'*Otello* musical qu'un troisième acte, on peut dire à propos de *Roméo et Juliette* que de tant d'efforts successifs, redoublés, il n'est résulté qu'un air : *Ombra adorata*, un chef-d'œuvre où l'interprétation géniale d'une Malibran faisait pour trois minutes passer l'âme de la tragédie tout entière.

Qu'on ne s'y trompe point, cet élément musical, mêlé à la vie de certains admirables drames, ne fait pas que ces drames soient, à proprement parler, des sujets d'opéras. Mendelssohn, dans ses fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, me paraît avoir choisi la vraie manière. Transformer en *libretto* de pareilles œuvres, c'est ravager, écorcher le champ du génie sans profit pour personne. Bien autre chose est d'intervenir épisodiquement par des entr'actes, des accompagnements symphoniques. La scène du balcon, par exemple, travestie en duo d'opéra, perd sa plus pure, sa plus suave expression, et ce dialogue adorable où tant de réel se mêle à l'idéal devient un thème à vocalises, trop heureux encore s'il ne nous est donné d'assister à quelque feu d'artifice chromatique de la prima donna, qui, ayant à chanter : « Mon amour, je te répète que c'est le rossignol, et non pas l'alouette, »

It was the nightingale, and not the lark,  
Believe me, love, it was the nightingale!

ne manquera point cette occasion d'imiter, avec réponses de flûte dans l'orchestre, le doux chant des oiseaux du bocage, tandis qu'il ne m'est pas prouvé qu'un peu de musique répandue dans cette atmosphère, un nuage de sons balancé vaporeusement sous ce clair de lune, n'en augmentât pas le romantisme.

## XI

Shakespeare savait ce qu'il faisait lorsque pour ses fêtes il prescrivait l'emploi de la musique. Le *Songe d'une Nuit d'été*, pas plus que *la Tempête*, n'a été composé en vue de la simple lecture, et cependant je ne puis guère supposer que le poète, voulant distribuer les rôles de sa pièce, ait eu sous la main pour jouer Puck un comédien capable de fendre l'air « comme la flèche lancée par l'arc

d'un Tartare, » j'ose même douter que les acteurs et actrices chargés de représenter les elfes pussent, avec la meilleure volonté du monde, bien commodément « se pelotonner dans la coque d'un gland. » Or c'est de la possibilité de ces phénomènes impossibles que la musique a mission, à certains moments, de nous convaincre, en dépit de ce qui se passe sous nos yeux.

Lorsque dans l'œuvre de Mendelssohn j'entends sautiller, gambader, ricaner, ironiser, le ravissant *scherzo* par lequel s'annonce l'entrée du seigneur Puck, je crois à l'instant tout ce que le poète me raconte du personnage. Je le vois courir, gesticuler, jongler sur le théâtre ; il file à mes oreilles plus prompt et plus rapide en effet que la flèche du Tartare. Néanmoins, l'avouerai-je, un doute subsiste encore en moi au sujet de ces figurantes qu'on voudrait me donner pour des elfes, et dans lesquelles ma raison persiste à ne voir qu'un aimable groupe de jeunes filles ailées comme des papillons, les cheveux couronnés de roses et tenant à leur main le sceptre de lis d'Oberon. « Ce sont là de charmants enfants, me dis-je, et point des elfes, et quand les coquilles de noix seraient grandes comme des pipes de madère, jamais ce joli monde ne s'y logerait. » Mais chut ! cette fois encore j'avais compté sans la musique : écoutez ces surrèments des violons, ces glissades ; le charme est complet, irrésistible, les elfes vivent, les voilà !

## XII

La musique, à tout prendre, ne saurait figurer en pareils chefs-d'œuvre que d'une façon épisodique, à l'état de prologue au début, d'intermède pendant la scène du bal chez les Capulets, exosant, commentant, entr'acte ici, mélodrame là, *illustration* toujours. Le théâtre de Shakespeare, de Goethe, de Molière même, est un puits d'idées musicales, mais non un répertoire de *libretti*. Que les compositeurs s'en inspirent, rien de mieux, mais sans les dénaturer, les travestir. Ces sortes de *pastiches* pouvaient être d'un autre temps ; le bon sens, la critique moderne les réprouvent. Laissons au génie ce qui appartient au génie, et, s'il nous plaît de lier commerce avec lui, que ce soit pour sa plus grande gloire et non pas seulement pour notre propre convenance. Lorsque M. Charles Kean prit à tâche, il y a quelques années, de restaurer Shakespeare au théâtre, tous ceux qui le virent à l'œuvre furent à même d'admirer son dévouement et son abnégation. C'était pourtant un comédien de grand mérite que Charles Kean ; mais l'acteur cette fois s'effaça complètement et disparut devant l' amateur, l'archéologue heureux de mettre son intelligence et sa fortune au service d'une telle cause. Je comprendrais ainsi, dans l'esprit du temps où nous vivons, la contenance d'un musicien. D'ailleurs, après tant d'essais avortés, de tentatives imparfaites, il n'y a désormais que deux manières de se comporter : écrire une partition en belle et bonne forme sur un *libretto* taillé de main d'ouvrier dans le chef-d'œuvre dépecé, et prendre alors sur soi de produire une de ces merveilles qui se font tout pardonner par leur éclat, ou respecter inexorablement le chef-d'œuvre auquel on touche et procéder comme Beethoven à l'endroit de *Coriolan* et d'*Egmont*, comme Mendelssohn au sujet du *Songe d'une Nuit d'été*.

## XIII

Un maître que l'auteur de *Faust* n'a point nommé, et qui pourtant non moins que Mozart et Meyerbeer se fut acclimaté dans cette idéale patrie, c'est Rossini. Quel Méphistophélès il aurait pu créer, ce Voltaire musicien, prenant le poème par son côté le moins communément traité : l'esprit. Un moment après *Guillaume Tell*, l'Idée lui vint d'écrire un *Faust*, puis après l'avoir caressée, il l'abandonna en se disant ce mot de tous les découragements suprêmes depuis Salomon : à quoi bon ! N'existe-t-il donc point assez de musique comme cela ? (1) Et pourtant c'eût été curieux. Mozart pour Marguerite, Meyerbeer pour Faust, Rossini pour Méphistophélès : quel rêve !

HENRI BLAZE DE BURY.

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

— La suite au prochain numéro. —

(1) J'étais un jour chez Rossini : nous causions. Le grand maître, allait et venait, épuisant tout ce qu'il a d'esprit à me démontrer cet incroyable paradoxe à savoir que de son

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN : La *Duchessa di San Giuliano*, opéra seria, en trois actes, de MM. Peruzzini et Marcello; musique de M. Graffigna. — THÉÂTRE-LYRIQUE : Les *Mémoires de Fanchette*, opéra comique, en un acte, de M. Nérée Desabres; musique de M. le comte Gabrielli. — BOUFFES-PARIISIENS : premières représentations de *La Vengeance de Pierrot* et des *Crêpes de la Marquise*. — PORTE-SAINT-MARTIN : la *Biche au Bois*. — Noverles.

Cette semaine pourrait s'intituler *la semaine aux premières représentations*. Outre les deux que nous venons de mentionner, il y a eu première représentation à la Porte-Saint-Martin avec la *Biche au bois*; il y a eu plusieurs petits ouvrages nouveaux aux Bouffes-Parisiens, et l'administration attendait pour nous y convoquer une opérette confiée à Berthelier et à M<sup>lle</sup> Frasey, et qui doit clore la série et achever le renouvellement absolu de l'affiche. Enfin, hier samedi a dû avoir lieu la première représentation de *Jean qui rit*, au Vaudeville. Faut-il aussi compter parmi les premières la dernière représentation de Geoffroy dans *Don Juan d'Autriche*?

L'opéra de M. Graffigna n'est pas seulement représenté pour la première fois à Paris, comme le dit le libretto, il est représenté absolument pour la première fois. L'Italie ne nous en a pas enlevé la primeur. C'est une attention aimable de M. Bagier pour ses abonnés, et sous peu de jours il leur fera une autre surprise avec *Crispino e la Comare*. On dit que cette dernière partition sera très-bouffonne : elle ne fera pas double emploi avec la *Duchessa di San Giuliano*. Rien de plus noir que le sujet choisi par M. Graffigna. C'est la mise en œuvre d'un fait très-antiquaire consigné dans les chroniques florentines, à la date de 1637.

Dans la chronique, la duchesse de San Giuliano fit couper la tête à sa rivale et l'envoya à l'époux infidèle en cadeau de jour de l'an. Les librettistes ont bien fait de négliger cet effet de mise en scène, ils se contentent de découvrir à nos yeux la victime étendue sur un lit d'honneur. Nous avons commencé notre analyse par la fin et disons en deux mots que les amours adultères du duc de San Giuliano et de Catherine Canacci et la jalousie de la duchesse se compliquent des fureurs d'un certain Margutte, amant dédaigné de Catherine, lequel offre son concours à la duchesse pour l'accomplissement de la *vendetta*. Pour rendre l'aventure plus touchante, les librettistes ont imaginé que le duc revenait repentant et désormais fidèle au foyer conjugal, juste à l'instant où la duchesse égorgeait la jeune fille, ainsi deux fois victime. Avec beaucoup moins d'intérêt, l'ensemble de cette pièce égale à *Trovatore* en horreur et en violence mélodramatique.

La partition procède de Verdi, et, plus encore, de Donizetti. Il y a une véritable habileté de main, mais peu d'invention; une grande accumulation d'effets, mais presque tous connus. Le principal mérite de cette musique, c'est qu'elle est bien écrite pour les voix. M. Graffigna, d'ailleurs, est un excellent maître de chant; nous n'en voulons donner qu'une preuve, il est vrai qu'elle en vaut mille : M. Graffigna est, dit-on, le professeur de Fraschini.

L'interprétation a été remarquable : Fraschini a chanté de tout son cœur. Je ne dis rien de la beauté de la voix et de la méthode, cela ne fait pas question. On l'a très-applaudi dans la cavatine d'entrée, et, d'ailleurs, dans tout le rôle. M<sup>me</sup> Charlon-Demeur, toujours admirablement costumée, a été très-dramatique; elle a un beau duo avec Agnesi. M<sup>me</sup> de Méric-Lablache a peut-être le meilleur succès de la soirée. La romance de Catherine, au deuxième acte, *Sulla deserta coltrice...*, est très-gracieuse, et elle l'a chantée avec un goût et un sentiment rares. Dans aucun autre rôle elle ne nous avait plu à ce point. Belle-Sédie donne un très-beau caractère au personnage du prince Cybo, père de la duchesse; enfin Agnesi prêtait sa voix puissante et son énergie au traître Margutte. Il y a eu beaucoup de rappels, et par trois fois M. Graffigna a cru devoir y prendre part en personne... à l'italienne.

Les *Mémoires de Fanchette* sont un petit acte sans prétention. Le héros n'est autre que Dufresny, l'auteur comique, peintre, poète, musicien, bon soldat au siège de Lille, petit-fils de Henri IV, tout comme Louis XIV, mais moins officiellement, célèbre partout par son gaspillage et son insouciance. Un jour, traqué par ses créanciers, il épousa sa blanchisseuse pour acquitter son mémoire. C'est cette dernière fantaisie de bohème que

œuvre à lui : il resterait à peine trois partitions : le *Berberi*, *Otello* le troisième acte, ajouté il en se représentant, et *Guillaume Tell*. Puis s'arrêtant devant son piano toujours ouvert, il posait ses mains sur le clavier, et je l'entendais encore me dire, en plaçant les premiers accords du sextour de *Don Juan* :

— A quoi bon faire de la musique quand il y a ça?

— A quoi bon, cher maître? mais tout simplement à produire le *Berberi*, le troisième acte de *Otello*, *Guillaume Tell*, et tant d'autres chefs-d'œuvre qu'il serait de mon devoir de vous rappeler, puisque votre prodigalité trop magnifique en fait sortir.

M. Nérée Desabres a prise pour sujet. La musique de M. le comte Gabrielli est facile et agréable. C'est M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre qui fait la blanchisseuse; elle y est si charmante que l'extravagance de Dufresny semble toute naturelle.

C'est à tort que l'on persiste à faire partir M<sup>me</sup> Carvalho pour Londres. M. Gye a, en effet, sollicité, insisté à plusieurs reprises et offert un triple pont d'or à Marguerite, à Mirielle, à Catarina pour passer le détroit; mais la Pamina de la *Fidèle enchantée* reste acquise au public parisien. Devant l'immense succès du chef-d'œuvre de Mozart, il n'y avait qu'à s'incliner.

Samedi dernier, les quatre actes de *Macbeth* ont été répétés en scène; la première représentation pourra venir avant le 5 du mois prochain. Voici la distribution des rôles principaux : Lady Macbeth, M<sup>me</sup> Rey-Balla; — Macbeth, Ismaël; — Macduff, Monjaune; — Banco, Petit; les autres rôles ont été distribués à M<sup>me</sup> Mérot, débutante; à M<sup>lle</sup> Estagel; à Guyot, Troy jeune, Péron, Gilland, etc. Vingt-six danseuses sont engagées pour le ballet fantastique du troisième acte.

Vendredi dernier, le théâtre des Bouffes-Parisiens donnait la première représentation de : *Une Vengeance de Pierrot*, bouffonnerie dont la musique est de M. Blangini fils. L'accueil le plus flatteur a été fait à cette pièce, où l'esprit et la gaieté sont répandus à dose égale. La part du musicien n'est pas considérable, mais la qualité supplée à la quantité. De jolis couplets d'entrée chantés par Désiré, un trio d'une combinaison très-ingénieuse et, enfin, une charmante romance, agréablement interprétée par M<sup>lle</sup> Tostée, forment presque tout le bilan musical. La partition de M. Blangini est tout à la fois mélodique et distinguée, et le public, en a chaudement consacré le succès.

Les *Crêpes de la Marquise*, livret de M. Turpin de Sansay, musique de M. Donay, ont été goûtés du public. C'est un gentil marivaudage, coupé de quelques ariettes très-avenantes. M<sup>lle</sup> Jeanne Debar, jusqu'ici figurante, s'est mise ici hors de page par un petit rôle de soubrette.

Ce n'est pas tout; nous avons gardé pour la fin l'événement important de la semaine : la première représentation de la *Biche au Bois*; car on ne saurait appeler *reprise* la plus merveilleuse *transformation* que l'on puisse imaginer ! C'est le dernier mot de la féerie, au point de vue de la mise en scène. Comme pièce, comme dialogue, c'est tout une autre affaire; voilà bien un genre à renouveler, sinon à créer tout à fait; et nous savons de par le monde littéraire une idée, qui, tout en réservant un vaste champ aux prestiges de la féerie, ne ferait cependant point litte de questions de bon sens et d'esprit. — Mais, à propos de bon sens et d'esprit, pourquoi une telle accumulation de merveilles dans une seule soirée? — La PORTE-SAINT-MARTIN vient de nous donner là un va-tout à désespérer le CHATELET ! Et la fusion, messieurs les directeurs ? Elle avait cependant pour objet d'empêcher les concurrences effrénées de genre et de luxe. Cette pauvre société *Nantaise* ou plutôt *Parisienne*, contre laquelle tant de gens ont parlé et parlent sans rime ni raison, n'oublie, en réalité, que ses propres intérêts, en s'éloignant chaque jour davantage du but de sa fondation. On s'était dit : Chaque théâtre aura désormais son genre : la Porte-Saint-Martin, le drame littéraire à spectacle; la Gaité, le drame sacramental du boulevard, et le Châtelet, la féerie, la pièce militaire. A quelle distance se trouve-t-on aujourd'hui d'un point de départ si simple et si rationnel ! Théâtres comme directeurs nous paraissent moins *fusionnés* que jamais. Seuls, les artistes, les auteurs, les décorateurs, les costumiers, les fournisseurs et les propriétaires des immeubles exploités auront réellement gagné à cette association des trois anciens théâtres du boulevard. En effet, les auteurs, touchent exactement leurs primes et leurs droits, les propriétaires leurs loyers, les artistes leurs appointements accompagnés de feux, s'ils émigrent d'un théâtre à l'autre; les décorateurs, costumiers et fournisseurs ne sont plus inquiétés sur le sort de leurs fournitures. Bref, les intérêts des tiers ne sauraient être servis plus à souhait !... Mais en est-il de même de ceux des commanditaires, et le résultat contraire n'est-il pas à craindre ? Nous le disons à regret, parce qu'en définitive, des capitaux provenant de mains honorables, capitaux destinés à assurer le bien-être de trois ou quatre théâtres, méritent les sympathies de la presse aussi bien que celles du public. Pour en revenir aux merveilles de la *Biche au Bois*, constatons que jamais pareil spectacle n'a été offert à la curiosité parisienne, spectacle splendide, du meilleur goût, auquel on ne saurait reprocher qu'une prodigalité sans exemple ni raison. Il y a vraiment dans la nouvelle *Biche au Bois* les éléments de trois féeries à succéder.

H. MORENO.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

A

## LISTE DES ŒUVRES DE FRANZ SCHUBERT

Publiées en Allemagne jusqu'à ce jour.

85. *Anna Lyle, Norma* (WALTER-SCOTT).
86. *Romance de Richard Cœur-de-Lion* (WALTER-SCOTT).
87. *Le Malheureux* (PICHLER) — *l'Espérance* — *le Jeune Homme à la Fontaine* (SCHILLER).
88. *Chant d'Adieu* (SCHLEGEL) — *Thekla* (SCHILLER) — *A Minuit* (SCHULZE) — *A la Musique* (SCHROBER) (1).
89. *Le Voyage d'Ilyce* (vingt-quatre lieder de WILHELM MOELLER).
90. *Quatre Impromptus pour le piano*
91. *Valses gracieuses.*
92. *Le Fils des Muses* — *Sur le Lac* — *Sahut du Spectre* (GOETHE).
93. *Dans la Forêt* — *Sur le Pont* (SCHULZE).
94. *Inspirations musicales* (deux livres).
95. *Pronostic* — *Près de toi* — *les Hommes sont méchants* — *Bonheur terrestre* (SEIDL).
96. *Les Astres* (LEITNER) — *Chant d'amour du Chasseur* (SCHROBER) — *Chant de nuit du Voyageur* (GOETHE) — *Chant du Pêcheur* (SCHLEGEL).
97. *Foi, Espérance et Amour* (KOEFFNER).
98. *Au Rossignol* — *Berceuse* (CLAUDIUS) — *Iphigénie* (MAYHOFER).
99. *Premier Trio pour piano, violon et violoncelle.*
100. *Deuxième Trio pour piano, violon et violoncelle.*
101. *L'Enfant aveugle* (CRAIGHER).
102. *Le Clair de Lune* (SCHROBER), pour deux ténors, deux basses et piano.
103. *Fantaisie pour piano à quatre mains.*
104. *Le Rôti de Noces* (SCHROBER), trio comique pour soprano, ténor, basse, piano.
105. *Quatre lieder de SEIDL : Quand je cheminai à travers le bois* (pour deux ténors et deux basses) — *Berceuse* — *A la Fenêtre* — *Désir* (à une voix) — avec piano.
106. *Amour secret* — *les Larmes* — *A mon Berceau* (LEITNER) — *A Sylvia* (SHAKESPEARE).
107. *Grand Rondo pour le piano à quatre mains.*
108. *Quand le Vent rugit dans les Sapins* (SCHULZE) — *Musique funèbre* (SCHROBER) — *Souvenir* (KOESEGARTEN).
109. *Le Ruissseau* — *la Modération* — *A une Source* (CLAUDIUS).
110. *La Bataille* (SCHILLER).
111. *A la Joie* (SCHILLER) — *Mémoires de la Vie* (SCHLEGEL) — *les Quatre âges du Monde* (SCHILLER).
112. *Dieu dans l'Orage* (Uz) — *Dieu Créateur du Monde* (Uz) — *Hymne à l'Infini* — *Trois quatuors pour soprano, contralto, ténor, basse et piano.*
113. *Antennes pour le jour des Rameaux* : soprano, contralto, ténor et basse.
114. *Grand quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.*
115. *La Verdure* (BEIT) — *Délices de la Tristesse* (GOETHE) — *Langage de l'Amour* (SCHLEGEL).
116. *L'Attente* (SCHILLER).
117. *Le Chanteur* (ballade de GOETHE).
118. *Génie de l'Amour* (KOESEGARTEN) — *le Soir* (HOELTY) — *Chanson de Table* (GOETHE) — *Éloge du Tokay* (BAUMBERG) — *le Soleil* (KORNER) — *la Fileuse* (GOETHE).
119. *Le Torrent* (RESSLAE), avec piano et cor ou violoncelle obligés.
120. *Troisième Sonate.*
121. *Deux Marches caractéristiques à quatre mains.*
122. *Quatrième Sonate.*
123. *Violette* (SCHROBER).
124. *Delphine* — *Florio* — deux scènes du drame de W. SCHLEGEL, *Lacrymas.*
125. *Deuxième quatuor (mi bémol)* — *Troisième quatuor (mi)*, pour instruments à cordes.
126. *Ballade* (KENNER).
127. *Dernières Valses.*
128. *Reconnaissance des Veuves*, cantate pour soprano, contralto, ténor, basse, piano.
129. *Le Père sur le Rocher*, avec piano et clarinette ou violon obligés.
130. *L'Echo* (CASTELL).
131. *La Lune* — *Chanson à boire* — *Lied de la Plaiette.*
132. *Vingt-trois Psaumes pour deux soprani, deux contralti et piano.*
133. *Dieu dans la Nature* (KLEIN), pour deux soprani, deux contralti et piano.
134. *Clarté des Nuits* (SEIDL), pour ténor, avec accompagnement de deux ténors, deux basses et piano.
135. *Sérénade* (de GRILLPARZER) pour contralto, avec accompagnement de deux soprani, deux contralti et piano.
136. *Chant de Victoire des Hébreux* (GRILLPARZER), soprano solo, chœurs et piano.
137. *Trois Sonatines pour piano et violon.*
138. *Notre amitié est invariable*, rondo brillant à quatre mains.
139. *Prière* (LAMOTTE-FOUQUÉ), pour soprano, contralto, ténor, basse, piano.
140. *Grand Duo pour le piano à quatre mains.*
141. *Deuxième Messe en si bémol*, à quatre voix et orchestre.
142. *Quatre Impromptus pour le piano.*
143. *Cinquième Sonate.*

144. *Les Orages de la Vie*, allégo caractéristique à quatre mains.
  145. *Adagio et Rondo.*
  146. *Chant d'Anniversaire pour soprano, contralto, ténor, basse, piano, violon et violoncelle (ad libitum).*
  147. *Sixième Sonate.*
  148. *Nocturne pour piano, violon et violoncelle.*
  149. *Salve Regina*, pour quatre voix d'orgue et orgue (ad libitum).
  150. *Benedictus* à quatre voix et orchestre.
  151. *Lied de la bataille* (KLOPFSTOCK), à huit voix d'hommes et piano.
  152. *Fugue à quatre mains.*
  153. *Troisième Offertoire pour soprano et ténor, avec quatuor ou piano.*
  154. *Hymne, chœur à huit voix, avec accompagnement d'harmonie.*
  155. *Chanson à boire du quatorzième siècle*, à quatre voix d'hommes et piano.
  156. *Musique de Nuit à quatre voix d'hommes et piano.*
  157. *Chant de la Constitution* (DEINARDSTEIN), à quatre voix et orchestre.
  158. *Matinée de Printemps* (cantate pour soprano, ténor, basse, piano).
  159. *Fantaisie pour piano et violon.*
  160. *Introduction et Variations pour piano et flûte.*
  161. *Quatrième Quatuor (en sol)* pour instruments à cordes.
  162. *Grand Duo en la pour piano et violon.*
  163. *Grand Quintette en ut* pour deux violons, deux violoncelles et alto.
  164. *Septième Sonate.*
  165. *Lettre de la Bien-Aimée* — *la Nuit étoilée* — *le Portrait* — *l'Illusion* — *Ballade.*
  166. *Otteto*, pour deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, cor, basson, clarinette.
  167. *Chant des Esprits sur les Eaux* (GOETHE), pour quatre ténors, quatre basses, deux violons, deux violoncelles, contrebasse.
- Cinquième Quatuor (dit posthume) en ré mineur, pour instruments à cordes.
- Huitième, neuvième et dixième Sonates de piano.
- Troisième Messe en fa à quatre voix, orchestre et orgue.
- Première grande Symphonie pour orchestre.
- Chanson à boire pour une voix, chœur et piano.
- Salve Regina*, pour soprano, contralto, ténor, basse, piano.
- Chanson de Nuit dans les Bois* (quatre voix d'hommes et quatre cors ou piano).
- La Tombe*, à quatre voix d'hommes.
- Le Vin et l'Amour*, à quatre voix d'hommes.

B

## PUBLICATIONS DITES POSTHUMES

CATALOGUÉES PAR LIVRAISONS

- Liv. 1. *Les Chants du Cygne*, quatorze dernières mélodies de Schubert : *Message d'Amour* — *Pressentiment du Soldat* — *Désir du Printemps* — *Sérénade* — *Mon séjour* — *Au loin* — *Départ* — *Atlas* — *Son image* — *la Fille du Pêcheur* — *la Ville* — *A la Mer*, — *l'Oiseau Messager*.
- 2 à 5. *Les Chants Ossianiques*, huit lieder : *la Nuit* — *Cronan* — *Plainte de Kolma* — *le Spectre de Loda* — *Shilkrick* et *Winella* — *Ossian* — *la Fille d'Inistore* — *la Mort d'Oscar*.
6. *L'Élysée* (SCHILLER).
7. *La Fortune du Poète* (SCHLEGEL) — *Chant d'Hippolyte* (SCOPFENHAUER) — *Sérénade* (SHAKESPEARE).
8. *L'Otage* (SCHILLER).
9. *Le Barde irrité* — *Au lac* — *le Soir* (BRUCHMANN).
10. *Huit lieder religieux* : *A l'Infini* (KLOPFSTOCK) — *les Astres* (KLOPFSTOCK) — *l'Image de Marie* (SCHREIBER) — *la Douleur de Marie* (SCHLEGEL) — *Litanies* (JACOB) — *Pax vobiscum* (SCHROBER) — *Prière pendant la Bataille* (KORNER) — *Éclat du Ciel* (SILBERT).
11. *Oreste en Tauride* — *Oreste pardonné* — *Philoctète* — *Au Soleil couchant* (MAYHOFER).
12. *Le Plongeur* (SCHILLER).
13. *Le Crépuscule* (LAPPE) — *Scène de Faust* — *Chant de Mignon* (GOETHE).
14. *Bornes de l'Humanité* (GOETHE) — *Fragment d'Eschyle*.
15. *Rejet* — *l'Amour aux écoutes* — *Chant du Fossoyeur* (SCHLEGEL).
16. *La Nuit dans les bois* (SCHLEGEL).
17. *Le Courage* (SCHULZE) — *le Père et l'Enfant* (BAUERNFELD) — *A la Mort* (SCHROBER) — *Transfiguration* (POPE).
18. *Chant du Pélerin* (SCHROBER) — *la Lune* (SCHREIBER) — *Voyage de l'Hédès* (MAYHOFER).
19. *Orphée* (JACOB) — *le Chevalier Toggenburg* (SCRILLER).
20. *Le Crépuscule* (LAPPE) — *Scène de Faust* — *Chant de Mignon* (GOETHE).
21. *Langage des Fleurs* (SCHREIBER) — *Ne n'oubliez pas* (SCHROBER).
22. *La Victoire* (MAYHOFER) — *Athys* — *le Vent* — *Étoile du soir* (id.).
23. *L'Ombre* — (BRUCHMANN) — *le Barde*, ballade (MAYHOFER).
24. *Chant du Batelier* (SCHROBER) — *Nostalgie de la Tombe* (CRAIGHER).
25. *L'Amour* (SCHLEGEL) — *Au Printemps* (SCHULZE) — *Consolation dans les Larmes* (GOETHE).
26. *Le Soir d'Atter* (LEITNER).
27. *Le Lansquenet de Wallenstein* — *le Croisé* — *Chant d'amour du Pêcheur* (LEITNER).
28. *Hermann et Therselda* — *Selma* — *Guirlande de Roses* — *Edone* — *la Lune sur les Tombeaux* (KLOPFSTOCK).
29. *Chant d'Amour* — *la Terre* (STOLBERG) — *Prière de Marguerite* (GOETHE).
30. *Adieu sur l'Album d'un Ami*.
30. *Douleur profonde* (SCHULZE) — *Lied de Claire* (GOETHE) — *Pour la Tombe d'une Mère*.
31. *La Prière de Laura* — *Danse des Spectres* — *A Laura* (MATTHISSON).

(1) C'est la mélodie dont M. Albert Sowinski possède le manuscrit et dont nous reproduisons le fac-similé.

- 32. *La Solitude* (MAYROFER).
- 33. *Le Batelier — Les Chanteurs captifs* (SCHLEGEL).
- 31. *Dénoûment* (MAYROFER) — *Monclé à Marie*.
- 35. *Premier Amour* (PELLINGER).
- 36. *Le Jeune Homme à la Source — Lambertine — la Tombe*.
- 37. *Héliopolis* (MAYROFER) — *le Désir* (GOETHE).
- 38. *L'Émigré* (SALIS) — *Chant de la Vie* (MATTHISSON) — *Sois belle sans alarmes* (GOETHE).
- 39. *Je t'ai vu rougir* (EIRLICH) — *C'était moi* (KORNER) — *le Calme* (SALIS).
- 40. *Chant de Nuit*, duo pour soprano et ténor (COLLIN) — *Grand Allectua de Klopstock* pour deux soprano, contralto et piano.
- 41. *La Jeune Fille — Chant de Bertha — la Nuit* (GRILLPARZER) — *A l'Ami-tié* (KERNER).
- 42. *Les Dieux de la Grèce* (SCHILLER) — *la Rencontre* (KOSÉCANTES) — *Cora au Soleil* (BAUMBERG) — *Chant funèbre* (KENNER) — *Adolète* (MATTHISSON).
- 43. *Le Passé dans le Présent*, pour deux ténors, deux basses et piano.
- 44. *Consolation* (MAYROFER) — *la Nuit* (Uz) — *Au Punct* (MAYROFER) — *la Vie* (WANNOWIS).
- 45. *Gaieté — Chant à Boire — Plainte d'Ali-Bey* (CLAUDUS) — *Baiser du Matin* (BAUMBERG).
- 46. *Épître* (COLLIN).
- 47. *Prothée — le Dieu d'Amour — le Preneur de Rats — Chant de Nuit — la Lune* (GOETHE).
- 48. *Les Astres* (SCHLEGEL) — *la Moisson — Plainte* (HOLLTY) — *Chant à Boire* (SHAKESPEARE) — *Mignon* (GOETHE) — *le Compagnon Orfevre* (Ia.) — *Chant de Table*.
- 49. *Sur la Cime des Monts — Au Temple*.
- 50. *Le Poëme* (HOLLTY) — *le Malheureux* (Ia.) — *Chant des Yeux* (SCOURBART).

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

VIENNE. Tandis que plusieurs capitales de l'Europe font déjà des préparatifs pour monter l'*Africaine*, de Meyerbeer, notre théâtre de la cour a donné une nouveauté avec laquelle il était en retard : *Dinorah* (le *Pardon de Plérmel*) vient d'être représenté et d'obtenir un grand succès. M<sup>lle</sup> de Murska chantait le rôle de Dinorah.

— On cite comme principaux artistes engagés à Vienne pour la saison italienne prochaine, M<sup>mes</sup> Galletti, Lotti, Volpini, Artot et Fabbriini, *prima donne*; MM. Mongini, Graziani, Guidotti et de Azula, ténors; Everardi, Pandolfini, Boccolini et Angelini, basses-littles ou barytons.

— Au concert de la cour, pour la fête du roi, on a représenté, à Berlin, *la Serva Padrona*, de Pergolesi, avec M<sup>lle</sup> Artol.

— A Stuttgart, on a donné, pour la fête du roi, l'opéra *Wanda*, de Franz Duppler; cet ouvrage a fort bien réussi. L'auteur a reçu de Sa Majesté la grande médaille pour les arts et les sciences.

— On assure de rechef — et cette nouvelle arrive de Saint-Petersbourg, — que la brillante dansense, M<sup>lle</sup> Mouravieff, va quitter le théâtre, et, cette fois, ce serait pour entrer... aux Carmélites.

— Une commission vient d'être nommée à Londres par la Société des Arts, pour ouvrir une enquête sur l'éducation musicale et Angletterre. La commission devra étudier de quelle manière fonctionnent les conservatoires du Continent, et quelles sont leurs ressources, afin d'apporter des améliorations, et de donner de l'extension au Conservatoire royal de Londres.

— *La Flûte enchantée* est annoncé à Covent-Garden, avec l'*Attraction* des deux Patti, Adelfina dans le rôle de Pamina, Carlotta dans celui de la Reine de la Nuit. Wachtel prendra le rôle de Tamino; la fameuse basse Schmid celui de Sarastro, et Ronconi chautera *Papageno*. Ce sera la première fois que M<sup>lle</sup> Carlotta Patti paraîtra sur la scène, et on ne l'entendra que dans cet opéra.

— M<sup>me</sup> Vendenheueil-Duprez vient de contracter un engagement avec M. Gye pour la prochaine saison de Covent-Garden. Elle doit débiter par l'*Étoile du Nord*, puis chanter *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *Robert*, *Un Ballo in Maschera* et *la Maette*.

— M<sup>me</sup> Grisi attend en ce moment, à Londres, l'achèvement de l'habitation qu'elle fait construire à Clapham-Park, pour y établir son *home* anglais.

— On dit que la société d'opéra anglais, instituée pour faire représenter les œuvres des compositeurs anglais, s'est fort bien trouvée financièrement d'avoir ajouté à son programme quelques opéras de Gounod.

— On annonce en Angletterre l'arrivée prochaine d'un Chinois qui n'a pas moins de neuf pieds de haut; ce géant chaate très-agréablement, et porte, dit-on, à l'occiput, une formidable queue, sur l'effet de laquelle les entrepreneurs comptent beaucoup plus que sur la grâce de son chant pour agir sur la curiosité publique.

— M<sup>lle</sup> Emmy Lagrua, après une série de succès à Naples, vient de signer un engagement de trois mois (juin, juillet, août), avec la direction des *Campos Eliseos* de Madrid.

— L'été prochain il y aura à Manchester une saison d'opéra anglais qui durera six semaines. On pense que la compagnie possédera quelques sujets distingués de Covent-Garden, parce que la tournée de province n'aura pas lieu cette année.

— Les journaux allemands ont commencé à s'occuper du festival monstre qui doit avoir lieu cet été à Dresde, et qui réunira 20 à 25,000 chanteurs. Déjà se sont proposés 16,000 chanteurs dont 8,000 de Saxe et 3,500 de Prusse. Parmi ces derniers, il en viendrait 1,200 de Berlin.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le second des trois grands concerts annoncés aux Tuileries pour ce carême a eu lieu mardi dernier. En voici le programme, dont l'interprétation était confiée à l'élite de l'Opéra :

#### PREMIÈRE PARTIE.

1. Chœur du Marché ( <i>Mette</i> )	AUBER.
2. Quatuor des <i>Veprcs</i> . M <sup>me</sup> Sax, MM. Gueymard, Faure, Belval	VERDI.
3. Solo de piano par Th. Ritter.	
4. Duo de <i>Fernand Cortès</i> , M <sup>lle</sup> Battu, M. Faure	SPONTINI.
5. Polonoise de <i>Jérusalem</i> . M <sup>me</sup> Sax	VERDI.
6. Trio de <i>Roland</i> . M <sup>me</sup> Gueymard, MM. Gueymard, Belval	MERMET.

#### DEUXIÈME PARTIE.

7. Romance de la <i>Favorite</i> . M. Faure	DOZZETTI.
8. Duo d' <i>Herminium</i> , M. et M <sup>me</sup> Gueymard	FEL. DAVID.
9. Rondo de <i>Cendrillon</i> , M <sup>lle</sup> Battu	ROSSINI.
10. Duo du <i>Travère</i> . M <sup>me</sup> Sax, M. Faure	VERDI.
11. O mon <i>Fernand</i> ( <i>Favorite</i> ). M <sup>me</sup> Gueymard	DOZZETTI.
12. Final de <i>Roland</i> . M. et M <sup>me</sup> Gueymard Belval et les chœurs.	MERMET.

— C'est M<sup>lle</sup> Vitali qui est appelée à remplacer M<sup>me</sup> Patti au troisième concert de la Cour, demain lundi. S. M. l'Impératrice avait aussi daigné exprimer le désir d'entendre M. Graziani; mais appelé à Londres par ses engagements, le baryton de Covent-Garden n'a pu prendre part au programme définitivement défrayé par MM. Fraschini, Delle-Sedie, Zucchini, M<sup>me</sup> Vitali et de Méric-Lablache.

— Il y a eu aussi, cette semaine, grand concert à l'Hôtel de Ville. En voici le programme :

1. Marche et chœur de <i>Lohengrin</i>	RICHARD WAGNER.
2. Air de <i>la Straviéra</i>	BELLINI.
Par M. Graziani.	
3. <i>Otello</i> , chœur	HUGUARO.
4. Duo de <i>Rigolotto</i>	VERDI.
Par M <sup>me</sup> Frezzolini et M. Graziani.	
5. Quintette de .....	MOZART.
Exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes.	
6. Cavatine d' <i>Ernani</i>	VERDI.
Par M <sup>me</sup> Frezzolini.	
7. Chœur de .....	RAMEAU.
8. Final du troisième acte d' <i>Ernani</i>	VERDI.
Soli par M <sup>me</sup> Frezzolini, MM. Graziani et Bosquin.	

L'orchestre était dirigé par M. Padeloup.

— Avant son départ pour Londres, le baryton Graziani s'est fait entendre au Louvre. Sa splendide voix faisait les honneurs du dernier vendredi de M. le comte de Nicuwerkerke, en compagnie des violonistes Dancla, qui ont exécuté, avec MM. Lencypou et Lee, Montardon et Boisseau, des fragments du sixième quatuor de Ch. Dancla, et la symphonie concertante pour quatre violons. Le-vassor a terminé la soirée au milieu des rires et des braves de l'assemblée.

— A la grande soirée musicale donnée dimanche dernier aux Tuileries, chez M. le duc Tascher de la Pagerie, on a entendu une cantatrice du grand monde, M<sup>me</sup> R..., jeune et gracieuse Américaine, qui justifie pleinement son surnom de la Patti des salons. A côté d'elle, notre pianiste-compositeur Paul Bernard s'est fait applaudir dans la fantaisie-impromptu de Chopin, *la Félise* de Mendelssohn, et plusieurs de ses compositions. Sa nouvelle transcription sur *la Flûte enchantée*, dédiée à son élève M<sup>lle</sup> de Bassano, lui a été spécialement demandée et a produit un délicieux effet. MM. Franceschi et de Saint Y... ont aussi brillamment coupé au programme de la soirée de M. le duc Tascher de la Pagerie.

— Au mariage de M<sup>me</sup> Haussmann, l'orchestre, sous la direction de M. Padeloup, a exécuté, à l'Hôtel de Ville, *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer; l'ouverture de *la Stréne*; la marche du *Song d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, et plusieurs autres morceaux choisis. La musique de la garde de Paris a joué pendant le souper. Le soin de faire danser les douze cents invités de M. Haussmann, avait été réservé à l'orchestre Strauss.

— On lit dans la *Gazette des Etrangers* : « M. Ernest L'Épine, chef de cabinet du duc de Morny, vient d'être nommé conseiller référendaire de seconde classe à la Cour des Comptes. M. L'Épine a marqué sa place dans le monde des lettres par des ouvrages fort bien accueillis. *La Dernière idole*, un des grands succès de l'Odéon, était signé Ernest L'Épine et Ernest Daudet. » Nous pouvons ajouter que M. L'Épine s'est fait avantageusement connaître aussi dans la musique, et qu'il fait partie, à bon droit, de la Société des Compositeurs.

— Samedi dernier, M<sup>me</sup> de Méric-Lablache, a chanté l'*Ave Maria* de Gounod, accompagnée par Diémer et Sarasate, chez Rossini. Le maître lui a fait promettre de venir chanter chez lui, un de ces samedis, sa romance dans le nouvel opéra de M. Gragliau, romance qu'il avait entendu beaucoup vanter, et qui est, en effet, un des meilleurs morceaux de *la Duchessa di San Giuliano*.

— Trois artistes de talent, encore inconnus parmi nous, viennent d'être engagés, pour la saison prochaine, par M. Bagier, directeur du Théâtre Italien. Ce sont M<sup>me</sup> Galletti-Gianoli, M<sup>me</sup> Pozzoni, toutes les deux soprano, et le baryton Saccomanno.

— On lisait, la semaine dernière, dans la *Vie Parisienne* : « Le pauvre et grand comédien Rouvière est toujours gravement malade. La représentation donnée à son bénéfice, au théâtre de l'Odéon, n'a malheureuse-

ment pas produit une grosse somme, car si l'orchestre, le parterre, les secondes loges et les étages supérieurs regorgeaient de spectateurs, en revanche, hélas! les avant-scènes et tout le rang des premières loges étaient vides. Il y avait pourtant le *Marriage sous Louis XV* avec Bressant et Madeline Brohan, le *Pifferaro* avec Berthelier, un concert avec M<sup>me</sup> Vandenhoevel, Léon Duprez, Obin, Villaret, Dumestre, les frères Lionnet; mais, à l'Odéon, le public des premières loges est ce qu'on appelle, en langage de théâtre, impossible à décrocher; il faudrait lui servir tous les soirs un événement, comme le *Marquis de Villemer* avec ses fanatiques... et encore!

» La soirée donnée pour Rouvière chez les frères Lionnet a été plus heureuse : pas de frais, puisque le concert avait lieu dans un salon particulier, et comme résultat matériel, cent billets à dix francs enlevés en quelques minutes, c'est-à-dire mille francs pour l'auteur d'*Hamlet* et de *Maître Faville*. Le public, composé de gens du monde et d'artistes, où abondaient les femmes richement parées, était admirable. Quant aux exécuteurs, c'étaient la Frezzolini, qui a chanté deux fois; Batta, qui deux fois a fait soupircer son violoncelle; Lévassour, jeune comme aux premières soirées de *Robert le Diable*; M. Samson, de la Comédie Française, qui a dit en maître une scène de son *Veuvage*; Anatole Lionnet, qui a récité d'une voix émue des vers sur Rouvière, écrits par M. Théodore de Banville, et enfin Gouud qui, jaloux de s'associer à la bonne action qu'on faisait là, a chanté, comme il sait chanter! l'auteur de *Faust*, de *Sapho*, de *Mirville*, payait de sa personne pour soulager un artiste. Voilà une façon de donner délicate et charmante!

## X.

— Un de nos confrères raconte que M<sup>me</sup> Frezzolini a fait visite à Rouvière, dont la santé heureusement s'améliore, et que « cette apparition de la poétesse artiste a été pour Rouvière une grande joie. Il a exprimé à M<sup>me</sup> Frezzolini sa gratitude profonde pour cette gracieuseté inattendue. »

— La troisième séance de la *Société des trios anciens et modernes*, fondée par MM. de La Nux, White et Lasserre (piano, violon et violoncelle), a été particulièrement remarquable. Elle s'ouvrait par un grand trio de M. Rosenhain, en quatre parties. Cette composition, aussi intéressante à entendre que savamment traitée, dont la première partie, notamment, est fort belle, a produit une visible sensation de plaisir. — Trois morceaux de la messe sans paroles, de M. d'Ortigue, lui succédaient : les deux premiers, *Credo* et *Offertoire*, s'embrassant l'un à l'autre ; le troisième était *l'Élévation*. Nous ne saurions, sans embarras, insister sur les mérites de M. d'Ortigue, dans un journal où il a qualité de rédacteur en chef; mais il nous est permis de constater que le public, en accueillant avec de larges applaudissements une œuvre de cette nature, a paru frappé de la parfaite convenance au sujet, en même temps qu'il en subissait le charme; et si nous pouvions nous exprimer librement, rien ne nous coûterait moins que d'ajouter, pour notre propre compte, que *l'Élévation*, avec ses accents s'éraphiques et la sonnerie mystérieuse de certains unissons qui reparaissent doucement, par intervalles, nous a semblé un véritable chef-d'œuvre de musique religieuse. — La dernière partie du programme n'offrait pas moins d'intérêt que la première. Si nous passons rapidement sur le thème varié de Schumann pour deux pianos (fort bien rendu par M. de La Nux et sa jeune fille, M<sup>me</sup> Jeanne de La Nux), ainsi que sur le trio en ut mineur de Mendelssohn, c'est que les compositeurs morts ont toujours assez de prôneurs qui les louent. Il est juste de constater que l'exécution de MM. de La Nux, White et Lasserre est très-soignée, correcte, expressive et nuancée.

## P. P.

— Le sixième concert du Conservatoire a commencé par l'ouverture du *Pardon de Plorment*, de Meyerbeer. Bien que cette composition renferme de fort beaux détails, nous trouvons qu'elle manque d'unité. Ne serait-il pas plus intéressant encore d'entendre l'ouverture du *Prophète* qu'on n'exécute nulle part et qui ne le cède probablement pas en mérite à celle du *Parion*? — Le chœur des nymphes de *Psyché*, dû à la plume gracieuse et savante de M. Ambroise Thomas, a fait grand plaisir; mais ce qui a surtout provoqué les applaudissements de l'auditoire, c'est la merveilleuse exécution des fragments du septuor de Beethoven. — L'air du *Siège de Corinthe* a été fort bien vocalisé par M. Faure, et la sixième symphonie de Mozart, en ré, s'est vue privée de son menuet, nous ne savons pas pour quelle raison. Beaucoup de journalistes sont partis avant le finale de la *Création d'Illayin*; une grande partie de la presse était aux courses de Vincennes, et cette circonstance a sans doute contribué à la froideur de la séance.

— Voici le programme du sixième concert populaire de musique classique (3<sup>e</sup> série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-Napoléon :

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. 9 <sup>e</sup> Symphonie en la mineur.....            | MENDELSSOHN. |
| Allegro, — Scherzo, — Adagio, — Final.                   |              |
| 2. Marche turque (orchestrée par M. Prosper Pascal)..... | MOZART.      |
| 3. Concerto en ut mineur pour piano (op. 37).....        | BETHOVEN.    |
| Allegro, — Largo, — Final.                               |              |
| Exécuté par M. Théodore Ritter.                          |              |
| 4. Overture d' <i>Hamlet</i> .....                       | GAËL.        |
| 5. Symphonie en ut majeur.....                           | BETHOVEN.    |
| Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.                    |              |

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Parmi les nombreux concerts de la saison, nous signalerons le grand concert vocal et instrumental qui aura lieu à la salle Herz, le 29 mars prochain, à huit heures du soir, au profit de la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens, à la mémoire de G. Onslow, ancien membre de l'Institut. Le programme, qui est splendide, se compose d'œuvres de cet éminent com-

positeur, à qui l'on doit plusieurs opéras et opéras comiques, tels que *Grise ou les États de Blois*, le *Colporteur*, *l'Académie de Vége*. M<sup>me</sup>s de Taisy, Eugénie Krieg MM. Bancux, Comtal, Dorus, Goullé, Jancourt, Leroy, Lehouc, J. Lefort, Matton, Trichet, Trombetta, White, sont les artistes qui doivent s'y faire entendre. On trouve d'avance des billets chez M. Bolle-Lasalle, 68, rue de Bondy.

— M. Ch. Poiset poursuit l'œuvre qu'il a vaillamment entreprise en l'honneur de son illustre compatriote Rameau; nous sommes heureux d'offrir notre publicité à sa dernière circulaire à ce sujet :

» Depuis longtemps les grands musiciens de l'Allemagne, Beehoven, Mozart, Weber, etc., ont leurs statues dans les villes qu'ils ont vu naître.

» Rameau, le créateur de l'école française, attend depuis plus d'un siècle cet hommage légitime, dû à son génie.

» J'espère, M....., que vous voudrez bien concourir à cette œuvre nationale et artistique en prenant quelques billets pour le concert que je donnerai, dans ce but, salle Erard, 43, rue du Mail, le jeudi 30 mars, à 8 heures du soir.

» Cette œuvre est appuyée par Halévy, Meyerbeer, Rossini, Auber, Ambroise Thomas, Verlioz, Reber, Carafa, Clapissin, Liszt, etc.; en un mot, par les plus grands noms de la musique contemporaine.

» CHARLES POISOT. »

(S'adresser, pour retenir les billets, à M. Giacomelli, 45, rue Richer.)

— Les concerts de la *Société des Beaux-Arts* ont renoué leur programme par l'audition de plusieurs fragments de *l'Amour*, avec soli et chœurs de M. Lacombe, paroles de M. Niboyet. Le chœur des *Veilleurs de nuit*, la *Chanson du Père*, le *Misereur*, la *Chanson à boire* ont été surtout remarqués, ainsi que divers morceaux pour orchestre seul. Le public a aussi beaucoup applaudi un autre chœur, sans accompagnement, du même compositeur, sur la fable connue : *le Nat qui s'est retiré du monde*, chanté avec beaucoup d'ensemble par la Société Chevê, l'ouverture de *Lesly* d'Auber, l'air d'*Acton* très-brillamment interprété par M<sup>lle</sup> Cordier, et les chœurs comiques des cinq chanteurs lyonnais.

— Nous reproduisons, pour que nos abonnés en prennent bonne note, l'intéressant programme de la deuxième séance de la *Société des Quatuors français*, dirigée par M. Albert Ferrand, séance qui doit avoir lieu lundi prochain 27 mars : 1<sup>o</sup> deuxième quatuor pour instruments à cordes, d'Auguste Moré, directeur du Conservatoire de Marseille (on se rappelle que, l'année dernière, un quatuor du même auteur a obtenu, aux séances de la *Société des Quatuors français*, un grand et légitime succès); 2<sup>o</sup> le deuxième sextuor pour piano et instruments à cordes, de M. Léon Gastinel; c'est M. Fissol qui en interprétera la partie de piano. Enfin, et pour terminer dignement la soirée, le sixième quintette pour instruments à cordes, de G. Onslow.

— On lui fait *l'Entr'acte* : « Dans un magnifique concert donné au Grand-Théâtre, écrit-on de Lyon, concert uniquement consacré à la musique classique, M<sup>lle</sup> Marimon a chanté avec un éclatant succès l'air de *la Reine de la Nuit*, de Mozart (chanté au Théâtre-Lyrique par M<sup>lle</sup> Nilsson). Le public, enthousiasme, a voulu entendre deux fois cet air presque impossible dans lequel on sait que les *contre-fa* ne sont pas épargnés. M<sup>lle</sup> Marimon l'a redit avec une aisance qui ajoutait un charme de plus à l'exécution. Les bravos ont alors redoublé; un bouquet est venu tomber aux pieds de l'artiste, que les applaudissements ont longtemps retenue sur la scène. »

— D'autre part, on nous écrit de Lyon :

« Trois jours après le concert du Grand-Théâtre, M<sup>lle</sup> Marimon se faisait entendre au Cercle du Commerce. Là encore, l'air de *la Reine de la Nuit* était applaudi, acclamé et bissé. Au moment où l'artiste se retirait, le président a demandé, au nom du Cercle, que M<sup>lle</sup> Marimon voulût bien chanter dans un second concert. L'aimable cantatrice a accepté séance tenante, et ce qui a été accueilli par de longs bravos. L'air de *la Reine de la Nuit*, qui avait eu les honneurs de la soirée, sera certainement chanté à ce second concert, car c'est aujourd'hui l'air à la mode dans le grand monde lyonnais. Les dames, à qui les contre-fa sont interdits, en sont quittes pour transporter un peu. »

— M<sup>lle</sup> Saint-Saëns et Jules Lasserre ont dû donner un nouveau concert à Lyon. Les dilettantes de Saint-Étienne aussi ont voulu applaudir nos artistes parisiens de retour aujourd'hui parmi nous.

— Le concert annuel des jeunes filles aveugles de l'institution de Lyon a produit le meilleur résultat. Il a été donné dans la grande salle du Palais de l'Alcazar, devant une assemblée de près de 3,000 personnes. Plusieurs artistes de la ville, M. Melchisédec, baryton du Grand-Théâtre, et deux sociétés chorales, se sont exprimés d'y prendre part, ainsi que les jeunes aveugles dirigées par M<sup>lle</sup> L. et M. Frachon, fondatrices de l'institution. M. J. Lomagne, violoniste-compositeur, s'est prodigué pour cette œuvre de bienfaisance avec un désintéressement digne de tous les éloges. Il en a été récompensé par les applaudissements du public, surtout lorsqu'il a fait entendre, avec une émotion bien naturelle, son élégie à la mémoire de sa fille. — Les sociétés *l'Harmonie du Rhône*, sous la direction de M. Chaulet, et la *Coëlia*, dirigée par M. Tenbrinck, ont cordialement coopéré au bon effet du concert.

— On nous écrit de Bordeaux : « Le troisième concert du Cercle philharmonique a été vraiment remarquable, et cependant on craignait que son éclat ne fût diminué par le désappointement de nos dilettanti qui avaient rêvé la Patti. C'est M<sup>lle</sup> de La Pommeraye, Bottesini et Alfred Lebeau qui sont venus nous consoler de l'absence de la diva américaine. M. Alfred Lebeau a joué de l'harmonium comme... Bottesini joue de la contrebasse, et c'est le plus grand éloge que nous puissions faire de ce jeune artiste. M<sup>lle</sup> de La Pommeraye nous a montré tous les progrès réalisés par son talent et par sa voix depuis quelques années. »

— Voici le programme du sixième concert de bienfaisance donné par la Société académique de musique sacrée, au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges, vendredi soir, salle Valentino : audition de musique classique des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvièmes siècles, avec soli, chœurs et orchestre, avec le concours de MM. Alard, Poissot et Saint-Saëns.

PREMIÈRE PARTIE.

- |   |                           |
|---|---------------------------|
| 1. In te Domine.....  | JEAN BONONCINI (1572).    |
| 2. Kyrie.....   | HOLLAND DE LASSUS (1520). |
| 3. Qui, mon Cousin.....                                     | JOSEPH HAYDN (1732).      |
| 4. Dans la Forêt.....                                       | MENDELSSOHN (1809).       |
| 5. <i>Didone abbandonata</i> , sonate exécutée par M. Alard | TARTINI (1692).           |
| 6. <i>Agnes Dei</i> .....                                   | MOZART (1756).            |
| 7. Grand concerto en ut majeur, exécuté par                 | SÉB. BACH (1685).         |
| MM. Poissot et Saint-Saëns.....                             | HANDEL (1624).            |
| 8. <i>Polyphème en fureur</i> .....                         |                           |

DEUXIÈME PARTIE.

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| 1. <i>Dixit Dominus</i> .....                               | LÉONARD LEO (1694).   |
| 2. <i>Air d'Aminia</i> , tiré de <i>Il Re pastore</i> ..... | MOZART.               |
| 3. <i>Gloria</i> .....                                      | PALESTRINA (1524).    |
| 4. <i>Confirma hoc, Deus</i> .....                          | JOELLI (1714).        |
| 5. <i>Air de la Création</i> .....                          | JOSEPH HAYDN.         |
| 6. <i>Les Convives</i> .....                                | HANDEL.               |
| 7. <i>La Romanesque</i> , air du seizième siècle, exécuté   |                       |
| par M. Alard.....   |                       |
| 8. <i>Quemadmodum</i> .....                                 | ANORÉ ROMBERG (1767). |

L'orchestre et les chœurs seront conduits par M. Charles Vervoitte, président-directeur de la Société.

— A Angers, la reprise des séances de musique de chambre a été accueillie avec un véritable plaisir. Ces séances ont un grand intérêt artistique.

M<sup>me</sup> Gruber-Woislin, premier prix du Conservatoire impérial, et qui a professé à cette école, prend une part brillante dans ces réunions. Elle s'est fait remarquer surtout dans la *Polonoise*, de Chopin, dans un *improvisu*, du même auteur, et dans le beau *quatuor* (œuvre 41), de Schumann. Parmi les artistes qui se signalent encore, il faut citer M<sup>me</sup> Cattermol, Closon, Guesmann, et Émile Dunkler, que Paris ne tardera pas à compter au nombre de ses meilleurs violoncellistes.

— M<sup>me</sup> Meillet vient, dit-on, de signer avec le directeur du théâtre de Toulouse un nouveau traité pour dix représentations. Son aïeul, le baryton Meillet, que l'on n'a pas oublié au Théâtre-Lyrique, vient d'être aussi engagé, spécialement pour jouer le rôle du capitaine Lejoyeux, dans le *Val d'Andorre*.

— Au dernier mercredi de M. et M<sup>me</sup> Naudin, on a beaucoup applaudi un nouveau violoncelliste, frère du violoncelliste Casella, que nous avons entendu à Paris il y a quelques années. On luita fait répéter sa fantaisie sur *Linda di Chamounix*. M<sup>me</sup> Frezzolini, M<sup>me</sup> Tillemont et le maître de la maison, ont composé la partie vocale. Succès pour tous.

— M<sup>me</sup> Cabel a fait une brillante apparition cette semaine à Paris, au concert du jeune virtuose Sarasate, concert dont le programme s'est déroulé au milieu des braves L. Diémer, Jules Lefort et le bénéficiaire ont tour à tour partagé avec M<sup>me</sup> Cabel les honneurs de la soirée. Le piano était tenu par M. Maton. L'archet de Sarasate s'est multiplié : après la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, sont venues les fantaisies sur *Zampa* et la *Forza del Destino*, enfin, pour couronner le programme, un grand duo inédit sur *L'Éclair*, digne pendant de celui de la *Juive*. Rien de plus agréable à entendre qu'un duo concertant par Sarasate et Diémer. Quel charme, quelle fraîcheur et quelle verve d'exécution !

— L'excellent violoncelliste Seligmann est de retour à Paris, à la suite d'un séjour à Nice, et de visites à d'autres villes du midi de la France où il a retrouvé de nombreuses sympathies et des applaudissements de bon aloi.

— Voici encore un élève de Marmontel, qui devient un maître à son tour. M. Léon Delahaye a donné son concert, mardi dernier, dans les salons Évard, avec un succès complet. Commencé par le trio en *sol*, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, continué par le duo du premier acte de *Phaëton* et *Bacchus*, où la transposition et surtout les coupures faites nous ont paru regrettables, le programme a bientôt amené la belle fantaisie de Thalberg sur *Scénaramide*. M. Delahaye l'a exécutée avec une vigueur, une sûreté et un *brío* qui lui ont donné tout l'effet dont elle est susceptible, c'est-à-dire un très-grand effet. — L'excellent morceau de M. Hector Salomon, intitulé *Estase*, a été chanté ensuite, par M. Hermann-Léon fils, avec une conviction que les spectateurs ont partagée lorsqu'ils l'ont redemandé ; puis M. Jacobi a joué, avec des qualités de mécanisme distinguées, une fantaisie d'Alard, son maître, *Souvenirs de Mozart*, et M<sup>me</sup> Barthe-Bauderal a chanté, très-finement, une jolie *Mazurka*, de Chopin ; plus tard, les danses de la *Filte enchantée* et du *Philtre* ont fourni à la même cantatrice de nouvelles occasions de montrer la pureté de sa voix et l'élégance de son style. — Quant au bénéficiaire, applaudi tout un élan par l'assemblée, après sa fantaisie de Thalberg, il ne l'a pas été moins vivement par une étude de concert de sa composition, intitulée *Hommage à Rossini*, très-joli morceau, d'une sonorité brillante, qu'on lui a vite fait répéter. Enfin M. Delahaye avait obtenu de Rossini la permission d'exécuter, pour la première fois en public, deux compositions inédites du célèbre maître. La façon dont il s'est acquitté de cette tâche délicate a prouvé qu'il en méritait l'honneur.

— Le concert donné par M. Albert Vizenini, mercredi dernier, a fait apprécier une fois de plus le talent de ce jeune violoniste. Beaucoup de charme, de l'habileté dans le mécanisme, un style déjà pur, telles sont les réelles qualités qu'il a su faire apprécier. Le concours juté au bénéficiaire, par M<sup>me</sup> Ugaud, M<sup>me</sup> Daniau, Grysel et Astori, par MM. Ketten, Goidon frères, Saint-Germain et Delahaye, a été des plus brillants. Citons, dans un programme très-développé, un grand duo pour piano et violon sur la partition en vogue

la *Filte enchantée*, composé par MM. Delahaye et Vizenini, et exécuté par eux au milieu des plus chaleureux applaudissements.

— L'institution de *Notre-Dame-des-Arts*, confiée au noble dévouement de M<sup>me</sup> la comtesse d'Anglard, donne le 15 de chaque mois d'intéressantes séances musicales dirigées par M. Saenger, et dans lesquelles un public d'élite vient applaudir aux remarquables résultats obtenus par d'habiles professeurs, en tête desquels nous citerons M. Gustave Héquet. La séance du 15 courant a permis particulièrement d'apprécier le style, la justesse et l'aplomb avec lesquels les jeunes élèves interprètent sur le piano, la basse et l'orgue expressif, des pages de nos grands maîtres classiques, et ou a vivement applaudi un chœur de M. Adrien Goeldicq qui, chanté par toutes les élèves réunies, a produit un délicieux effet.

— Les élèves de la classe de piano de M. F. Le Goupey, réunies aux élèves de chant de M. Bataille, se sont fait entendre, il y a quelques jours, dans les salons Évard. C'était une sorte de prélude aux concours qui terminent l'année scolaire au Conservatoire. Les six jeunes pianistes, présentées par M. F. Le Goupey, ont vaillamment joué le concerto de Mendelssohn en entier, et sans le secours du cahier de musique, ainsi que l'exige ce professeur. On a particulièrement applaudi M<sup>me</sup>s Cantin, Bernard et Bedel, ainsi que M<sup>me</sup> Bloc, élève de M. Bataille, qui a fait entendre sa belle voix de contralto dans l'air de *Betty*, de Donizetti.

— Les concerts et matinées de M<sup>me</sup> Deconcelles réunissent toujours des artistes d'élite ; nous y avons applaudi tour à tour, cet hiver, M<sup>me</sup> Diémer, Nollet, Capoul et White ; M<sup>me</sup>s Hamacker, de l'Opéra ; de La Pommeraye et Robin. Cette dernière, qui fait honneur à son professeur, ne peut manquer de réussir bientôt sur quelque'une de nos scènes lyriques.

— Une séance des plus intéressantes a eu lieu dimanche dernier dans les salons de l'éditeur Gérard. M<sup>me</sup> Aimée Tillemont faisait entendre ses élèves devant un public choisi. Le succès est venu récompenser le professeur, qui a su conserver dans toute sa pureté la méthode de notre illustre et tant regrettée Cinti-Damoreau. M<sup>me</sup> C<sup>me</sup> a chanté d'une façon très-remarquable l'air des *Mousquetaires* d'Halévy, et une *Tyrolienne*, avec variations de M. Wckerlin ; M<sup>me</sup>s C<sup>me</sup> et M<sup>me</sup>s, et M<sup>me</sup> B<sup>me</sup>, ont aussi, chacune dans leur genre, prouvé l'excellence des leçons qu'elles reçoivent. Nous avons gardé pour la fin M<sup>me</sup> Fauchet, jeune personne se destinant au théâtre, et qui possède une belle voix de contralto et un très-bon sentiment musical. La matinée s'est terminée par un concert improvisé, auquel ont pris part M<sup>me</sup>s Marie Cinti-Damoreau et Tillemont, M<sup>me</sup> Saint-Foy, Capoul et Lhuillier.

— M. N. Martyns a donné mercredi 15 mars, au Théâtre des Jeunes Artistes, rue de la Tour-d'Arvergne, une soirée musicale et dramatique avec orchestre, dans laquelle il a fait entendre une opérette de sa composition, intitulée *la Fée aux Maris*, qui a été vivement applaudie. Le libretto tiré par M. F. Tourte, d'une légende bretonne, est intéressant. Les principaux interprètes de cette opérette l'ont fort bien rendue, quoiqu'ils parussent un peu gênés par l'orchestre qui n'avait sans doute pas suffisamment répété. C'étaient M. Lhéris, M<sup>me</sup> Madeleine Douau, deux belles voix ; M<sup>me</sup> Lécyer, qui chante en comédienne, et M. Croué, jeune comique d'avenir.

— M. H. Kowalski et M<sup>me</sup> Hadamad ont donné, la semaine dernière, un concert qui était en même temps une soirée dramatique où les éléments de réussite n'ont pas manqué. M<sup>me</sup> Hadamad, pianiste et comédienne à la fois, a joué *Faust de s'endormir*, et d'abord la grande scène de *l'École des Femmes*, entre Agnès et Arnold, ayant pour partenaire M. Nolsag, ce qui ne l'a pas empêchée d'exécuter avec M<sup>me</sup> Mousse, élève de M. Kowalski, le duo à deux piano de Ravina sur *Euryanthe*. M. Kowalski s'est fait entendre dans le trio en ré mineur de Mendelssohn, et dans la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, secondé avec talent par MM. Norblin (violoncelle), et Lebrun (violon). Il joua seul diverses compositions, entre autres sa *Polonoise de concert*, auxquelles on a fait un excellent accueil. Dans le chant, M. Wagner et M<sup>me</sup> Julie Leutz ont eu leur part de succès.

— On annonce pour mardi prochain, 28 mars, le mariage de M<sup>me</sup> Enlilie Niedermeyer, fille du regretté compositeur de ce nom, avec M. Gustave Lefèvre. — Compositeur lui-même et élève distingué de M. Maleden, M. Gustave Lefèvre devient, par décision ministérielle, directeur de l'École de Musique religieuse, fondée par Niedermeyer.

— S. M. la reine d'Espagne vient de nommer l'organiste compositeur, Edmond Moreaux, chevalier de l'ordre de Charles III.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de février 1863, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	665,344 50
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires, de vauzelles et petits spectacles.....	1,066,124 75
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	318,426 »
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses.....	45,372 »
Total.....	2,065,267 25

— La maison Schott, à Mayence, et celle de Metzler, à Londres, viennent d'acquiescer pour l'Allemagne et l'Angleterre la partition du *Capitaine Henriot*, musique de M. Gevaert.

CONCERTS ANNONCÉS

26 mars, à deux heures. — Concert du pianiste-compositeur Bernhard Rie, avec le concours de M<sup>me</sup> Richard et de M. Crosti pour la partie vocale, et de MM. Henri Ravina, L. Dancla, Ad. Blanc, Henri Lutgen et Aug. Durand pour la partie instrumentale.

27 Mars. — Salle Pleyel, Société des Quatuors français, deuxième séance, donnée par MM. Albert Ferrard (1<sup>er</sup> violon), Rinck (2<sup>e</sup> violon), Ernest Bernhard (alto), et Lasserre (violoncelle), avec le concours de M. Fissot et M. Ch. Labro.

28 Mars. — Salle Herz, M. Georges Jacobi, avec le concours de M<sup>lle</sup> Rey, MM. Hermann-Léon, Blum, Delahaye et Taudou.

29 Mars. — Salons de l'hôtel du Louvre, à une heure et demie, matinée musicale au profit d'un orphelinat de jeunes filles, avec le concours de M<sup>lle</sup> Nilsson et Augusta Holmes, MM. Alard, Samson et Castel.

30 Mars. — Salle Herz, M<sup>lle</sup> Thérèse Castellan et MM. Guidon frères.

Même jour. — Salons Erard, M. Ch. Poiset, avec le concours de M<sup>lle</sup> Jacqueline Séveste, MM. Roger, Alard, Nathan, Archaibaud et Saint-Sacens.

31 Mars. — Salle Pleyel, Société des Trios anciens et modernes, quatrième et dernière séance donnée par MM. de La Nuy, White et Lasserre.

Même jour. — Salle Valentino, rue Saint-Honoré, 251, concert de bienfaisance donné par la Société académique de Musique sacrée, au profit de l'orphelinat des Saints-Anges, audition de musique classique des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles, avec soli, chœurs et orchestre, avec le concours de M. Alard, Saint-Sacens et Poiset.

Même jour. — M. Siglicelli, avec le concours de M<sup>lle</sup> Fiorentini, MM. Roger, Jules Lefort, Bottesini, Borelli et Peruzzi.

1<sup>er</sup> avril. — Salle Herz, concert au profit des sourds-muets ou aveugles en France, organisé par M. Guillot de Sainbris, avec le concours de M<sup>lle</sup> Vandenheuvel-Duprez, M<sup>lle</sup> Rose Riequier, MM. Bataille, Capoul, Bottesini, Georges Pfeiffer et Sarasate. On terminera par *En wagon*, épisode de voyage, de M. Verconsin, joué par M. Coquelin, de la Comédie Française, et M<sup>lle</sup> Coquelin-Desrieux, du Théâtre du Vaudeville.

Même jour. Salons du Casino, grand festival Meyerbeer donné par M. Arban, avec le concours de M<sup>lle</sup> Rey, M. Demersseman et la société des Enfants de Lutèce.

Même jour. — Salle Beethoven, M<sup>lle</sup> Noémi Leclère, avec le concours de M<sup>lle</sup> Marie Guérin et Adhémar, MM. White, Marochetti, Pétrus, Vinay, Alexis Charpentier et Edmond Hocmelle.

Même jour. — Salle Pleyel, M. et M<sup>lle</sup> Edouard Lyon.

4 Avril. — Concert de M<sup>lle</sup> Vigüier, avec orchestre. Salons Erard.

9 Avril. — Salons Erard, M. Melchior Moeker.

## NÉCROLOGIE

Carlo Negrini, très-célèbre ténor, un grand artiste fatigué, mais sublime, dit-on, à ses heures, vient de mourir dans sa villa, à Naples. M. Bagier devait nous le faire entendre; il l'avait engagé pour la saison qui finira bientôt à Madrid et à Paris. Sa santé empêcha Negrini de se rendre ici et là-bas; et puis les dernières nouvelles nous apprennent qu'il a terminé sa carrière.

(Gazette des Étrangers.)

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

M. CASTERMAN, éditeur à Tournai,

Paris, P. M. LA ROCHE, 65, rue Bonaparte; Leipzig, L. A. KITTLER, Querstrass, 34.

## APPEL AUX MUSICIENS

ET AUX ÉCRITERS DE MUSIQUE

## PIÈCES DE POÉSIES REFUSÉES

A la suite du Concours ouvert par la ville de Paris en 1864, in-8°. — Prix : 50 c.

Sommaire : Motifs de cette publication. — 1. Le Cantique de la Nature. — 2. L'Habile Chasseur. — 3. Le Retour du Chantier. — 4. Réception d'un Bienfaiteur. — 5. Le Jeune Tambour. — 6. La Bonne Ville de Paris. — 7. Le Reposoir de la Fête-Dieu. — 8. Les Saisons à la Campagne. — 9. L'Enfant pendant l'Orage. — 10. Distribution des prix. — 11. L'Aveugle. — 12. L'Asile Impérial. — 13. Les Français. — 14. Le Pèlerin d'autrefois. — 15. La Cloche. — 16. Fête de la Vierge. — 17. La Servante de Ferme. — 18. Le Pêcheur. — 19. La Légende de sainte Geneviève. — 20. L'Inondation. — 21. Le Ruisseau. — 22. Le Rémouleur. — 23. La Prudence. — 24. Le Rêve. — 25. La Sœur de Charité. — 26. Devoir du Poète.

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE MOZART

Les morceaux de chant et la partition française de la Flûte enchantée de MOZART, traduction de MM. NITTRA et DEBRUONT, la seule édition conforme à l'interprétation du THÉÂTRE-LYRIQUE par M<sup>lle</sup> CARVALLO, NASSON, UGARIN, MM. MAMOT, TROY, DRASSIO, viennent de paraître au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>o</sup>, éditeurs. — Édition de luxe, ornée d'un beau portrait de MOZART. — Partition française, complète et correcte pour piano et chant, transcrite d'après l'orchestre par M. Hector SALOMON.

(Not. : 12 francs; expédition franco.)

Sont également en vente ou paraîtront successivement au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, les transcriptions et arrangements suivants pour piano, deux et quatre mains, sur la Flûte enchantée, de MOZART :

1<sup>o</sup> GEORGES MATHIAS. Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux. — Ouverture à deux mains et à quatre mains. — Partition piano solo. — Partition à quatre mains, transcrite d'après l'orchestre.

2<sup>o</sup> S. THALBERG. Transcription du duo de la Flûte enchantée — (AIR DU CHANT.)

3<sup>o</sup> F. GODFREY. G. MATHIAS, V. KUGLER, C. STAMATY, L. DIÈMER, P. BERNARD, CH. NEDSTEDT, J. CH. HESS. Transcriptions et Fantaisies.

4<sup>o</sup> PAUL BERNARD. Deux suites concertantes à quatre mains, sur les thèmes célèbres de la Flûte enchantée, de MOZART.

5<sup>o</sup> CH. POISSOT. Grande Fantaisie de concert à quatre mains.

6<sup>o</sup> AMÉLIE MÉRAULT. Duos pour orgue et piano, Air de basse Transcrit, pour piano, violoncelle et orgue.

7<sup>o</sup> LÉONIE WÉLY. Fantaisies et Transcriptions pour harmonium.

8<sup>o</sup> LOUIS DIÈMER. Marche religieuse variée. — Ouverture transcrite pour le concert.

9<sup>o</sup> L. L. DELAHAYE ET A. TIZENTINI. Duo de concert pour piano et violon.

MORCEAUX FACILES.

10<sup>o</sup> F. BURGMULLER. Grande valse de la Flûte enchantée.

11<sup>o</sup> J. L. BATTMANN. Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver, 6<sup>me</sup> série).

12<sup>o</sup> H. VALQUET. Petite Fantaisie simple variée et quadrille, sans octaves.

13<sup>o</sup> A. MILAN. Thèmes favoris pour Orgue de salon.

14<sup>o</sup> Musique de danse. STRAUSS, quadrille et valse de la Flûte enchantée.

15<sup>o</sup> PH. STUTZ. Polka des Clochettes.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

## A SES ÉLÈVES-PROFESSEURS

PETITES

## ÉTUDES DE MÉCANISME

MÉLODIQUES

Précédées d'Exercices-Préludes et composées

PAR

## A. MARMONTEL

Pour faire suite à ses leçons de L'ART DE DÉCHIFFRER

Prix : 15 fr. Orné de Portrait de l'auteur Op. 30.

DU MÊME AUTEUR

## L'ART DE DÉCHIFFRER

CENT ÉTUDES

ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

DE

LECTURE MUSICALE

Destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie

EN DEUX LIVRES

Op. 60

1<sup>er</sup> LIVRE, 12 fr. 2<sup>e</sup>, 18 fr.

## NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE

SÉRIÉMENT COMPOSÉE PAR

## A. MARMONTEL

Pour développer l'agilité et l'indépendance des doigts, complément indispensable aux exercices spéciaux du mécanisme, et notamment au Rythme des doigts, de C. STAMATY

Prix : 10 francs.

PARIS — TYPOGRAPHIE NORMÉE ET C<sup>o</sup>, RUE ANJOU, 64

EN VENTE AU MÉNESTREL, RUE VIVIENNE, 2 BIS, HEUGEL ET C<sup>o</sup>, ÉDITEURS

## 9<sup>me</sup> VOLUME DES CHANSONS

PUBLIÉES

DANS

L'ILLUSTRATION

# GUSTAVE NADAUD

DESSINS

DE

GUSTAVE DORÉ

Comprenant 90 nouvelles CHANSONS

1. Le Prince indien.
2. Fleurs, Fruits et Légumes.
3. Le Ruisseau.
4. Expiation.
5. Le Quinze Avril.
6. Éloge de la Vie.
7. Vive Margot!

8. Le Pommier.
9. La Dame au Pastel.
10. Ma Maison.
11. La Chevette.
12. Saint Mathieu de la Drôme.
13. Les Bosses de Gros-Jean.
14. Le 29 Février.

15. Le Froid à Paris.
16. Conseil à Marie.
17. L'Étamine.
18. La Retraite.
19. L'Aiguilleur.
20. Le Livre favori.

IN-8°, NET : 6 FRANCS

La Collection complète des Chansons de GUSTAVE NADAUD comprend aujourd'hui huit volumes in-8° de 20 Chansons et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de piano. — Prix net, chaque vol. : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères : 8 fr. (Souscription aux neuf volumes : 45 fr.) — Chansons inédites paraissant, de mois en mois, dans le journal l'Illustration; chaque Chanson séparée : 2 fr. 50.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

On an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (14<sup>e</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaïoa théâtrale : G. B. — III. Théâtre-Lyrique : Première représentation de *le Mariage de Don Lope*, PROSPER PASCAL. — IV. FRANZ SCHUBERT : (dérolier article) Catalogue de ses Œuvres inédites, H. BARBEDETTE. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour l'air chanté au 4<sup>me</sup> acte de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, par M<sup>me</sup> CARVALHO; suivra immédiatement l'andante chanté au 2<sup>me</sup> acte par M. MICROT.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la POLKA des CLOCHETTES de PHILIPPE SUTZ sur

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART; suivra immédiatement : l'air du grand prêtre de LA FLUTE ENCHANTÉE transcrit pour piano, par GEORGES MATHIAS.

## MEYERBEER

## SA VIE ET SES ŒUVRES

## XIV

WEBER et MEYERBEER CONTEMPORAINS DE SCOTT ET DE NIEBUER. *Euryanthe* et *les Huguenots*. — UNE LÉGENDE BRETONNE : *le Pardon de Ploërmel*. — DINORAH et GUANEMARA. — EN QUOI LE FANTASTIQUE DE MEYERBEER DIFFÈRE DU FANTASTIQUE DE WEBER. — LA MUSIQUE SAVANTE. — Le Portoguet d'HOFFMANN. — MOZART et BÉTHOVEN.

## I

Il fut un bienheureux temps où les poètes dramatiques, comme les romanciers, donnaient à tous leurs personnages les mêmes mœurs et le même langage, sans aucune espèce de distinction d'époque ni de lieu.

Vous écriviez une tragédie quelconque, la censure trouvait le sujet trop moderne, et vous en étiez quitte pour un changement de décor et de costume : au lieu de se passer à Madrid en plein dix-huitième siècle, l'action se passait à Ecbatane ou à Byzance; don Sanche s'appelait Ninus, Arbace ou Clazomène, et grâce à cet innocent stratagème les tirades étaient sauvées.

Pour renverser et détruire ce beau système, il ne fallut rien moins que les romans de Scott, les études historiques d'Augustin Thierry, la critique de M. Villemain; j'allais oublier M. Guizot qui, non content de prêcher lui-même par d'insignes exemples, traduisait et commentait Shakspeare.

On sait quelle fut l'influence presque immédiate de ce grand mouvement; la littérature s'en ressentit la première, puis la peinture, puis enfin la musique.

## II

Ce fut Weber qui, le premier, fit profiter le drame lyrique de ces conquêtes de l'esprit moderne; car il ne faut pas oublier que la splendide renaissance dont je parle tenait alors en éveil toute l'Europe, et que si la France avait à produire les noms que je viens de citer, l'Angleterre avait Scott; l'Italie, Manzoni, et l'Allemagne, Schiller, Niebuhr, et Goethe.

La révolution fut donc partout simultanée en quelque sorte.

Weber, homme de la tradition nouvelle, et qui, comme Beethoven, avait déjà plus d'intelligence, sinon plus de génie que les grands maîtres du passé, Weber, instruit, lettré, ouvert à toutes les impressions de l'atmosphère ambiante, comprit sans peine par où la musique pouvait se rattacher à un tel mouvement; la couleur fut inventée, la musique dramatique qui jusque-là, un peu à l'exemple des tragédies de Racine, n'avait trop souvent parlé que le langage des passions abstraites, s'anima d'une vie plus complète. Et en même temps que l'orchestre trouvait une voix nouvelle pour exprimer le sentiment du pittoresque, chaque personnage du drame revêtait une individualité propre.

Là, selon nous, dans cette combinaison du pittoresque instrumental et du caractère individuel du personnage, est le secret de la profonde originalité de l'auteur du *Freyschütz*, d'*Oberon* et d'*Euryanthe*.

Mais, qu'on y prenne garde, même en ce sens, Weber est loin d'avoir tout dit : son naturalisme, est essentiellement local et ne s'étend guère au delà des forêts de sapins de la Suisse saxonne; il lui faut la *Wolfschlucht*, les incantations du Chasseur noir; et l'observation peut s'appliquer également à sa manière d'interpréter l'histoire.

Sans parler la langue banale des romans de chevalerie du dernier siècle, les personnages d'*Euryanthe* n'ont en eux rien qui rappelle ni l'époque ni le pays où l'action se passe, et vous les prendriez bien plutôt pour ce qu'ils sont, au reste, de vrais reîtres allemands du temps de Goetz de Berlichingen. Maintenant, examinez *les Huguenots* et comparez; quelle différence, et dans les grandes lignes de la conception et dans les moindres accessoires!

Comme ici la passion est humaine, et comme vous sentez, de l'introduction à la fin, que nulle autre période que celle des Valois n'aurait pu servir de cadre à ces figures qui, joyeuses ou sinistres, ivres des extases de l'amour ou des fureurs du fanatisme, ne cessent de se mouvoir devant vos yeux dans la réalité vivante des portraits de Simon Vouet!

## III

Qui ne connaît la cathédrale de Strasbourg : le *Münster*, comme on l'appelle au bord du Rhin. Ne vous est-il jamais arrivé en contemplant cette merveille, de penser à *Robert le Diable*, aux *Huguenots*, au *Prophète*? C'est, qu'en effet, la cathédrale de Strasbourg et Meyerbeer par bien des côtés se ressemblent : l'une et l'autre se dressent fièrement moitié sur le sol français, moitié sur la terre allemande, l'une et l'autre mêlant le luxe des détails au grandiose de l'ensemble, les richesses d'une ornementation incomparable à la solennité mystérieuse, à la profondeur pleine d'épouvantes de l'art gothique — participent du naturel des deux pays. De la France, Meyerbeer aura la grâce, la clarté, cet esprit d'ordre et de combinaison qui souffle la vie aux œuvres du théâtre; de l'Allemagne, il tiendra sa gravité convaincue, le sens de l'infini; et sur tous ces dons glorieux d'origine diverse, pour les amalgamer, pour les fondre, le soleil d'Italie versera le flot de ses rayons. — On raconte que Gluck, composant, avait besoin pour se maintenir en verve de se figurer que ses personnages étaient là présents, et qu'il plaçait devant lui deux fauteuils vides dont l'un représentait Oreste, l'autre Iphigénie. Ce n'est pas deux fauteuils que Meyerbeer dispose, mais toute une rangée de sièges où viendront prendre place les mille et une nationalités formant le public européen. Et encore parler de nationalités ne suffit pas, il faudrait dire les individualités sans nombre avec leurs goûts, leurs tendances, leurs aspirations, leurs systèmes nerveux. Car son rêve à lui était d'étendre sur les esprits sa domination universelle.

## IV

A ce compte, il y a du Goethe, et beaucoup, chez Meyerbeer : lui seul était capable de passer d'*Egmont* à *Iphigénie* et du poème de *Faust* aux *Élégies romaines*.

Et le *Pardon de Ploërmel*? qui jamais aurait cru que l'auteur du *Prophète* se laisserait ainsi tenter par une églogue?

La légende bretonne dans toute sa naïveté primitive; une pauvre égarée traversant la scène avec sa chanson qu'elle effeuille au bord des ravins; un fiancé que la soif des richesses entraîne un moment sur les pas du vieux sorcier : amour, chute et rédemption, telle est la très-simple histoire de cette ravissante idylle où revivent les mœurs et le pittoresque du pays, où vous respirez comme un parfum d'encens mêlé à l'âpre saveur des génies.

Quand on lui proposa à l'*essai* ce poème, Meyerbeer y vit tout de suite ce que les poètes avaient oublié d'y mettre : LA BRETAGNE!

Il avait lu les *Légendes* d'Émile Souvestre et les vers de Brizeux, il connaissait les *Ballades populaires*, traduites du celtic par M. de la Villemarqué, et de cet ensemble d'études littéraires et de traditions, se dégageait pour lui un poème qu'il voulait rendre en musique.

Gluck, dans sa préface d'*Alceste*, appelle le texte d'un opéra « un dessin précis et bien ordonné que la musique a pour tâche de colorier. »

Or, de si haut que tombe cette allégation, je n'hésite pas à la déclarer une des plus erronées qu'on puisse entendre.

Non, la musique ne se contente pas de colorier; elle transforme, elle est à la fois et le dessin et la couleur, et, quel que soit le texte dont elle s'étaye, elle l'éteint d'une force nouvelle et grimpante et le fait bientôt disparaître sous les feuillages et les fleurs de sa luxuriante végétation.

## V

Ainsi, dans le *Pardon de Ploërmel* semble avoir procédé la musique de Meyerbeer.

Quel dessin lui donnait-on là, si vous plaît, à colorier?

Voyez-vous Delacroix ajustant sa palette pour enluminer la banale ébauche d'un peintre d'enseigne.

Non pas, certes; si le sujet lui sied, il commencera par gratter la toile, quitte à la reprendre ensuite tout à son aise; et c'est ainsi qu'a fait Meyerbeer.

Tout entier à l'émotion de l'idée inspiratrice déposée là par hasard il a remué ce sol ingrat de fond en comble, et le poème musical de la vieille Armorique existe aujourd'hui.

On n'attend point que j'entre ici dans une discussion particulière déjà épuisée; mais si j'avais à m'occuper de détails, je voudrais citer l'un après l'autre tous les morceaux du second acte, Quel chef-d'œuvre que cette légende de la folle! comme cette psalmodie revêt tout à coup d'un caractère de grandeur sinistre l'aimable bergère qui minaudait tantôt si galamment avec son ombre! à la place de l'Ophelia villageoise dont les gentils fredons vous charmaient, vous voyez se dresser devant vous, sauvage et prophétique, la Guanumara des *Burgraves*.

Mornes sérénités des voutes azurées!

Meyerbeer a de ces traits imprévus, de ces coups de pinceau qui révèlent une figure, et lui font à l'instant prendre rang parmi les créations des maîtres; et si l'on veut, une conception magistrale qu'on écoute dans son imposante beauté, la scène fantastique qui suit.

## VI

Fantastique! j'ai prononcé là un mot fort dangereux pour cette majeure partie du public qui, en musique, n'a pas les idées bien nettes.

Weber, chacun le sait, a excellé dans le genre fantastique; Weber a composé le *Freyschütz*, un chef-d'œuvre et c'est assez pour que dans l'âge où nous vivons, tout musicien, quel qu'il soit, qui se mêlera d'oser toucher au monde surnaturel, soit immédiatement accusé d'imiter Weber.

Ce reproche, que j'ai dernièrement entendu faire à Verdi à propos de *Macbeth*, combien de fois ne l'a-t-on pas adressé à Meyerbeer. Rien, en somme, n'est plus injuste qu'une pareille critique. Et de ce que tel compositeur de pacotille aura malencontreusement emprunté des procédés de l'auteur du *Freyschütz*, il n'en faut pas conclure que Weber soit le seul qui ait jamais possédé le secret d'évoquer le diable.

Prenez la fameuse scène de la Gorge au loup dans le *Freyschütz*, et la scène du Val-Maudit dans le *Pardon de Ploërmel*, non-seulement des deux côtés tout est original, et dans les motifs et dans les combinaisons harmoniques, mais la couleur, l'esprit, le caractère, restent absolument différents; les bruits même des deux orchestres ne se ressemblent pas.

Weber, je l'ai déjà dit, localise en quelque sorte son fantastique.

Meyerbeer imprime au sien le sceau de cette vérité historique dont son génie a le sens profond.

En dehors de la Suisse saxonne, loin de ces cavernes et de ces bois qu'ébranlent les fanfares de sa meute, le Samiel du *Freyschütz* serait, j'imagine, un fort pauvre diable, tandis que le Bertram de *Robert* procède résolument de la tradition catholique et se trouve chez lui partout où résonnent les orgues, partout où sur le tympan d'un portail gothique, sur les vitraux d'une cathédrale, s'agit et se débat ce sublime trio de l'âme humaine entre le bon et le mauvais ange.

Comment, je le demande, deux grands esprits partis de points si différents se rencontreraient-ils dans la forme? Quels rapports existent entre les sonorités stridentes de la scène où Casper fond ses balles dans le *Freyschütz*, et la solennelle évocation des nonnes au troisième acte de *Robert*?

La même chose peut s'appliquer à la manière dont Meyerbeer, dans le *Pardon*, a traité la partie fantastique, manière toute large et puissante qui se rapprocherait plutôt de la symphonie passionnée de Beethoven, que du style spécialement naturaliste de Weber.

Ce qui n'empêchera pas la discussion banale d'aller son train, et les chercheurs d'analogies de crier à l'imitation.

## VII

Il est une autre question qui se reproduit sans cesse à propos de l'auteur des *Huguenots* et du *Pardon de Ploërmel*, question, selon nous, non moins ridicule, et que nous voudrions voir enterrée une bonne fois.

Ainsi, nombre d'honnêtes gens reprochent à Meyerbeer d'être un musicien trop savant.

Musique savante! que veut dire cela? mais toute musique digne de ce nom est savante aujourd'hui, et il y a autant de science musicale proprement dite dans les *Diamants de la Couronne* et dans *Jenny Bell*, qu'il peut y en avoir dans l'*Étoile du Nord* et le *Pardon de Ploërmel*.

Soulement, pour le public dont je parle, le motif aimable et badin de M. Anber a, sur la phrase ordinaire de Meyerbeer, l'incontestable avantage de pouvoir aisément être retenu aussitôt.

« Quand je donne trois heures de mon temps à l'audition d'un opéra, nous disait au sortir du *Pardon de Ploërmel*, un diplomate illustre, je veux en savoir le fond, séance tenante, et ne pas être obligé d'y revenir! »

Voilà, certes, qui est parler; mais quel chef-d'œuvre résisterait à une telle prétention? à coup sûr ce ne serait ni *Guillaume Tell*, ni *Zampa*, ni même *la Muette*, et je ne vois guère que le *Postillon de Lonjumeau* qui soit capable de satisfaire un si légitime vœu.

« Tout ce qui n'est point vers est prose, et tout ce qui n'est point prose est vers, » observe fort judicieusement le maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*; de même pour la musique: « Tout ce que je fredonne est mélodie, et tout ce que je ne fredonne pas est science! »

A ce compte, le sextuor de *Don Juan* et le trio de *Guillaume Tell* sont des morceaux trop savants, et Beethoven, cette source d'idées, n'est qu'un puits de science!

## VIII

Mettez-vous donc en frais d'invention et de génie, dotez l'orchestre de richesses inconnues, donnez pour cadre à votre pensée musicale ces milliers d'arabesques merveilleuses dont Raphaël, au Vatican enguirlande sa peinture, et cette vie étrange et multiple répandue dans tous les coins de l'œuvre, cette exubérance de sève créatrice passera, aux yeux d'un certain monde pour le résultat d'une érudition très-méritoire sans doute, mais beaucoup trop compliquée qui empêche l'oreille de bien saisir la mélodie.

Hoffmann raconte qu'étant entré un jour, à la nuit tombante, chez une de ses connaissances, il s'étendit sur un sofa, et, tout en attendant le maître de la maison, lia conversation avec un personnage dont le langage lui parut infiniment judicieux. Ils causèrent ainsi quelques instants, parfaitement enchantés l'un de l'autre, et ce fut seulement lorsqu'un domestique apporta la lampe, que l'auteur du *Pot d'or* s'aperçut que l'individu si sensé, avec lequel il s'était pris de bec, était tout simplement un perroquet. — M'est avis que ce ne serait pas faire autre chose que de prendre au sérieux de pareils interlocuteurs.

Musique savante! A quel chef-d'œuvre d'inspiration n'ai-je pas entendu appliquer cet anathème ridicule de l'ignorance et de la routine! Quand je pense que cela s'est dit et de la Symphonie pastorale, et de l'Ouverture du *Freyschütz*! Que cela s'est dit de l'*Otello* de Rossini, jugé trop allemand par Stendhal! « *Mozart aurait fini par devenir trop Italien, tandis que Rossini finirait par être plus Allemand que Beethoven!* » Trop Italien, le maître qui a fini sa carrière en composant la *Flûte enchantée*! Trop Allemand, l'auteur de *Semiramide* et du *Comte Ory*! Oh! marotte d'un homme d'esprit! Mais Stendhal a de ces boutades. Admirer l'Italie, à certains moments, ne lui suffit plus, il faut absolument proscrire tout ce qui n'est pas elle! Et voilà ce grand libéral qui, sans y penser, devient inquisiteur. Après la religion, cause, selon lui, de tous les maux qui désolent l'espèce humaine, sa grande antipathie est pour l'Allemagne: il raye d'un trait de plume ses peintres, ses poètes, ses musiciens, pousse de rire au nez de ses philosophes, et tout est dit. Je passe condamnation sur les peintres et les philosophes; j'admets que Dürer ne soit qu'un barbouilleur d'enseignes et Kant qu'un inutile songe-creux. Mais doit-on parler avec cette irrévérence du pays de Beethoven et de Weber? J'estime que volontiers Stendhal s'écrierait, comme Carpani, qu'avec une langue aussi barbare et aussi rude, il est souverainement inconvenant de prétendre

avoir des opéras à soi. « Les Allemands se sont dit: les Anglais vantent leur Shakespeare, les Français leur Voltaire ou leur Racine, et nous, nous, nous n'aurions personne! — C'est à la suite de cette observation que Goethe a été proclamé grand homme. Qu'a fait cependant, cet homme de talent? Werther, car le Faust de Marlowe, vaut mieux que le sien. » Voltaire aussi disait: Ce polisson de Rousscau qui se mêle d'écrire! Quant à Meyerbeer, Stendhal l'ignore, dit MAVERBÆ, et revient toujours à ses cinquante mille livres de rente! Quelle surprise pour le brillant mystificateur et quelle bonne leçon si, dans cet amateur qu'il traite en gentleman millionnaire, on lui eût montré l'auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et du *Prophète*.

## IX

Avez-vous présent à la mémoire cette prodigieuse scène du *Macbeth* de Shakspeare, lorsque après l'accomplissement du crime les deux coupables se retrouvent, et déjà sous le coup de la justice de Dieu, ne s'adressent l'un à l'autre que des phrases entrecoupées et comme haletantes? Pour la grandeur du mouvement et la terreur de l'effet, je ne connais rien au théâtre, de comparable à ce dialogue presque monosyllabique où les questions et les réponses se croisent dans le vide en sifflant.

Supposons maintenant qu'un tragique français de la tradition prétendue classique eût écrit cette scène si remplie d'épouvante en son laconisme, que d'alexandrins n'aurait-il pas mis dans la bouche de Macbeth! Nous aurions eu la complaisante description des angoisses du criminel ainsi que l'apostrophe obligée aux Furies, le tout pour en arriver à un effet de terreur assez voisin de celui que produit au théâtre Ventadour ces diables à perruques rouges, gambadant autour de don Juan, avec leurs torches de lycopodium.

Or, quelque déplaisir qu'un tel aveu puisse causer, il faut bien convenir désormais que la mélodie purement italienne, avec ses allures si volontiers prolixes et déclamatoires, n'est guère autre chose que la fameuse tirade tragique transportée dans le drame musical.

Meyerbeer n'aime point les tirades, de là le reproche qu'on adresse à sa mélodie d'être écourtée, fugitive, haletante, et de ne se montrer en quelque sorte que pour disparaître; critique qui pourrait avoir son à-propos si elle s'appliquait à des compositions simplement concertantes, mais dont le témoignage devient au moins fort récusable lorsqu'il s'agit d'œuvres essentiellement dramatiques.

Personne au théâtre n'est plus vrai que Meyerbeer; ses adversaires eux-mêmes lui accordent le rare mérite de n'avoir jamais manqué aucune situation.

Mais s'il atteint parfois à cet accent de vérité suprême, c'est à la condition de s'attacher à tous les mouvements, à toutes les péripéties! Étonnez-vous ensuite des continuelles évolutions de sa mélodie. Que de phrases incidemment évoquées qu'on voudrait retenir, et qui passent entraînées ainsi par le torrent de l'action qui se précipite! Qu'on se rappelle, dans le duo des *Huguenots*:

Le danger presse et le temps vole.

une bouffée d'inspiration presque aussitôt évanouie!

Ainsi procède la mélodie chez Meyerbeer; elle couvre l'orchestre de ses richesses, elle égrène de toutes parts des myriades d'idées que les ignorants prennent pour de la science, et qui ne sont au demeurant que le secret du génie; elle anime les moindres détails d'une vie multiple et complexe dont l'esprit même, dans le silence de l'inspiration, suivrait encore avec attrait les intéressantes métamorphoses.

La musique de Mozart est belle parce qu'elle est belle, la musique de Beethoven est belle également parce qu'elle est belle, mais en outre parce qu'elle signifie quelque chose de beau.

J'en dis autant de Meyerbeer, qui évidemment relève de la même pensée, et dont ce sera l'éternel honneur d'avoir systématisé au théâtre les grands principes de l'auteur des Symphonies et des ouvertures d'*Égmont* et de *Coriolan*.

HENRI BLAZE DE BURY.

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

— La suite au prochain numéro. —

## SEMAINE THÉÂTRALE

La première représentation de *l'Africaine* est annoncée presque officiellement pour le 19 ou 21 avril. Les répétitions sont pressées, et l'on va tirer parti des relâches de la semaine sainte pour doubler le travail. A dire franchement notre avis, nous croyons que la question est plutôt de faire bien que de faire vite. On sait qu'il n'y a plus de saison d'être pour l'Opéra; la première scène lyrique est presque assurée désormais du maximum des recettes en toute saison. Ce n'est pas une raison pour donner un ouvrage aussi important avec une interprétation médiocre ou défectueuse, c'est une raison de plus pour se préoccuper de la question d'art et la mettre au-dessus de toute autre considération.

Mardi soir, on a répété généralement les trois premiers actes de *l'Africaine*. M<sup>me</sup> Meyerbeer assistait à cette répétition.

Pour satisfaire aux réclamations de M. Adolphe Sax, la future Africaine a pris décidément sur l'affiche le nom de Marie Saxe. Pourvu que ce nouveau pseudonyme ne soit pas attaqué maintenant par le roi de Saxe, le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, le duc de Saxe-Meiningen, ou le duc de Saxe-Hildburghausen !

Les représentations de *Capitaine Henriot*, interrompues par une indisposition de M<sup>me</sup> Galli-Marié, ont repris leur cours lundi dernier. — M<sup>me</sup> Flory, artiste du théâtre de Versailles, est engagée à l'Opéra-Comique. Un autre engagement de grande importance vient d'être signé par M. de Leuven : M<sup>me</sup> Vandenhuevel-Duprez rentrera par la création du rôle de Fior d'Aliza, dans l'opéra nouveau de M. Victor Massé. Nous rappelons que le livret de cet ouvrage a été tiré du célèbre roman de Lamartine par MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas. Les études commenceront au mois de juillet, et la représentation viendra vers la mi-octobre. C'est sur la demande expresse de M. V. Massé que M<sup>me</sup> V.-Duprez est engagée. Les autres rôles sont distribués à M<sup>me</sup> Galli-Marié, et à MM. Achard, Crosti et Bataille.

M. Bagier a engagé pour la saison prochaine M<sup>me</sup> Galetti Gianoli, qui chante en ce moment à la Scala, M<sup>me</sup> Antoinette Pozzoni et le baryton Saccomano. M<sup>me</sup> Penco ne viendra décidément pas à Paris. D'un commun accord avec M. Bagier, l'engagement a été rompu.

La première représentation de *Maebeth* aura lieu vers le 10 avril.

Que faut-il penser de cette nouvelle publiée par *l'Indépendance belge* ?

« Le fils de l'illustre compositeur du *Freyshütz* et d'*Oberon* est à Paris, comme vous savez, en qualité de représentant du gouvernement de Saxe près la conférence télégraphique qui est réunie ici en ce moment. Mais je vous surprendrai probablement en vous affirmant que M. de Weber est en possession d'un opéra comique en deux actes tout à fait inédit et complètement achevé, de son père. Je dis achevé, et d'un bout à l'autre. Il n'y a que le livret qui ait été perdu, ce qui est plutôt un bonheur qu'un malheur, si nous devons en juger par celui d'*Euryganthe*. Cet opéra s'appelait *Pierre Schmall*. Il est probable que M. de Weber repartira pour l'Allemagne sans emporter l'œuvre inédite de son père. »

La comédie de M. Émile de Girardin, *le Supplice d'une Femme*, a été lu samedi aux acteurs et mise immédiatement à l'étude : elle aura pour interprètes Régnier, Lafontaine, M<sup>me</sup> Favart et Ponsin. Nous verrons sous peu de jours un petit drame en un acte des auteurs de *la Dernière idole*, MM. E. Lépine et Daudet. *Le Roman d'une Fleur* sera joué par Mautant, Coquelin, M<sup>me</sup> E. Dubois, et M<sup>me</sup> Victoria en travesti.

M<sup>me</sup> Thuillier, de plus en plus souffrante, est obligée d'abandonner sa belle création de *Madame Aubert*. C'est, dit-on, M<sup>me</sup> Agar qui va reprendre le rôle.

*Jean qui rit*, la pièce nouvelle de MM. Paul Féval et Adrien Robert, au Vaudeville, est tirée d'un roman signé des mêmes auteurs. C'est un drame coupé de quelques scènes de la vie de bohème, de quelques charges d'ateliers; le dénouement rappelle celui du *Marriage d'Olympe*, et l'on peut considérer la pièce entière comme une sorte de contre-partie de la vigoureuse comédie de M. Émile Augier : ici c'est le mari qui est indigne et qu'on tue comme un chien. Il y a quelques scènes bien faites et attachantes; mais l'ensemble ne se tient pas. — M. Ernest Feydeau a lu dimanche aux artistes de ce théâtre sa comédie de *Monsieur de Saint-Bertrand*, tirée d'un roman de l'auteur, suivant la mode courante. La première représentation aura lieu vers le 20 avril.

Voici la distribution des principaux rôles de la comédie de M. Feydeau : De Saint-Bertrand, Febvre; le chevalier Florimond, Delannoy; le comte de

Bugny, Ariste; Valuraseda, Munié; Barberine, M<sup>me</sup> Doche; Évelina, M<sup>me</sup> Cellier; Charlotte, M<sup>me</sup> Bianca, etc.

M<sup>me</sup> Schneider est remplacée dans la *Belle Hélène* par M<sup>me</sup> Tautin.

On annonce pour le 8 avril le drame de MM. Th. Barrière et V. Séjour, à la Gaîté. Ce drame qui n'a pas encore de titre avoué, est ainsi distribué : Striklan, Berton; — Foric, Paulin-Ménier; — Édouard IV, roi d'Angleterre, Laressonnière; — Robin, Alexandre; — Burck, Manuel; — Marguerite d'Anjou, M<sup>me</sup> Lacroix; — Henry, M<sup>me</sup> Rousseil; — le prince de Galles, M<sup>me</sup> Gnat; — Magg, la sorcière, M<sup>me</sup> Raucourt; — Anna, M<sup>me</sup> Tallin; — Kety, M<sup>me</sup> Marie Dumas.

Voici maintenant la distribution des rôles de *la Voleuse d'enfants*, le nouveau drame de MM. E. Grangé et L. Thiboust, que répète en ce moment l'Ambigu :

Atkins, Castellano; — Jacobson, Boutin; — Pibrook, Adams; — Olivier Sydney, Régnier; — lord Trévellan, Faillé; — Reyan, Machanette; — Daniel, Adler; — James, Desormes; — Sarah Waters, M<sup>me</sup> Marie Laurent; — lady Hélène, E. Defodon; — miss Fanny, Abolard; — mistress Maggy, Faillé.

Grande pièce nouvelle : M<sup>me</sup> Thérèse est engagée aux Bouffes-Parisiens. Elle doit y paraître pour la première fois le 25 avril, dans une pièce écrite spécialement pour elle, par MM. Ad. Belot et W. Busnach.

Berthelier et M<sup>me</sup> Frasey ont devancé M<sup>me</sup> Thérèse sur la scène des Bouffes : ils chantent et jouent, avec beaucoup de verve, un petit acte très-avenant, intitulé : *Avant la Noce!* paroles de MM. Mestlépès et Boisselot, joyeuse et jolie musique de M. Émile Jonas.

G. B.

## THÉÂTRE-LYRIQUE

Première représentation de : *le Mariage de Don Lope*, opéra comique en un acte, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Édouard de Hartog.

Pour ceux qui ne se réjouissent pas du chagrin d'autrui, c'est un plaisir assez délicat de voir mentir les mauvais pronostics, et nous venons de l'éprouver à l'occasion de la pièce donnée au Théâtre-Lyrique, mercredi soir. — Ellen était pas de celles que l'on a compromises en la vantant trop à l'avance; les tiraillements des répétitions générales ne lui présageaient pas une brillante fortune; et cependant un favorable accueil lui a été fait par le public, qui décide en dernier ressort des questions de théâtre. Au lieu de chavirer dans une bourrasque, la petite barque de *Don Lope* a trouvé le beau temps pour gagner le port.

M. de Hartog, nouveau venu à la scène, mais non pas inconnu parmi nous, avait mis de son côté une bonne chance en écrivant sa partition sur un intéressant livret.

Bien tournée et dialoguée avec esprit, la pièce qu'il tenait de son collaborateur n'a pas été indifférente à l'issue de cette première passe d'armes.

Don Inigo, Espagnol entêté, alcade quelque part, et père de deux filles, a résolu de ne pas marier la cadette, avant que l'aînée soit pourvue d'un mari. Or, tous les amoureux en veulent à la jeune Camille et se détournent de sa sœur Lucrèce, dont le front s'ombrage de quelque dix ans de plus.

En face de cette obstination paternelle, don Gusman, le préféré de Camille, ne sait que se lamenter avec elle; mais une idée, éclosée dans un cerveau de soubrette, va les tirer d'affaire tous les deux. — Rosine s'empare d'un ami de Gusman, bon danseur, agréablement niais, lequel se nomme don Lope. Elle lui prouve clairement qu'il est épris de Lucrèce. Un peu surpris d'abord, ce galant sans le savoir est amené, par une série d'incidents, à travers des scènes bien conduites, à demander, à refuser et définitivement à accepter la main de la sœur aînée! Dès lors la petite Camille n'aura plus sujet de s'écrier, par la voix de M<sup>me</sup> Albrecht :

« Hélas quel malheur,  
Quand on est gentille,  
D'avoir une sœur  
Qui veut mourir fille! »

C'est le refrain de couplets que leur allure franche signale tout de suite comme l'un des morceaux les mieux réussis de la partition. Or, ce n'est pas toujours par la franchise que se distingue l'ouvrage de M. de Hartog. Il nous a semblé y apercevoir certains contours qui ne se dessinaient pas avec netteté; une prodigalité de modulations et de changements de rythme nuisibles, parfois, à l'effet. Est-ce le produit nécessaire du tempérament de l'auteur? est-ce le résultat de ce désir de bien faire qui nous agite tous et nous porte à dépasser le but? Quoi qu'il en soit de ces défauts relatifs, — droit de tout débutant, — nous te-

bons à constater que M. de Hartog a fait preuve d'un talent qui n'est pas vulgaire. On a pu, dès l'ouverture, bien construite et solidement instrumentée, reconnaître une main déjà familière avec l'orchestration. En effet, M. de Hartog a plus d'une fois entendu ses œuvres exécutées en public par de bons orchestres, soit à Paris, soit à Bruxelles, soit à Amsterdam, sa patrie. Sa sûreté de main, parfois en défaut, quant à l'équilibre à établir entre l'ensemble instrumental et les voix, se fait souvent remarquer dans les opérations de l'orchestre livré à lui-même; mais il lui fait d'habiles interprètes, car les difficultés abondent; ce qui ne l'empêche pas d'obtenir, dès qu'il redevient simple, de belles et bonnes sonorités.

Les morceaux que nous préférons, parmi les sept ou huit dont se compose la partition du *Mariage de Don Lope*, sont, outre les couplets déjà cités, le quintette du *Jeu*, commencé avec brio, continué par un charmant unisson, sur une tenue d'instruments à vent et aboutissant à un boléro de Rosine, auquel répond une coda brillante. Nous avons éprouvé un double plaisir à la réussite de M. de Hartog, qui fait, après de longues tribulations, une « entrée en scène » fort honorable. — Le *Mariage de Don Lope* a été fort bien chanté et joué par M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, qui ne saurait s'empêcher d'être spirituelle et de plaire. M<sup>lle</sup> Albrecht a dit finement ses couplets, et M<sup>lle</sup> Villème paraît vraiment trop belle pour une fille dédaignée. MM. Legrand et Gerpré ont de bons rôles, de jolis effets préparés par le libretto et qu'ils rendent avec talent. On regrette que l'excellent comédien Gabriel n'en ait pas davantage. PROSPER PASCAL.

## FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

### ŒUVRES INÉDITES

#### A

#### LIEDER (1).

*Plainte d'Agar*, passe pour la première œuvre de Schubert, composée à l'école le 30 mars 1811; — *le Parricide*, pareillement composé à l'école, en 1811; — *A la Neige*, fragment, dix mesures; — *Toujours chanter*, dix mesures longues, dans le style de Mendelssohn; — *Maria*, sans importance; — *A l'Absenté*, également en quatorz d'hommes; — *Chant de la Nourrice*, sans importance; — *la Bien-Aimée absente*; — *Ce que rêvent les Nuages*, charmant, dans le genre des lieder de Müller; — *Trois Hymnes*, de Novalis (1819); — *Hymne de la Nuit*, du même (1820); — *la Mouvante*, de Kosegarten (1816), très-joli lied; — *Daphné au Ruissseau* (1816); — *la Terre, la Perfection*, d'auteurs inconnus.

*Plainte de Cérés*, de Schiller; — *Chant d'Amour*, de Hehly (mai 1816); — *Amélie*, de Schiller (1815), autographe chez Pelter; — *Liane*, de Mayrhofer (1815); — *Chant d'alliance*, de Goethe (août 1815); — *le Dieu et la Boyadère*, de Goethe, fragment (1815); — *A Chloé*, de Jacobi (1816); — *Salut à mai*, de Erwin (1815); — *Scotte*, de Deinbarstein (1815); — *le Monde étoilé*, de Fellingner (1815); — *la Force de l'Amour*, de Kalchberg (1815); — *l'Apparition*, de Kosegarten (1814); — *l'Illusion*, *Désir impatient*, les *Étoiles*, *Chants des Nuits*, *A la Rose*, *Chant de Nuit* (deuxième), autographe chez Pelter; *A l'Ida*, *Chant du Cygne*, *Réponse de Louise*, suite de petits lieder sans importance composés en 1815; — *Lied d'un Enfant*, fragment (novembre 1817); — *Esprit* (1817).

*Quatre Chansons italiennes*, de Vincenzo Monti (1820), composées pour madame Joseph de Spaun, — en sa possession.

*Désir*, de Schiller, premier travail (1813); — *An Edlitz*, autographe chez le docteur Schneider; — *Chant de la Putré*, de Klopstock (1815); — *Bonheur troublé*, de Kerner (1815), autographe chez M. Baueroschmidt à Ried; — *le Gondolier*, de Mayrhofer (mis aussi en quatorz d'hommes); — *Chant du Matin* (1815); — *Chant du Soir*, de Claudius (1816), autographe chez Landsberg; — *la Pastorella* (janvier 1817), autographe à la bibliothèque de Berlin; — *Veux quanto adoro*, air en style italien; — *la Jeune fille à l'étranger*, de Schiller; — *la Bataille*, de Schiller, avec chœur (esquisse); — *A la Lune* (esquisse d'un accompagnement de piano); — *la Victoire des Allemands*, lied avec chœur et accompagnement d'instruments à cordes (1814); — *Chant de Chasse*, de Zacharias Werner (1817); — *Ronde*, avec chœur, da Zetler (1815); — *Chant du Glaive*, de Kerner, avec chœur (1815); — *le Beryer*, de Mayrhofer (1816), autographe chez M. Ch. Endres à Vienne; — *Mystère*, de Schiller (1815 et 1816), autographe chez la comtesse Almay; — *l'Enfant au Berceau*, d'Ottenswald; — *Chant de Mahomet*, de Goethe, fragment (1821), autographe chez Pelter; — *Julius de Thème*, de Mathisson (1816); — *Au Rossignol* (1815); — *les Amoureux* (1815), autographe chez Pelter; — *Soupirs* (1815), de Hehly; — *Lied*, de Schiller; *l'Ombre* (1816); — *Souvenir* (1814); —

*Approche de l'Esprit* (1814), de Mathisson; — *Chant du Fossoyeur*, de Hehly (1813); — *Au Printemps*, de Schiller (1813); — *Souvenir*, le *Saïr*, *Lied de l'Amour*, *Lied de l'Absence*, *Consolation*, de Mathisson (1814); — *Clair de Lune*, *Docteur du Soir*, de Kosegarten (1813); — *le Rêve*, *le Feuillage*, de Hehly (1815); — *A la Nature*, de Stolberg (1816); — *Adieu à la Harpe* (1816), *Douleur*, *A l'Harmonie* (1816), de Salis; — *Pensées d'Amour*, de Mathisson (1816), autographe chez J. Bernard; — *Charmes de la Nature*, de Mathisson (1816), aussi en quatorz d'hommes; — *Au Sommeil* (juin 1816); — *Au Dieu d'Amour*, de Uss; — *Nouvel Amour*, *Chant des Fleurs*, *Enivrement* (mai 1816); — *Chant de la Moisson*, de Hehly (août 1816); — *Thekla*, de Schiller, premier travail (22 août 1813), autogr. à la Bibliothèque de Berlin; — *Ampharous*, de Kerner (1815), autogr. chez Spina; — *Emma et Adewold*; *Minna*, ballade de Bertrand (1815), autogr. chez Spina; — *la Nonne*, ballade de Hehly (1815), autogr. chez Spina; — *Scotte*, de Mathisson (1815), autogr. chez Pelter; — *Départ*, de Mayrhofer (1816); — *Diego Manazarés*, de Schlechta (1816); — *A la Bien-Aimée*, de Stolberg (15 octobre 1815); — *Frère*, les *larmes brûlent*, pour soprano ou ténor et accompagnement instrumental (1817), autogr. chez Henri Kreissle, à Vienne; — *Chant de Nocé*, de Jacobi (août 1816); *Bianca*, de Schlegel; — *Bereuse*, de Kerner (15 octobre 1815); — *Phydie*, *Chant du soir*, *Contentement*, de Claudius (novembre 1816); — *Au Lac*, de Goethe; — *Désir d'Amour*, de Kerner (juillet 1815); — *Tombe de mon Père*, de Claudius (novembre 1816); — *Plainte* (1816), *l'Amour*, de Léon (janvier 1817); — *Mémit*, les *Perles*, *l'Amour trompeur*, de Jacobi (août 1816); — *Iresse d'Amour*, de Kerner (8 avril 1815); — *l'Homme heureux* (23 octobre 1815); — *Nostalgie*, de Hell (juillet 1816); — *Souffrances de la séparation*, de Collin, d'après Métastase (1815), autogr. chez Pelter; — *Amour infructueux*, de Berard (avril 1816); — *le Chanteur sur le rocher*, de Caroline Pichler (septembre 1816); — *Enthousiasme*, de Mathisson (août 1816); *Loïn de la grande ville*, de Caroline Pichler (septembre 1816); — *Serment*, *Tout pour l'Amour*, de Kosegarten (26 juillet 1815); — *l'Ami des Femmes* (25 août 1815); — *Lila à l'Aurore* (15 août 1815); — *Gaité* (1815), *Sérénade du soir* (23 août 1815); — *A Elle*, de Klopstock (4 septembre 1815); — *Chère Minna*, romance d'Albert Stadler (1815); — *Badinages d'Amour*, de Kerner (26 mai 1815), autogr. chez Pelter; — *Au PUNCH*, de Mayrhofer (octobre 1816); — *Joie de l'Enfance* (juillet 1816); — *Premier amour*, de Fellingner (12 avril 1815); — *Chant du Pêcheur*, de Salis (mai 1817), autogr. chez Pelter; — *Lied sur la tombe d'un Soldat* (juillet 1816); — *Lied matinal du Chanteur*, de Kerner (1815); — *Départ de Laura* (août 1817), à la bibliothèque de Berlin; — *Chagrins des Fleurs*, de Mayhalm (1821), autogr. chez Alois Fuchs; — *le Fugitif*, de Schiller (mars 1816); — *le Jeune homme et la Mort*, d'Antoine Spaun (mars 1817); — *Chant du soir de la Princesse*, de Mayrhofer (novembre 1816), autogr. à la bibliothèque de Berlin; — *Désir*, de Goethe (avril 1813), autogr. chez Landsberg; — *les Étoiles*, de Fellingner (6 avril 1815); — *Au Soleil* (1815); — *Couronne funèbre d'un Enfant*, de Mathisson (25 août 1815); — *le Bocage*, de Schlegel (janvier 1819); — *Au Lac*, de Mayrhofer (7 décembre 1814); — *Rose*, romance de Mathisson (1815); — *les Oiseaux*, *l'Enfant*, *le Fleuve*, de Schlegel (1820); — *Au Fleuve*, de Goethe, deux remaniements (1815 et 1822), à la bibliothèque de Berlin; — *A la Lune*, *Espérance*, de Goethe; — *Fais ton Œuvre de chaque jour*; —

*Trois Sonnets*, de Pétrarque, traduits par Schlegel.

Après *l'Orage*, de Mayrhofer (mai 1817); — *les Géraniums*, de Mayrhofer (avril 1822); — *Veil amour ne s'évanouit pas*, de Mayrhofer (septembre 1816); — *l'Œuvre manquée*, de Schlegel (avril 1816); — *Celui qui est grand*, lied avec chœur et orchestre (1814); — *Dieu dans le Printemps*, de Uz (juin 1816), autogr. chez J. Brahms; — *Ma découverte*, de E. Heine; — *Air Italien*, dédié à Salieri (1813), autogr. chez Stadler; — *Tu Tombe*, de Richard Roos, entre les mains de J. Hüttenbrenner; — *Plainte d'une Femme*, romance (septembre 1814), autogr. chez Landsberg; — *Mélodrame* (1825), autogr. chez Pelter; — *la Navarrie*, de Hehly; — *A l'Absenté*, de Goethe, à la Bibliothèque de Berlin, ainsi que la romance *Plainte de la Prisonnière* (29 septembre 1814), et les *Nuits étoilées* (octobre 1819); — *Fragment de Lied*, autogr. chez Brahms; — *le Crépuscule*, de Schreiber (1818), autogr. chez la comtesse Almay, à Vienne.

#### B

#### CHANTS A PLUSIEURS VOIX

*Lied à l'Œnème*, *Au Printemps*, *du Pêcheur*, autographes chez Pelter; — *la Tombe*, de Salis, autogr. chez Pelter; — *le Ravisseur*, tiré de l'opéra de Schubert, *la Caution*, autogr. chez Schneider à Vienne, (quatorz d'hommes sans accompagnement.)

*Le Jour d'Hiver*, quatorz pour voix d'hommes avec accompagnement de piano, autogr. chez Spina; — *le Crépuscule* (à trois voix); — *Chant du Mûrier* (trois voix); — *Dans le Cercle intime*, quatorz pour deux soprano, ténor et basse; — *Combien mille Étoiles brillent*, quatorz; — *Chant de la Bataille*, de Klopstock, chant d'hommes à trois voix.

Premier travail du *Chœur des Esprits sur les Eaux*, de Goethe (1817), chœur à quatre voix; — *la Danse*, de Schmitzer, quatorz avec piano (1825); — *Au Soleil*, id. (1816); — *Qui connaît le désir*, de Goethe, dans W. Meister, quintette pour deux ténors et trois basses, autogr. chez Stadler, à Vienne; — *la Danse des Esprits*, de Mathisson, quatorz (1816), autogr. chez Stadler; — *les Bords du lac au clair de Lune*, trio, chez Stadler; — *Repos*, quatorz pour deux ténors et deux basses, chez Stadler; — *Trio*, pour soprano, ténor, et basse (1826).

*Chant du PUNCH*, de Schiller (deux ou trois voix), composé le 18 août 1815; — *Chant à boire avant la bataille*, double chœur d'hommes; — *Laisse-nous chanter*, autogr. chez Hüttenbrenner; — *le Lied passible*, quatorz d'hommes, chez Hasslinger; — *Chant de moi*, de Hehly, *Chant du Chasseur*, *la Chasse féroce* de Lützow, de Kerner, pour deux voix et trois cors, autogr. chez Pelter; — *Chœur des ançes* (à quatre voix), dans *Faust*, de Goethe; — *Chant du Fossoyeur*, de Hehly (à trois voix); — *Chant à boire en mai*, de Hehly (à trois voix, deux soprani et basse); — *Huit Canons*, à deux et trois voix, sur des strophes de l'*Élysée* de Schiller (1818).

(1) Réunis presque tous en copie dans la collection Witzczek, qui appartient aujourd'hui à M. Joseph de Spaun.

## C

## CANTATES, PSAUMES, HYMNES, ORATORIOS

*Prométhée*, pour solo, chœurs, orchestre (1816), perdu en 1828; — *Cantate italienne*, pour chœur d'hommes, soli, accompagnement de deux pianos (1827); — *Cantate pour le Jubilé de Sabert*, soli, chœur, accompagnement de piano; — *Le Chanteur qui chante du cœur*, de Stadler, pour ténor, soprano, basse, accompagnement de piano, composé en 1819, à Steyer, pour Vogl; — *Trio pour la fête de son père*, avec guitare (1813); — *Cantate de remerciement* (1811); — *Foi*, *Espérance*, *Charité*, de Reil (1828), pour chœur et harmonie; — le 92<sup>e</sup> *Psaume*, en langue hébraïque, deux barytons, soprano, contralto et basse (1828).

*Lazare ou la Fête de la Résurrection*, oratorio sur une poésie religieuse, de Auguste Niemeyer, en trois parties, pour soli, chœur, orchestre. Autog. de la première partie, chez Spina; autog. de la deuxième partie (moins le final), à l'Association des Chanteurs viennois; les dernières pages, chez M. Herbeck; représenté pour la première fois, à Vienne, en janvier 1863.

## D

## PIANO A DEUX MAINS

*Andante et Variations*, en mi bémol (1812), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Douze Menuets* (1812), chez le même; — *Trente Menuets*, composés en 1813 pour Ignace Schubert (perdus); — *Deux Sonates* (1815), en ut et fa; — *Douze Écossaises et Coda* (1815), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Dix Variations* (1815), chez le même; — *Première partie et Scherzo d'une Sonate en mi mineur* (juin 1817), à la Bibliothèque royale de Berlin; — *Écossaises* (1816); — *Trois Scherzos et leurs trios*; — *Treize Variations*, sur un thème d'A. Hütenbrenner; — *Variations*, sur un thème varié par tous les compositeurs viennois; — *Sonate, en fa* (1816), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Valses allemandes* (1824); — *Valses*, pour Joseph Hütenbrenner; — *Allegretto*, dédié à Walcher (1827), chez celui-ci; *Inspiration*, sur l'Album de M<sup>me</sup> Grunbichal; — *Adagio*, sol (1815), autog. chez H. de Kreissle; — *Six allemandes* (1814).

## E

## PIANO A QUATRE MAINS

*Trois fantaisies*, composées en 1810, 1811, 1813, autog. chez Ferdinand Schubert; — *Deux Ouvertures en ut et ré* (1817), chez Diabelli; — *Sonate, en ut mineur* (1814), chez Stadler; — *Fugue, en mi mineur* (1814), chez J. Hütenbrenner; — *Sonate, en mi bémol mineur* (1828), autog. chez Diabelli; — *Sonate, en mi mineur* (1817), autog. chez Landsberg.

## F

## MUSIQUE DE CHAMBRE

*Quatuor d'instruments à cordes, en ré mineur* (1826), à paru seulement chez Witzendorf, arrangé à quatre mains, par Robert Franz; — *Quatuor, en sol mineur* (24 mars et 1<sup>er</sup> avril 1815), autographe appartenant à l'Association musicale de Vienne; — *Quatuor ouverturé, en si* (1812), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Sonate*, pour piano, violon et violoncelle (1812), autog. chez Diabelli; — *Octave fuyante* (1813), pour deux clarinettes, deux hautbois, deux bassons, deux cors, autog. chez Ferdinand Schubert; — *Six quatuors, en si, ut, ut, si, do, mi bémol, ré* (1812 et 1813), autog. chez Diabelli; — *Quatuor* (1814), autog. chez Diabelli; — *Quintette ouverturé* (1814), chez Ferdinand Schubert; — *Deux quatuors en ré majeur et ut mineur* (1814), autog. chez Diabelli; — *Trio, pour violon, alto, violoncelle* (1816-1817), autog. chez Diabelli; — *Quatuor, en fa* (1816), chez Diabelli; — *Quatuor, en ut mineur* (1820), premier travail; — *Concerto de violon*, en ré (1816), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Deux Polonoises*, pour le violon (1817), chez Ferdinand Schubert; — *Sonate*, pour piano et harpe, en la mineur (novembre 1824); — *Esquisses de Variations*, pour le violon, en la majeur (décembre 1817), chez Ferdinand Schubert; — *Concerto de violon*, dédié à Ferdinand Schubert, avec orchestre, chez Diabelli; probablement le même que celui qui a été cité plus haut.

## G

## COMPOSITIONS POUR ORCHESTRE

*Deux Ouvertures, en ut et ré* (mai et novembre 1817), autog. chez Spina; — *Ouverture, en si*, autog. chez Spina; — *Ouverture, en mi mineur et en ut mineur*; — *Trois Menuets et trois Trios*, pour orchestre (1813); — 1<sup>re</sup> *Symphonie, en ré* (composée, en 1813, à l'école), autog. chez le docteur Schneider; — 2<sup>e</sup> *Symphonie* (1815), 3<sup>e</sup> *Symphonie* (1816), en si toutes les deux, autog. chez le docteur Schneider; — 4<sup>e</sup> *Symphonie*, en ré (1815), le final seul a été exécuté, à Vienne, en 1860; — 5<sup>e</sup> *Symphonie*, dite *tragique* (1816), autog. chez Schneider; les deux premières parties exécutées, à Vienne, en 1860; — 6<sup>e</sup> *Symphonie en ut*, composée en 1818, autog. chez Schneider; le *Scherzo* a été exécuté, à Vienne, en 1860; — 7<sup>e</sup> *Symphonie*, en ut (mars 1828), autog. à l'Association musicale de Vienne, exécutée pour la première fois, à Leipzig, en 1839; à paru, en partition, chez Breitkopf et Härtel; — 8<sup>e</sup> *Symphonie* (composée en 1822), autog. chez Anselme Hütenbrenner, à Graz; deux morceaux complètement achevés et un *Scherzo* non terminé; — 9<sup>e</sup> *Symphonie*, en mi, esquissée communiquée, en 1816, à Félix Mendelssohn Bartholdy, autog. chez le docteur Schneider.

## II

## OPÉRAS, SCÈNES, MÉLODRAMES

*Le Château de plaisance du Diable* (1813-1814), autog. chez le docteur Schneider; — *Fernando* (1815), chez le même; — *In Sentinelle de quatre ans*, chez le même; — *Les Amis de Salamance* (1815), chez le même; — *Citadine de Ylabella* (1815), le premier acte chez J. Hütenbrenner, les deux autres perdus; — *In Caution* (1816), un acte et demi sur trois, chez le docteur Schneider; — *Les Jumeaux* (1820), autog. à l'Association musicale de Vienne; — *Alfonso et Estrelta* (1820-1822), l'opéra, en manuscrit, à l'Association des Musiciens viennois; l'ouverture (1823), chez Spina; l'ouverture seule, avec un air de basse et

ténor, à paru chez Diabelli, avec piano; — *Fierabras* (1823), autog. chez Schneider; l'ouverture chez Diabelli, qui l'a fait paraître; — *la Guerre domestique* (1823), une copie chez Schneider; une réduction au piano à paru, chez Spina, en 1862; — *la Harpe enchantée* (1818-1819), en partie chez Spina, en partie chez J. Hütenbrenner; — *Sacotalia* (1820), esquisse de deux actes seulement chez le D<sup>r</sup> Schneider; — *Rosemonde* (1823), on ignore où est l'autographe; *Trois chœurs*, deux romances et l'ouverture ont seuls paru chez Diabelli; — *les Deux aïeux ajoutés à la Clochette*, d'Hérol, en copie chez Joseph de Spaun, avec piano seulement; — *le Chevalier du Miroir* (1815), un fragment du premier acte, en autog. à l'Association musicale de Vienne; — *le Chérubin*, scène, perdue; — *Adraste* (1815), perdu; — *le Comte de Gleichen* (1827-1828), perdu.

## I

## MUSIQUE RELIGIEUSE

2<sup>e</sup> *Benedictus* pour la messe, en ut (octobre 1828); — *Messe en mi*, pour quatre voix et orchestre (1814), autog. chez Schneider; — 2<sup>e</sup> *Dona nobis* pour cette messe (1815); — *Messe, en sol* (1815), parue, à Prague, sous le nom de Robert Führer; — *Messe, en la bémol*, pour quatre voix et orchestre (1822), autog. à l'Association musicale de Vienne; — *Grande messe, en mi bémol* (juin 1828), partition, autog. à la Bibliothèque royale de Berlin; — *Messe allemande, en la bémol* (1827), — 1<sup>re</sup> *Stabat Mater* (1815), copie chez Spina; — 2<sup>e</sup> *Stabat Mater* (1816), copie chez Spina et Spina; — *Salve Regina* (1812), quatre *Kyrie* (1812-1818), autog. chez Ferdinand Schubert; — *Salve Regina*, pour ténor et orchestre (1814); — *Magnificat* (1815); — *Grand Magnificat* (25 septembre 1816), pour chœur et orchestre, chez Spina; — *Deux airs religieux* (1816), autog. chez Spina; — *Offertoire* (1814); — *Salve Regina, en la* (1818); — *Air d'église*, pour ténor et chœur (1828); — *Requiem*, achevé seulement jusqu'à la fugue du *Kyrie* (1816); — *Chant religieux*, à quatre voix, et *Messe funèbre allemande*, attribués à Schubert, mais probablement de Ferdinand Schubert.

## FIN DES CATALOGUES.

H. BARBEDETTE.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

LONDRES. La troupe italienne du théâtre de Covent-Garden, qui vient de faire sa réouverture, est, cette année, plus brillante et plus complète que jamais. On peut en juger par les noms qui suivent : M<sup>me</sup> Adelina Patti, Pauline Lucca, Miolan-Carvalho, Vandenheuvel-Duprez, Isabella Galotti, Bianchi (du Théâtre-Royal de Lisbonne), Honoré de l'Opéra Impérial de Moscou, de Ahna (de l'Opéra de Berlin), Sonteri, Philippine de Edelsberg (du théâtre de la cour de Munich), Verini (de la Scala de Milan), et Carlotta Patti.

M. Wachtel, Grazioli, Schmid, Nonconi, Altri, Tassa (du théâtre de San Carlo de Naples), Gassier, Saccomanni et Madini (de la Scala), Tagliacolo, Brignoli (du Théâtre-Italien de Paris), Maria, Lucchesi, Rossi, Neri-Baraldi.

Danses : M<sup>me</sup> Salvini et Johanna Selling.

Maitre de ballet : M. Desplaces.

Chef d'orchestre : M. Costa.

Le 3 avril, le Théâtre-Royal de Manchester ouvrit sa série d'opéras italiens, avec le concours d'artistes du théâtre de Sa Majesté de Londres, par *Faust*. M. Jaulain débuta dans le rôle de Faust; est artiste a déjà obtenu beaucoup de succès à Dublin dans *Lucie*, *Lucrèce*, *Faust*, etc.; M. Bossi jouera Méphistophélès; M. Santley, Valentin; M. Casanovi, Wagner; M<sup>me</sup> Bettelheim (débutante), Siebel; M<sup>me</sup> Tieljens, Marguerite. — Une série d'opéras anglais, par les artistes du théâtre de Covent-Garden, fera suite à la série italienne, l'orchestre sera conduit par M. Alfred Mellon.

La saison d'Opéra-Italien est très-brillante à New-York, malgré la guerre ou plutôt à cause de la guerre qui fait circuler l'argent en abondance. Parmi les opéras représentés dernièrement, on cite *la Forza del Destino*, de Verdi, qui n'a été donné en Europe qu'à Saint-Pétersbourg et à Madrid.

On nous apprend que M. Offenbach doit avoir pendant six mois, à Vienne, la direction d'un nouveau théâtre qui s'ouvrira dans la capitale de l'Autriche. D'autre part, un opéra inédit de M. de Flotow : *Marchensueher* (le Chercheur de Contes), est annoncé au Carltheater.

On lit dans le *Guide musical Belge* :

« Les concerts Ullmann-Patti ont pris fin plus tôt qu'on ne s'y attendait, par suite de la fatigue de plusieurs des participants. M<sup>me</sup> Patti est allée prendre du repos à Milan; elle commencera le 1<sup>er</sup> mai, à Londres, son engagement avec M. Gye. Vieuxtemps est à Francfort en attendant qu'il se rende à Paris, où il se fera entendre à l'un des derniers concerts de Pasdeloup. Brassin est revenu à Bruxelles; il passera la saison à Londres, où de brillants engagements lui ont été offerts. »

La messe d'Ambroise Thomas, interprétée à Notre-Dame de Paris par huit cents exécutants, sous la direction de M. Tilmant, a produit une grande impression; c'est l'œuvre d'un musicien d'un grand style et d'un grand savoir. A l'offertoire, le violon d'Alard a été accompagné par les nouveaux instruments Sax. Cette innovation a presque réussi.

Une nombreuse assistance s'était rendue, mardi dernier, à l'église Saint-Louis-d'Antin, pour le mariage de M<sup>me</sup> Eulalie Niemeyer avec M. Gustave Lefèvre. — En annonçant, dans notre dernier numéro, cette intéressante cérémonie, nous faisons savoir à nos lecteurs que M. Lefèvre devenait, par décision ministérielle, directeur de l'École de musique religieuse, fondée par Louis Niemeyer. Il convient d'ajouter que cette décision a été prise sur la demande de M. Alfred Niemeyer, aujourd'hui beau-frère de M. Lefèvre, en faveur duquel il a bien voulu se démettre spontanément de fonctions qu'il avait exercées pendant quatre ans avec autant d'habileté que de zèle.

Une pétition ayant pour objet la fondation des théâtres impériaux de la province a été présentée au Sénat. Le signataire de cette pétition est M. Malliot

professeur et compositeur de musique à Rouen, auteur de plusieurs opéras et d'un ouvrage intitulé : *la Musique au Théâtre*, qui a été remarqué, il y a deux ans, lors de sa publication. M. Malliot demande la fondation des « Théâtres impériaux de la province », subventionnés par les municipalités pour deux tiers, et par l'État pour un tiers. En échange de cette allocation, M. Malliot propose la condition que toute ville subventionnée ait à fonder un Conservatoire de musique vocale et instrumentale.

(Entr'acte.)

— C'est M. Edmond Hocmelin, organiste de Saint-Philippe-du-Roule et de la chapelle du Sénat (et non M. Cornicelli, qui a été médaillé au dernier concours orphéonique, et qui doit figurer conséquemment parmi les dix-neuf privilégiés qui l'ont emporté sur leurs concurrents, dont le nombre s'élève, dit-on, à 506 !

— Après sa brillante soirée du 9 mars dans les salons Erard, le pianiste Alfred Jaëll s'est dirigé sur Bruxelles et Gand, où deux concerts l'attendaient, puis il s'est rendu à Lyon, où il doit se faire entendre dimanche prochain pour la troisième et dernière fois. Partout le succès le plus complet a accueilli ce virtuose, dont le retour à Paris est annoncé pour cette semaine.

— Une cantatrice de talent, M<sup>me</sup> Gagliano, vient de se faire entendre à Genève, dans la salle du Conservatoire, au concert du pianiste Magnus. La sérénade de Gounod, l'air des *Noces de Figaro*, et le rondo-vals *Il ritorno* de M. Bergson, lui ont valu de nombreux applaudissements.

— La Société des quatuors populaires Lamoureux, Rignault, Adam et Colblain, se rend à Bordeaux pour y donner deux séances de musique de chambre, en compagnie du pianiste Albert Lavignac.

— La Société Philharmonique de la ville de Caen vient d'inaugurer ses concerts avec les *Poèmes de la Mer*, de M. Wekerlin. M<sup>lle</sup> Rey y a obtenu sa part de succès en chantant la partie du mousse.

— On nous écrit de Rouen qu'une seconde matinée musicale a été donnée dimanche dernier par M<sup>me</sup> Estelle Quest, avec le concours du hautboïste Lalliet et du violoncelliste belge Van-Cauwelaert. Une assemblée choisie a témoigné toute sa sympathie à ces trois excellents artistes.

— Une pianiste belge de talent, M<sup>me</sup> Claricelli, a fait une apparition cette semaine à Paris, où elle est venue se faire applaudir en interprétant diverses œuvres, notamment celles d'Auguste Dupont, le Marmonet du Conservatoire de Bruxelles.

SOIRÉES ET CONCERTS

Ainsi que nous l'avions annoncé, les artistes du Théâtre-Italien se sont fait entendre à la cour lundi dernier, et malgré un enrouement de M<sup>lle</sup> Vitali, le succès de ce troisième concert au Palais des Tuileries a égalé celui des deux précédents. Toutefois, il est au moins regrettable que l'on ait été privé du concours d'une artiste de la valeur de M<sup>me</sup> Charion-Demeur. Voici le programme italien tel qu'il a été exécuté :

- 1<sup>re</sup> partie : 1<sup>er</sup> chœur du *Giuramento*, de Mercadante ; 2<sup>e</sup> romance de Maria Padilla, de Donizetti, chantée par M. Delle-Sedie ; 3<sup>e</sup> duo de Linda, par M<sup>me</sup> Vitali et M. Fraschini ; 4<sup>e</sup> solo de saxophone sur des motifs de la *Sonnambula*, exécuté par M. Ali-Ben-Son-Alle ; 5<sup>e</sup> arioso du *Prophète*, par M<sup>me</sup> de Méric-Lablache ; 6<sup>e</sup> duo de *Crispino et la Comare*, par M<sup>me</sup> Vitali et M. Zucchini ; 7<sup>e</sup> barcarolle d'*Un Ballo in Maschera*, de Verdi, chantée par M. Fraschini et les chœurs. — 1<sup>re</sup> Deuxième partie : introduction des *Tre Nozze d'Alary*, par M. Delle-Sedie et les chœurs ; 2<sup>e</sup> duo du *Giuramento*, par M<sup>me</sup> Vitali et de Méric-Lablache ; 3<sup>e</sup> quintette d'*Un Ballo in Maschera*, par M<sup>me</sup> Vitali et de Méric-Lablache, MM. Fraschini, Delle-Sedie et Zucchini ; 4<sup>e</sup> duo de *Stradella*, de M. de Flotow, par MM. Delle-Sedie et Zucchini ; 5<sup>e</sup> cavatine de *Rigoletto*, de Verdi, par M<sup>me</sup> Vitali ; 6<sup>e</sup> trio de *Scaramuccia*, de Ricci, par MM. Fraschini, Delle-Sedie et Zucchini.

Au précédent concert défrayé par les artistes de l'Opéra, le pianiste-compositeur Théodore Ritter a obtenu les honneurs de la soirée. C'est un fait à constater, attendu que les pianistes sont assez généralement écartés des programmes de la Cour.

— Il y avait une affluence considérable au dernier samedi de l'Hôtel de Ville, et grand nombre de personnages et de célébrités artistiques et littéraires. Voici le programme du concert donné à cette occasion :

- 1. Fragment de *Faust* (chœur)..... GOUNOD.
- 2. Romance du *Bal masqué*..... VERDI.  
Par M. Caron.
- 3. Introduction d'*Oberon* (chœur)..... WEBER.
- 4. Duo du *Trouvère*..... VERDI.  
Par M<sup>me</sup> Gueymard et M. Caron.
- 5. Allegretto de la symphonie en fa..... BEETHOVEN.
- 6. Chœur de *Christophe Colomb*..... F. DAVID.
- 7. Cavatine du *Stabat*..... ROSSINI.  
Par M<sup>me</sup> Gueymard.
- 8. Bénédiction des Poignards des *Huguenots*..... MEYERBEER.

L'orchestre était dirigé par M. Pasdeloup.

La foule était telle que les conversations particulières et générales, ainsi, du reste, que cela se passe dans toutes les réceptions officielles, ont malheureusement nu à l'effet de la musique. Aux seuls vendredis du Louvre, les artistes ont le privilège de se faire écouter. Cela tient sans doute au très-petit nombre de morceaux de chaque programme, et aussi au silence absolument imposé à ses visiteurs par M. le comte de Nieuwerkerke.

Il n'est plus de réception officielle sans musique ; que ce soit chez M. le président Troplong, dans les salons ministériels, partout la musique trouve sa place à la satisfaction générale. Dimanche dernier, à la réception de M. et

M<sup>me</sup> Magne, tout un programme de concert est venu réjouir les visiteurs et visiteuses de haut parage qui n'ont cessé de se succéder dans leur hôtel de la rue Montaigne. Nous y avons remarqué la princesse d'Esling, le comte Walewski et la comtesse Walewska, le maréchal et la marquise Handon, les ministres d'Italie et de Portugal, le duc de Padoue, le prince Poniatowski, et un grand nombre de sénateurs, députés et conseillers d'Etat. Dans le programme musical de M. et M<sup>me</sup> Magne, on remarquait, à côté de M<sup>me</sup> B<sup>me</sup>, amateur au talent d'artiste, le pianiste-compositeur Louis Diémer, et MM. Agnesi et Léon Duprez. Après la musique, Levassor a dit ses chansonnettes, et joué avec M. Duvernoy sa pochade du *Mat de Mer*.

— Les officiers supérieurs de la garde nationale ont organisé une fête avec concert en l'honneur du général Mellinet, qui, malheureusement, n'a pu y assister pour cause de santé. MM. Capoul, Petit, le virtuose Sarasate, M<sup>me</sup> Joly, et les chansonnettes de M. Castel défrayaient le programme.

— La deuxième soirée musicale de M. et M<sup>me</sup> Billard, lundi dernier, avait aussi attiré le monde officiel. Les artistes y ont été bien écoutés et bien accueillis. C'étaient M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, Marie Pascal, M<sup>me</sup> de Try, MM. Capoul, Caron, Diémer et Sarasate qui ont fait les honneurs de la fête au milieu des braves. Ce concert, bien que composé de douze morceaux, a été trouvé trop court.

— Une maison où la musique est chez elle et se passe de tout programme arrêté à l'avance, c'est celle de M. et M<sup>me</sup> Crémieux. Là, amateurs, artistes sympathisent avec des auditeurs habitués à apprécier la bonne musique. Aussi quelle verve d'une part, que d'applaudissements de l'autre ! De pareilles soirées sont rares et recherchées entre toutes. Dimanche dernier, chez M. et M<sup>me</sup> Crémieux, indépendamment de M<sup>me</sup> Duprez-Vandenheuvell, Nantier-Didé, MM. Tamberlick, Delle-Sedie, Warot et bien d'autres artistes en renom, se sont fait entendre dans leurs morceaux de prédilection, MM. Vandenheuvell et Maton tenaient le piano.

— On sait, et le *Ménestrel* a plus d'une fois annoncé que les amis de la musique s'occupent d'élever un monument à Rameau. M. Ch. Poiso, un de nos bons pianistes-compositeurs, a donné, pour coopérer à cette œuvre dont il s'est fait l'auteur, la soirée qu'annonçait notre numéro dernier. Elle s'ouvrait par l'allegro de son trio dédié à Onslow. L'auteur l'a joué avec MM. Alard et Nathan, et on l'a fort applaudi, ainsi que deux pièces de clavecin, de Rameau, exécutées par M. Saint-Saëns, et une gavotte en septuor du même compositeur, interprétée par MM. Ch. Poiso, Alard, Fauchoux, C. Ney, Tréves, Nathan et Gouffé. Roger, qui s'était empressé d'apporter à la fête le beau lot de son talent, a chanté de sa voix si dramatique et si sympathique, l'air « Tristes apprêts, pâles flambeaux », de *Castor et Pollux*, *Adelaide*, de Boethoven, et la mélodie de Gumbert, les *Oiseaux*, qui a produit le plus charmant effet. De son côté, M. Archainbaud a recueilli des braves mérites pour le *Volstrina mourant*, belle composition de M. Ch. Poiso, et pour deux autres morceaux du même auteur : *les Lilas* et *l'Archer* ; très-différents de caractère, ils ont beaucoup plu l'un et l'autre. M<sup>me</sup> Jacqueline Seveste a bien dit *l'Ange et l'Enfant*, mis en musique par le même auteur. Enfin Alard, le violoniste aimé de nos concerts, a joué l'un de ses meilleurs solos, sa fantaisie sur la *Muette*, qui a produit le plus grand effet. Si l'offrande des auditeurs est au niveau de leur enthousiasme, la statue de Rameau ne restera pas à l'état de projet. Ainsi soit-il !

- Voici le programme qui a lieu, aujourd'hui dimanche, au Conservatoire :
  - 1. Symphonie pastorale de..... BEETHOVEN.
  - 2. Chœur des *Deux Aèvres*, de..... GAËTRY.
  - 3. Air de *Stratonice*, de..... MÉUL.
  - Chanté par M. Warot.
  - 4. *Adagio et Scherzo* de la symphonie-cantate de..... MENDELSSOHN.
  - 5. Fragments de la troisième partie des *Saisons* de..... HAYDN.
  - Traduction française de G. Roger. Les soli seront chantés par M<sup>me</sup> Barthe-Banderelli et M. Warot.
  - 6. Ouverture de *Fidélité*, de..... BEETHOVEN.

— Voici le programme du septième et avant-dernier concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-Napoléon :

- 1. Schiller-Marche..... MEYERBEER.
- 2. Symphonie en sol (n<sup>o</sup> 31)..... HAYDN.  
Introduction, Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
- 3. Fantaisie pour violoncelle sur un thème de Lafont... SERVAIS.  
Exécutée par M<sup>me</sup> de Try.
- 4. *Le Comte d'Égmont*, tragédie de Goethe, musique de... BEETHOVEN.  
Ouverture. — La Flandre, opprimée par Philippe II, se soulève. — Égmont est choisi pour le chef de l'insurrection.  
1<sup>er</sup> entr'acte, allegro. — Le duc d'Albe s'avance pour comprimer l'insurrection.  
2<sup>e</sup> entr'acte, allegretto (1) — Égmont publie ses dangers pour s'abandonner à l'amour de Claire.  
Courte félicité, de longs regrets suivis.  
Marche d'Égmont.  
3<sup>e</sup> entr'acte. — Claire fait de vains efforts pour soulever le peuple en faveur de la délivrance d'Égmont.  
*Larghetto*. — Claire succombe à sa douleur.  
Lentement — lentement — la tombe s'élevait...  
Puis, plus rien... Le repos — le silence — la nuit.  
Mélodrame. — Égmont, dans son cachot, attend son arrêt de mort. — Songe d'Égmont. — Sa mort. — La Flandre se soulève de nouveau, trop tard pour sauver Égmont, mais non pour le venger.
- 5. Ouverture de *Tannhauser*..... RICHARD WAGNER.

L'orchestre sera conduit par M. J. Pasdeloup.

— Dimanche prochain, à deux heures, salons Pleyel-Wolf, cinquième séance de MM. Alard et Franchoirme.

— La Société de quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas donnera, mercredi prochain 5 avril, sa sixième et dernière séance, avec le concours de

(1) Le solo de hautbois par M. Castegrier.

M. Lubeck. En voici le programme : 1<sup>o</sup> Le *Trio* (en ut mineur), op. 66 de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle; 2<sup>o</sup> le *Quatuor* (en la) de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle; 3<sup>o</sup> la *Sonate* (en ré), op. 18, de Rubinstein, pour piano et violoncelle; 4<sup>o</sup> la *Sérénade*, op. 8 de Beethoven, pour violon, alto et violoncelle.

— Notre pianiste-compositeur Marmontel a ouvert lui-même sa soirée de lundi dernier par sa sérénade et son troisième air varié. Deux de ses meilleurs élèves lui ont succédé au piano : M<sup>me</sup> Soulé, virtuose de premier ordre, et le jeune Albert Lavignac, qui marche sur les traces de Louis Diémer, MM. Norblin et Lehman, ainsi que MM. Jules Lefort, Puget et M<sup>lle</sup> Fioretti, ont composé, avec M. Marmontel, M<sup>me</sup> Soulé et Albert Lavignac, un programme vocal et instrumental des plus intéressants, qui a été accueilli par des applaudissements sans fin.

— Au concert des frères Guidon et de la jeune virtuose violoniste Castellana, salle Herz, Roger a fait une apparition qui a été tout un triomphe pour lui. Sa traduction de la mélodie allemande de F. Gumbert : *Oiseaux légers*, a été hissée avec acclamations. Il y avait foule à ce concert, dans lequel les bénéficiaires ont rivalisé de talent et de succès avec M<sup>me</sup> Poudeuf, MM. Delahaye et Lack, qui leur prêtaient concours. En dehors de la partie musicale, M<sup>lle</sup> Petit et M. Brizard, de l'Odéon, et M<sup>lle</sup> Damaï, du Gymnase, ont fait applaudir un fragment de la *Jeune d'Arc* de Soumet, et une scène de M. Jourdan, intitulée : *Déclaration d'un Ecoier*. Le programme de M<sup>lle</sup> Castellana et de MM. Guidon frères comptait jusqu'à trois accompagnateurs, et des plus habiles : MM. Maton, Ketten et Jacob.

— Un des concerts les plus intéressants de la saison sera donné par MM. Lionnet frères, dans leur salon, 11, rue Saint-Lazare, le jeudi soir, 6 avril, à huit heures et demie. Les plus grands noms figureront sur le programme des jeunes bénéficiaires, qui interpréteront plusieurs œuvres nouvelles de Gounod sans préjudice des chansons de Nadaud. Prix du billet : 40 fr. S'adresser à MM. Lionnet.

— Encore un pianiste de talent. Dimanche dernier, M. Berolard Rie a voulu faire entendre quelques morceaux de sa composition et des études, dont l'une des plus remarquables, le *Rouet* (chant de la *Filense*), a été hissée. Dans le grand duo de Havinà, pour deux pianos, sur des motifs d'*Euryanthe* et d'*Obéron*, l'auteur tenait la première partie avec la maestria sur laquelle se fonde sa belle renommée. — L'air du *Billet de Loterie* : *Non, non, je ne veux pas chanter*, servait de prétexte à M<sup>lle</sup> Richard pour des vocalises de bon goût, favorables à la légèreté de sa voix. — MM. Blanc, Dancla, Lutgen et A. Durand prélaient au bénéficiaire leur précieux concours. Le violon de M. Dancla est trop connu pour que de nouveaux éloges ajoutent à sa réputation; M. Lutgen s'est donné pour mission d'attaquer et de vaincre toutes les difficultés du violoncelle, et sous les doigts de M. A. Durand, la *Retraite du Guet* a été redemandée.

— Le concert de M. Goldner avait attiré un nombreux auditoire à la salle Erard. Outre le bénéficiaire, qui a fort bien exécuté divers morceaux de Thalberg, Chopin, etc., ou y applaudissait MM. Sighicelli et Nathau, ainsi que M<sup>me</sup> Lafaix-Boisgontier et M. Wagner pour la partie vocale.

— M<sup>lle</sup> Gabrielle Colson, dont les mercredis ont été très-suivis cet hiver, réunissait la semaine dernière une nombreuse société. La musique classique qui tient toujours le premier rang à ses soirées, était représentée par la charmante violoncelliste Elisa de Try et son père, et par un violoniste suédois, M. Pétersson, appelé, selon toute apparence, à un brillant avenir. La belle voix de M<sup>lle</sup> Hermann et le sympathique baryton italien Manini, donnaient, avec M<sup>me</sup> Holthausen et M. Audubert, une intéressante variété à la partie du chant.

— On annonce pour le vendredi 7 avril, à l'hôtel des Commissaires-Priseurs, la vente de l'intéressante collection de musique vocale et instrumentale de M. Vanéechout, renfermant plus d'un ouvrage rare. — Avis aux amateurs.

— C'est M. Auguste Mey qui prend cette année la direction des deux orchestres fusionnés des concerts et bals de *Mabile* et du *Château-des-Fleurs*. Le *Jardin-Mabile* héritera du *Château-des-Fleurs* et ouvrirait tous les soirs, dès les premiers beaux jours.

### CONCERTS ANNONCÉS

3 Avril. — Salle Beethoven, M. J. Téliuski, premier violon de l'Opéra, avec le concours de M<sup>me</sup> de La Pommeraye, MM. Marochetti, Emile Dereux, E. Norblin, A. Lavignac et Maton.

4 Avril. — Salons Erard, M<sup>me</sup> Viguier, avec orchestre.

Même jour. — Salle Pleyel, M. et M<sup>me</sup> Marchesi, avec le concours de M<sup>lle</sup> Élisa de Try, MM. Georges Pfeiffer et White.

5 Avril. — Salle Herz, M<sup>me</sup> Sabatier-Blot, avec le concours de M<sup>me</sup> Rey, MM. Botesini, L. Lafont, White et Carvalho.

Même jour. — Salle Pleyel, sixième et dernière séance de la Société de Quatuors de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo et Mas, avec le concours de M. Ernest Lubeck.

8 Avril. — Salle Herz, M. Léon Lociens.

Même jour. — Salons Erard, M. Croisez.

9 Avril. — Salons Erard, M. Melchior Mocker.

Même jour. — Salle Herz, M. Dénavairo, avec le concours de M<sup>lle</sup> Joséphine Martin, Rosine Bloch, Marie Yanno, MM. Archainbaud, Ernest Nathau, Raoul Pugno, L. Nathau et Ucherand.

20 Avril. — Salle Herz, M<sup>me</sup> Poudeuf.

22 Avril. — Hôtel du Louvre, M. Levasseur et M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, avec le concours de M<sup>me</sup> Frezzolini, Tillemont, MM. Samson, Lionnet frères, Diémer, Lebon, Sarasate, Maton et Eustache.

30 Avril. — Salle Pleyel, M. Lamazou.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. d'OTATICE, rédacteur en chef.

## VENTE

### LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DE M. VANÉECHOUT

Partitions, Musique religieuse, Musique instrumentale, Traités, Méthodes, Revue musicale, Trésor des Pianistes, etc., etc.

Hôtel des Commissaires-Priseurs, rue Drouot, 8, salle n<sup>o</sup> 6, au 4<sup>o</sup> étage; Le vendredi 7 avril 1865, à deux heures précises; Par le ministère de M<sup>me</sup> Barres, commissaire-priseur, rue Bergère, 2; Assisté de M. Lavigne, expert libraire de la chambre des Commissaires-Priseurs, 38, rue de Trévise, chez lesquels se distribue le catalogue.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

TRAUCTION FRANÇAISE DE G. ROGER

## OISEAUX LÉGERS

MÉLODIE ALLEMANDE

P. GUYBERT

CHANTÉ PAR

G. ROGER

N<sup>o</sup> 1.

N<sup>o</sup> 2.

BARYTON ou CONTRALTO TÈNOR ou SOPRANO

PRIS, 5 FRANCS

Cette mélodie est illustrée d'un beau portrait de G. ROGER, dessiné par M. ALFARO LEMOINE, d'après une photographie de PIERRE PETIT.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORIS ET C<sup>e</sup>, RUE ANJOU, 64

EN VENTE AU MÈNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>e</sup>, ÉDITEURS

BALLADE BRETONNE

RONDE BRETONNE

PAROLES

Chantées dans

MUSIQUE

DE M.

## LA BELLE AU BOIS DORMANT

DE

OCTAVE FEUILLET

ADOLPHE DE GROOT

Quadrille des Bals de la Cour et de l'Opéra, par STRAUSS

EN VENTE AU MÈNESTREL, RUE VIVIENNE, 2 BIS, HEUGEL ET C<sup>e</sup>, ÉDITEURS

### 9<sup>o</sup> VOLUME DES CHANSONS

PUBLIÉES

DE

AVEC BOIS

DANS

L'ILLUSTRATION

## GUSTAVE NADAUD

GUSTAVE DORÉ

Comprenant 90 nouvelles CHANSONS, sans les illustrations

1. Le Prince indien.
2. Fleurs, Fruits et Légumes.
3. Le Ruisseau.
4. Espiation.
5. Le Quinze Avril.
6. Éloge de la Vic.
7. Vive Margot!

8. Le Pommier.
9. La Dame ou Postel.
10. Ma Maison.
11. Le Chevreton.
12. Saint Mathieu de la Drôme.
13. Les Besses de Gros-Jean.
14. Le 29 Février.

15. Le Froid à Paris.
16. Conseil à Marie.
17. L'Étamine.
18. La Retraite.
19. L'Aiguilleur.
20. Le Livre favori.

IN-8<sup>o</sup>, NET : 6 FRANCS

La Collection complète des Chansons de GUSTAVE NADAUD comprend aujourd'hui neuf volumes in-8<sup>o</sup> de 20 Chansons et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de piano. — Prix net, chaque vol. : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères : 8 fr. (Souscription en dix volumes : 50 fr.) — Chansons inédites paraissant, de mois en mois, dans le journal *l'Illustration*; chaque Chanson séparée, avec dessin de Gustave Doré : 2 fr. 50.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCS à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. Meyerbeer, sa Vie et ses Œuvres (15<sup>e</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : Mort de M<sup>me</sup> PASTA, première représentation de *Crispino e la Comare*, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres : Covent-Garden, de Ritz. IV. Le temps passé : Prélude, TH. ANNE. — V. Correspondance : Concours de Musique d'Église. — VI. Nouvelles, Soirées et Concerts, Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la POLKA des CLOCHETTES de PHILIPPE STUTZ sur

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

de MOZART; suivra immédiatement : l'air du grand prêtre de LA FLÛTE ENCHANTÉE transcrit pour piano, par GEORGES MATHIAS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'aria chanté au 2<sup>me</sup> acte de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

par M. MICROT; suivra immédiatement la ballade de LA BELLE AU BOIS DORMANT. paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GROOT.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## XV

La Jeunesse de Goethe — LE DRAME A L'ODÉON — COMMENT LA MUSIQUE FUT APPELÉE A S'Y MÉLER. — UNE IDÉE DE M. DE LA ROUNAT. — LE MÉLODRAME DU TROISIÈME ACTE ET LA CHANSON DE MIGNON. — PERSPECTIVES NOUVELLES. — LE SCÉNARIO DE L'INTERMÈDE. — MEYERBEER CHEZ LUI. — SES PREMIÈRES IMPRESSIONS A LA LECTURE. — SILROCKETTES DU VIEUX MAÎTRE.

I

Ici se place l'histoire de ce drame de *la Jeunesse de Goethe* dont on a déjà tant parlé et qu'il appelait en souriant son *Africaine* de la rive gauche.

J'avais écrit ma pièce en dehors de toute préoccupation musicale et dans l'unique but d'étudier de plus près cette grande figure et de la montrer au théâtre *vivant ses œuvres*. La pièce terminée et lue à l'Odéon, nous nous occupons de la distribution des rôles et des détails de mise à l'étude, lorsqu'un jour, en causant, M. de la Rounat, appela mon attention sur une scène de nuit au troisième acte, où peut-être ferions-nous bien d'ajouter du *mélodrame*. On appelle de ce nom au théâtre un accompagnement symphonique qui, habilement ménagé, aide à l'effet d'une situation, et deviendra, par exemple, d'un immense secours s'il s'agit de transporter l'âme

du spectateur du monde réel dans le monde invisible. Seulement, grâce à l'élévation du sujet et à la qualité des personnages, une difficulté se présentait et M. de la Rounat, avec ce sens parfait qu'il a de toutes les convenances littéraires et autres, ne pouvait manquer d'y insister.

— Il nous faut de la musique, me dit-il, c'est entendu; mais qui nous la fera cette musique, car nous ne pouvons penser une minute, la situation étant donnée, à recourir aux talents d'un chef d'orchestre ordinaire?

— Qu'à cela ne tienne, répondis-je, nous aurons Meyerbeer.

A ce nom, véritablement prédestiné, qui jamais ne manqua son effet sur personne, M. de la Rounat tressaillit.

— Comment, s'écria-t-il, Meyerbeer? Vous croyez que Meyerbeer consentira à nous écrire là quelques mesures?

— Je fais mieux : vous savez le chant de Mignon au second acte, eh bien ! il est déjà composé; je le connais.

Pour comprendre la joie de M. de la Rounat à cette nouvelle, il faut qu'on sache que Meyerbeer n'eut jamais d'enthousiaste plus sincère, plus passionné. En outre, ici la joie était complexe : il y en avait pour l'homme et pour le directeur; pour l'homme, heureux de voir s'offrir l'occasion de lier commerce avec un des plus grands esprits de son temps, et pour le directeur intelligent qui présentait un coup de fortune.

La première émotion passée et après un moment de silence, ce fut le directeur qui parla.

— Ainsi, vous êtes en mesure d'obtenir de Meyerbeer ces deux morceaux?

— J'en répons.

— Eh bien alors, je ne conçois point que pouvant avoir cela, vous n'ayez pas demandé plus.

— Voulez-vous dire que j'aurais dû mettre ma pièce en opéra, et faire chanter à Goethe des cavatines?

— Il n'est pas question de cavatines : telle qu'elle est, la pièce me convient, je crois à un succès, et la preuve c'est que je la joue. Seulement à votre place, moi, au lieu de demander à Meyerbeer une besogne de complaisance, j'aurais voulu l'intéresser *musicalement* à l'ouvrage, et par une combinaison quelconque, créer à son génie une large part dans mon poème! »

II

Cette conversation m'avait fort impressionné. En quittant M. de la Rounat, je songeai aux conditions nouvelles à introduire, et l'idée me vint d'un intermède placé entre le quatrième et le cinquième

acte, où tout un monde évoqué par le génie du maître, apparaissait comme dans une fresque de Michel-Ange.

La chose conçue, je passai la nuit et la journée du lendemain à l'écrire, puis j'allai trouver Meyerbeer.

— Vous voilà, me dit-il, je vous attendais pour me refaire ces quatre vers qui me chiffonnaient.

On était alors aux environs de cette fameuse fête, donnée en l'honneur de Schiller, et pour laquelle l'auteur des *Huguenots* avait tenu à composer une ouverture et un hymne triomphal qui sont restés deux chefs-d'œuvre.

J'avais traduit de l'allemand les paroles de l'hymne et c'étaient quatre vers de ma traduction qui le chiffonnaient.

Je commençai par remplacer ces quatre mauvais vers par quatre autres pires, puis, avec le recueillement que j'apportais toujours dans ces illustres confidences, j'écoutai la marche et l'hymne, une musique digne à la fois du chantre du *Prophète* et du poète de *Don Carlos* et de *Wallenstein*. Quand il eut terminé, il me parla de ma pièce, ajoutant : vous savez que le Chant de Mignon est composé, et que je suis à votre disposition pour les quelques mesures de *mélodrame*.

— Il s'agit bien du Chant de Mignon et de vos quelques mesures !

— Quoi, reprit-il, avec ce petit soubresaut nerveux qui lui était familier, et en me regardant d'un œil plein de finesse et de malice, — est-ce que M. de la Rouinat ne voudrait pas de ma musique ?

— Ce n'est point cela, on vous reçoit... mais...

— A correction peut-être ?

— Pas tout à fait. En principe, on vous fait l'honneur d'accepter votre musique, seulement on en réclame davantage.

— J'entends : on en veut trop !

— Vous l'avez dit.

— Voyons, expliquez-vous sérieusement, que faut-il que je fasse ?

— Ceci, cher maître, puisque vous tenez à le savoir. — Et tirant de ma poche l'intermède, je le lui mis entre les mains.

Meyerbeer redevint grave, déplia le rouleau et lut, lentement, *méditativement*, si l'on pouvait employer un pareil terme, qui seul conviendrait pour rendre cette sérénité profonde, cet air d'impartiale autorité qu'il prenait dès qu'il s'agissait de juger une œuvre.

### III

Tandis qu'il lisait, j'étudiais sa physionomie ; le portrait pose encore devant mes yeux. Ce n'était plus l'homme de 1840. Sur ce visage amaigri le volcan intérieur mettait déjà sa sécheresse, les traits vigoureusement accentués de nature, avaient pris sous le double travail de l'âge et de la pensée, une sorte d'émaciation qui rappelait l'anachorète dans l'artiste. Il va sans dire que l'œil conservait toute sa flamme géniale, toute cette ardeur de la passion dont brûle la Valentine des *Huguenots*, mais les tempes se creusaient, se dénudaient. Comme chez Lamartine, les lignes caractéristiques commençaient à persister seules. L'heure du buste avait fait place à l'heure de la médaille. Il y a, chez les grands hommes, divers types entre lesquels la postérité choisit et qui, une fois adoptés, ne varient plus. Chateaubriand, par exemple, a beau avoir vécu quatre-vingts ans, nous ne cesserons jamais de le voir sous les traits de ce beau jeune homme qu'a peint Gérard, et dont le front chargé de toutes les électricités atmosphériques du moment, semble porter ses idées comme un nuage porte la tempête. Cet Meyerbeer, au contraire, c'est le type du vieillard qui prévaudra ; de ce vieillard austère et doux, affable et circonspect, modeste et digne qu'on rencontrerait partout, dans les théâtres, dans le monde et qui, toujours pensif, méditant, recueilli, trouvait moyen de s'isoler en pleine foule.

### V

Il lisait donc, attentif, sérieux, épelant, pesant chaque mot. Sa lecture dura environ trois quarts d'heure. Quand il eut fini, il posa

le manuscrit sur le couvercle de son piano, qui lui servait de table de travail, et me dit :

— Mais c'est une partition que vous me donnez là, mon cher ami.

— Je le sais ; auriez-vous quelque objection contre la tentative ?

— Pas la moindre ; cependant j'ai besoin de me reconnaître, d'y penser. Il faut d'abord que je repasse mon *Goethe*, puis que je lise à nouveau votre pièce. Dans quelques jours nous en recauserons.

HENRI BLAZE DE BURY.

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

— La suite au prochain numéro. —

## SEMAINE THÉÂTRALE

Mort de M<sup>me</sup> PASTA. — THÉÂTRE-ITALIEN : *Crispino e la Comare*, opéra bouffe en trois actes de M. PIAVE, musique des frères LOUIS et FÉLÉX RICCI. — NOUVELLES.

Avant de dire le charmant succès du Théâtre-Italien, qu'on nous permette d'enregistrer un de ses deuils : la Pasta vient de mourir. Bien des gens dans la génération présente ignorent son nom, et parmi ceux même dont les souvenirs remontent loin ou qui possèdent quelque peu l'histoire du Théâtre-Italien, la plupart sans doute croyaient la Pasta morte et depuis longtemps. Elle avait disparu de la scène il y a plus de trente ans, et trente ans d'absence, c'est l'oubli au théâtre. Cependant la Pasta est du rang de ces grands artistes dont le nom ne saurait mourir, parce qu'il est synonyme de quelque grande époque ou de quelque grande perfection.

Le règne de la Pasta a précédé celui des Sontag et des Malibran. Ses rivales étaient M<sup>me</sup> Mainvielle-Fodor et la Catalani, qui toutes deux gardaient l'avantage sur elle pour la virtuosité ; mais la Pasta l'emportait cent fois par l'expression et l'inspiration dramatiques, et par une noblesse d'attitude et de geste que n'altéraient pas les plus violents élans de passion. Les vieux habitués du Théâtre-Italien rappellent encore, comme une des merveilles de la musique théâtrale, le dernier acte d'*Otello*, joué par elle et Garcia.

Giuditta Pasta commença la série des illustrations israélites si nombreuses en ce siècle. Elle était née à Sarrono, en Lombardie, en 1798, et avait fait ses études au Conservatoire de Milan. Elle chanta pendant deux ou trois ans en Italie, à Paris et à Londres sans que rien fit présager ce qu'elle devait être. Ce fut en 1819 qu'elle se révéla tout à coup à Milan et à Venise, puis elle fit une rentrée brillante à notre Théâtre-Italien en créant *Desdemona*. *Otello* fut, en effet, donné pour la première fois à Paris le 5 juin 1821, avec M<sup>me</sup> Pasta, Garcia, Bordogni et Levasseur. Dès lors, et jusqu'en 1830, elle fit les belles soirées du dilettantisme. Elle créa ici *Tancredi*, *Mosè in Egitto*, *il Crociato*, la *Medea* de Mayer, où elle était sublime tragédienne, *Anna Bolena*, la *Sonnambula*, etc. Elle chanta aussi beaucoup en Italie, et c'est là que Bellini écrivit pour elle la *Sonnambula*, *Norma*, et Pacini sa *Niobe*. La Pasta remporta ses dernières victoires à Vienne, en 1832. A partir de ce moment sa voix commença à la trahir ; lors de son retour à Paris, en 1833 et 1834, elle trouva la jeune Malibran en possession de la faveur du public. Retirée dès lors dans sa magnifique villa du lac de Côme, elle ne sortit plus de la retraite qu'en 1840, pour aller chanter une saison à Saint-Petersbourg, aux appointements de deux cent mille francs. Bien des cantatrices l'ont consultée dans sa retraite et en ont reçu de précieuses leçons.

Nous n'avons plus de Pasta aujourd'hui, et surtout nous n'avons plus les ensembles de troupe qui firent la fortune et la gloire de notre Théâtre-Italien, il y a vingt, trente et quarante ans. La pénurie des œuvres nouvelles est encore plus frappante lorsque l'on compare l'état du répertoire actuel au mouvement si riche, si varié, du répertoire à ces époques. Nous n'en éprouvons que plus de plaisir à constater la réussite légitime d'une œuvre nouvelle, quand, par hasard, et de loin en loin, cette surprise nous est faite.

A dire vrai, *Crispino* n'est pas précisément une œuvre nouvelle ; elle est jouée en Italie depuis une vingtaine d'années, aucuns disent depuis vingt-cinq ans. Les Ricci ne sont point des maestri débutants ; le style de la partition accuse, en effet, un contemporain de Donizetti plutôt que de M. Verdi ; c'est l'école charmante de *l'Elisire* et de *Don Pasquale*. Ne croyez pas non plus que ce nom de Ricci paraisse pour la première fois sur l'affiche de notre Théâtre-Italien : un opéra sérieux de Luigi Ricci tu donnés ici, en 1833, sous ce titre : *Chiara di Rosenberg* ; un opéra de Federico Ricci, *Corrado d'Atamira*, paraissait onze ans plus tard ; puis vint, en

1846, un très-joli opéra bouffe du même Federico, *Scaramuccia*, dont quelques airs furent adoptés par les vaudevilles. Mais depuis tantôt vingt ans, il n'était plus question ni de l'un ni de l'autre frère; les voici qui reviennent ensemble et emportent fraternellement le succès.

On nous dirait que le livret a été bâti sur une vieille farce du théâtre des marionnettes, que nous n'en serions pas étonnés et ne l'en estimions pas moins. Ce mélange de fantaisie et de bouffonnerie familière ne peut venir que de l'imagination du peuple. Avec une mise en scène un peu plus étudiée, ce serait un genre de pièces très-curieux et très-capable de succès.

Crispino est un pauvre diable de savetier vénitien qui, de misère et de dépit, s'en va se jeter au fond d'un puits, quand soudain il en voit sortir une dame bizarre, tout de gris vêtue, la *Comare* en personne, qui lui enjoint de vivre et lui promet la fortune s'il veut seulement être médecin. Il n'a point besoin de diplôme: si, lorsqu'on l'appellera près d'un malade, il aperçoit la *Comare* dans le voisinage, le malade doit mourir; si elle ne paraît pas, il peut hardiment prédire la convalescence, en ordonnant quelque remède inoffensif.

Crispino s'habille donc en docteur, et voici qu'on apporte un maçon qui est tombé d'un toit; les médecins à brevet jugent l'homme mort, tandis que Crispino déclare qu'il doit en revenir. C'est Crispino qui triomphe, et le voilà passé grand homme!

La fortune vient, mais avec elle l'orgueil, et Crispin devient méchant pour tout le monde: ne s'avise-t-il pas de mal parler, même à sa *Comare*? Celle-ci le fait descendre par une trappe ni plus ni moins que le Commandeur fait de Don Juan, et l'emmène un instant aux enfers. Nous les y retrouvons. Là, Crispin s'aperçoit que sa *Comare* n'est autre que la Mort. Quand il a eu bien peur et qu'il a bien juré d'être raisonnable, nouveau changement à vue, et Crispin se retrouve au milieu de sa famille. Telle est la légende. Ajoutez un médecin, un apothicaire, un jeune comte, dont le rôle ne se comprend plus à cause de la suppression d'un autre rôle, et surtout la jeune femme de Crispin, marchande de journaux et de chansons au premier acte, puis coquette et faisant la dame après le changement de fortune de son époux, et vous aurez tous les personnages d'une comédie qui pourrait être plus logique, mais qui a des scènes très-amusantes.

La partition est pleine de motifs légers, pimpants, aimables et surtout très-gais: elle chante à peu près d'un bout à l'autre, et récite le moins possible. Citons, au premier acte, l'air de la petite marchande de chansons, *Istorie belle e leggera*, puis une scène d'ensemble où Crispin se démène au milieu de tous ses tracas; puis vient un duo entre Crispin et sa femme Annetta, après la bienheureuse visite de la *Comare*. Ce duo commence par une scène de jalousie et se termine par une effusion de gaieté folle. Le duo a été bissé, et les deux interprètes, Zucchini et M<sup>lle</sup> Vitali, rappelés trois fois.

La cavatine d'Annetta, au deuxième acte, ne nous a pas beaucoup frappé; mais la longue scène d'ensemble où Crispin opère une cure merveilleuse est écrite avec une verve et une intelligence scénique tout à fait remarquables. Le pas chorégraphique qu'on y ajoute ne rime à rien et n'ajoute pas au succès.

Le plus joli morceau de toute la partition est le trio de Crispin, du pharmacien Mirobolan et du docteur Fabrice, celui-ci séparant les deux autres, qui veulent se dévorer. La première partie du trio a été bissé d'enthousiasme, et les interprètes ont été couverts de bravos et rappelés plusieurs fois. Ce qu'il y avait de fort curieux à voir, c'était la mine de ce pauvre Mercuriali, habitué à jouer des bouts de rôle, et applaudi à chaque phrase comme un premier sujet: il avait l'air de demander pardon au public de son succès. La vérité est qu'il a très-vivement enlevé sa partie, et qu'il tenait tête à Zucchini pour le jeu. Il mérite assurément d'autres rôles.

Le succès de ce trio a fait pâlir le duo d'Agnesi et de Brignoli, et même ce brindisi familier en patois vénitien, *Piero miro, go quà una fritola*, que M<sup>lle</sup> Vitali chantait pourtant avec bien de la grâce et de l'esprit... Le fantastique de la scène aux enfers est un peu vide et naïf, et la musique paraît grêle. Il y a pourtant de bonnes intentions à l'orchestre. Le rond final d'Annetta termine gaiement la fête.

M<sup>lle</sup> Vitali est mignonne et avenante au possible; c'est une petite Patti pour le talent et le succès. Zucchini a eu les principaux honneurs de la soirée, comme il en avait la plus lourde responsabilité. C'est une fort belle création pour lui que le rôle de Crispino.

Le *Pré aux Clercs* se répète à l'Opéra-Comique. On peut juger par les noms qu'on va lire de l'importance qui s'attache à la reprise du chef-d'œuvre d'Hérold:

Mergy, Achard; — Comminges, Coudere; — Cantarelli, Sainte-Foy; — Girod, Crositi; — Isabelle, M<sup>lle</sup> Cico; — la reine Marguerite, Monrose; — Nicette, Girard. La mise en scène est entièrement renouvelée.

Aux Italiens, selon l'usage, il y aura concerts de musique sacrée le jeudi et le samedi saints. On aura, le jeudi, le *Stabat* de Rossini, et, le samedi, la *Redenzione* d'Alary.

Terminons par cette note qui nous est communiquée, et qui nous promet une belle soirée pour mercredi.

« *Macbeth*, grand opéra en quatre actes et dix tableaux, sera représenté pour la première fois au Théâtre-Lyrique Impérial le mercredi 10 avril.

» Cet ouvrage, le plus grandiose, le plus élevé au point de vue de l'art dramatique que Verdi ait écrit jusqu'à ce jour, sera monté avec tout le soin d'exécution, tout le luxe de costume et de décors qu'impose à la direction la grande réputation de l'auteur du *Trociatore*, de *Rigoletto*, de *Violetta*, etc.

» *Macbeth* doit être considéré comme un ouvrage spécialement composé pour le Théâtre-Lyrique; il ne renferme pas moins de douze morceaux nouveaux. Au troisième acte figure un ballet fantastique dont Verdi a aussi écrit la musique. — *Macbeth* a pour principaux interprètes M<sup>lle</sup> Rey-Balla, MM. Monjauze, Ismaël et Petit. »

GUSTAVE BERTRAND.

## SAISON DE LONDRES

Covent-Garden, 6 avril 1865.

Décidément Covent-Garden est autre chose qu'un théâtre! c'est le grand palais de l'industrie où se tient l'exposition annuelle de tous les produits chantants de l'Europe et de l'Amérique; et, comme je ne doute pas que les autres parties du monde ne se piquent bientôt d'émulation, attendez-vous à recevoir bientôt aussi le compte rendu des débuts de quelque prima donna du Grand-Théâtre royal d'Otavii, ou de quelque premier prix du Conservatoire impérial de Tombouctou.

Cette fois, veuillez vous contenter de M<sup>lle</sup> Berini, du théâtre de la Scala, de Milan, et de M<sup>lle</sup> Honoré, du théâtre impérial de Moscou, qui, toutes les deux, ont débuté dans *Faust*, à la soirée d'ouverture.

Au physique, M<sup>lle</sup> Berini réalise l'idéal de Marguerite. Et n'est-ce pas quelque chose? Je connais un certain maestro qui, l'année dernière, a engagé, rien que pour la couleur de ses cheveux, une jeune personne destinée à jouer ce rôle sur un théâtre de Russie. De plus, M<sup>lle</sup> Berini a une charmante voix, juste, flexible, mais qui, malheureusement, manque de force dans les passages dramatiques. Jusqu'au quatrième acte, son succès s'est parfaitement soutenu, mais à la scène de l'église, le rôle a paru exiger de la cantatrice des efforts au-dessus de ses moyens. Après cela, M<sup>lle</sup> Berini est si jeune! Le public a voulu lui tenir compte des émotions d'une première épreuve, et on l'a applaudie jusqu'au bout.

M<sup>lle</sup> Honoré était aussi inconnue à Londres que M<sup>lle</sup> Berini, mais dès les premières mesures de son chant, le public s'est senti en présence d'une artiste du premier mérite. Possédant une voix des plus sympathiques, parfaitement posée, d'une justesse irréprochable, M<sup>lle</sup> Honoré sait, comme le savait si bien Alboni, tenir l'auditoire suspendu à sa phrase, lui faisant comprendre chaque intention, saisir chaque nuance, et ne rompant le charme qu'à la dernière mesure de l'adagio ou de l'andante. Ajoutez que M<sup>lle</sup> Honoré porte avec l'aisance la plus parfaite le costume de cavalier, et, doublant ainsi la chanteuse de la comédienne, nous pouvons dire qu'elle réunit toutes les qualités qu'exige sur la scène italienne l'emploi de contralto. Ma foi! si le théâtre de Moscou devait nous envoyer souvent des artistes comme M<sup>lle</sup> Honoré, sa fermeture serait un grand dommage.

Vous parlerai-je maintenant de Mario, qui a repris le rôle de Faust, d'Attri dans celui de Mephisto; de la scène, des chœurs, de l'orchestre? A quoi bon! Lisez le *Ménestrel* de l'année dernière, et arrivons à un autre début.

La scène a changé, on donne *Guillaume Tell*, et voici venir M<sup>lle</sup> Sonieri. *From the principal theatres of Italy*, dit l'affiche, et cependant rien de Français comme M<sup>lle</sup> Sonieri à première vue. Notez bien que ceci n'est point une critique, au contraire. La jeune débutante possède une voix superbe, montant jusqu'à l'ut avec la plus grande facilité. Elle chante bien, a de l'aisance en scène, et comme, à ce qu'on nous assure, elle doit surtout jouer des rôles de *comprimarie*, qui, à Londres, ne sont confiés

qu'à des artistes éprouvés, nous ne pouvons que féliciter M. Gye de sa nouvelle acquisition.

Graziani a fait regretter Faure dans le rôle de Guillaume; Wachtel, le ténor allemand, a donné des *ut* toute la soirée, et ceux qui les aiment les ont applaudis on ne peut plus bruyamment. Neri-Baraldi, Tagliafico et *tutti quanti*, ont complété, comme de coutume, l'ensemble de l'opéra.

Puis, pour troisième opéra, on a donné *il Trovatore*, cet éternel *Trovatore* dont je vous demanderais la permission de ne point parler s'il n'avait servi de rentrée à M<sup>me</sup> Fricci, une excellente artiste qui, elle aussi, chantait l'hiver dernier à Moscou.

Ah çà! tout le monde arrive de Moscou, cette année? Jusqu'à notre ami Tagliafico on se tarit pas en anecdotes moscovites. Permettez-moi de vous envoyer celle qu'il me racontait hier au soir, dans les coulisses de Covent-Garden, et qu'il me garantit de *visu et auditu*.

« Un soir que l'on donnait *Faust*, la Marguerite de l'endroit, se trouvant fort enrôlée, fait avertir le chef d'orchestre qu'elle désire passer une certaine phrase d'un duo.

» Le chef d'orchestre en réfère immédiatement au régisseur, qui en réfère au chef du répertoire, qui en réfère au chef du comptoir, qui en réfère au directeur, lequel enfin ne pouvant, vu l'heure avancée, en référer au ministre à Saint-Petersbourg, se présente lui-même devant l'actrice.

» Or, il faut que vous sachiez que le directeur était bien chambellan (tous les directeurs sont chambellans en Russie); mais quoique notre ami prétende que tout chambellan est tenu de connaître la chef de *do*, celui-ci n'était pas musicien.

Donc, prenant une pose napoléonienne, la main dans le gilet :

— Mademoiselle, je ne puis consentir à ce que l'on coupe la musique de Gounod.

— Excellence...

— Que diable! la Société des Auteurs exige intégralement ses droits.

— Excellence...

— Si c'était du Bellini encore!

— Excellence...

— Enfin, de combien de mesures s'agit-il au moins?

— *Trenta due, Eccellenza!* s'écrie le chef d'orchestre en saluant jusqu'à terre.

— Trente-deux! Oh! c'est impossible, c'est trop! J'en accorde vingt!

— Ma...

— Vingt, vous dis-je; pas un mot de plus.

» Et l'on se demande (c'est toujours Tagliafico qui parle) pourquoi et comment s'écroulent les empires! »

DE RETZ.

## LE TEMPS PASSÉ

### ANECDOTES THÉÂTRALES

#### PRÉAMBULE.

Souvent, lorsque je parlais à des amis bienveillants d'un passé que, par l'heureux privilège de l'âge, ils n'ont point connu, lorsque je les entretenais du théâtre, tel que je l'ai vu et tel qu'il n'est plus, des artistes qui ont défilé devant mes yeux et dont il ne reste que le souvenir, on m'a demandé de publier ces récits d'une autre époque.

J'ai beaucoup hésité, je l'avoue, par un scrupule qui n'étonnera point ceux desquels j'ai l'honneur d'être connu. Nous vivons dans un temps où les *Mémoires* abondent. Chacun tient à éclairer son siècle, à l'instruire ou à l'amuser, à lui révéler ce qu'il ignore; mais les ouvrages de ce genre sont si nombreux, si contradictoires, qu'après les avoir lus on se demande où est la vérité.

Je n'ai pas la prétention de faire des *Mémoires*. Ce titre me semble trop ambitieux, aujourd'hui que l'âge a abaissé mon orgueil, et n'a montré de son doigt glacé le néant des choses humaines. Mais j'essaierai d'écrire de simples récits, repoussant le caractère d'historien, et ne recherchant que le rôle de causeur.

Un de mes anciens et bons amis, le directeur du *Ménestrel*, a bien voulu, par un sentiment d'affection, dont je suis très-reconnaissant, me comprendre dans l'appel qu'il a fait à la littérature militante. Il n'a pas voulu que la phalange fût uniquement composée de généraux; il a pensé qu'elle devait avoir ses soldats, et c'est à ce titre que je suis entré dans ses rangs, car de tous les souvenirs de ma vie accidentée, c'est celui qui

n'est le plus cher, et j'ai toujours conservé quelque chose de ce qui touche à la caserne.

Il y a des gens qui cachent leur âge. C'est une faiblesse qu'il faut laisser aux femmes. Les hommes qui veulent faire mentir le temps croient se rajeunir : ils se trompent, on ne les croit pas, et la notoriété publique se venge en les vieillissant. Ils ont beau faire, quand les rides arrivent, ils ne peuvent les cacher.

Je suis né à Rouen, le 7 avril 1797. J'ai donc accompli ma soixante-huitième année. J'ai connu le théâtre de bonne heure; je l'ai aimé et suivi, étant enfant. Jeune homme, je l'ai cultivé avec passion. J'ai beaucoup vu, beaucoup observé et beaucoup retenu. Si c'est un mérite, je dois l'avoir acquis.

Mon entrée dans le journalisme date de 1820, deux mois avant l'ouverture du Gymnase. Ma première pièce (l'arrangement d'un vaudeville de Favart, *le Coq de village*), date de 1822, et mon premier ouvrage réel (*Alfred ou la Bonne tête*), en collaboration avec Achille d'Artois, date de 1824.

Comment suis-je entré dans le journalisme? c'est un incident de ma vie, vie fort agitée, assez curieuse peut-être pour être racontée. En 1820, j'étais maréchal des logis au 16<sup>e</sup> régiment de chasseurs à cheval (aujourd'hui le 11<sup>e</sup>), et j'avais atteint le grade de sous-officier juste deux jours après le temps de service fixé par la loi pour que je fusse y prétendre. J'avais obtenu un congé, et je venais le passer à Paris. Je n'ai jamais connu l'oisiveté, et c'est sans doute pour cela que je n'ai jamais connu l'ennui. Je désirais être occupé et, disons-le franchement, j'avais besoin de l'être. Un de mes bons amis, auteur alors à la mode, M. Armand d'Artois, qui m'a toujours donné des preuves d'une grande affection, affection que je lui ai bien rendue, et que je lui rends encore, me suggéra l'idée d'entrer au *Drapeau blanc*, dirigé par Martainville. A ce moment, quelques rédacteurs de ce journal se retiraient pour fonder une autre feuille, *l'Oriflamme*. « Martainville, me dit M. d'Artois, doit avoir besoin de quelqu'un, » et il me donna une lettre de Claude recommandation.

*Le Drapeau blanc* était alors établi rue des Petits-Augustins (aujourd'hui rue Bonaparte), n<sup>o</sup> 5. C'était l'ancien hôtel de Persan, et, par une singulière coïncidence, ce nom se rattachait à celui de mon colonel, le marquis d'Espinay-Saint-Luc, dont la sœur avait épousé le marquis de Persan.

J'arrivai chez Martainville, qui occupait l'appartement du premier, appartenant vraiment princier. Son étonnement fut grand en voyant entrer dans son cabinet un jeune homme, à l'air dégagé, vêtu d'une veste d'ordonnance avec un galon d'argent sur les manches, et tenant à la main son bonnet de police. Cet étonnement fut plus grand encore lorsque après avoir lu la lettre de M. d'Artois, il vit de quoi il s'agissait, et lorsqu'il compara la tenue de l'individu à ses prétentions.

« Il est vrai, me dit-il, que je serais enchanté d'avoir quelqu'un qui m'aiderait; mais savez-vous faire un feuilleton? — Monsieur, je le crois. » Il m'adressa quelques questions, et mes réponses lui prouvèrent que le théâtre ne m'était pas étranger. Puis il ajouta : « Avez-vous vu la pièce que l'on a jouée hier au Vaudeville? — Oui, monsieur. (C'était une pièce de Théaulon, fort piquante, intitulée : *les Polies du jour*.) — Eh bien, faites un feuilleton là-dessus, et apportez-le-moi demain. Je le lirai, et nous verrons si nous pouvons nous arranger ensemble. »

Le lendemain je revins avec un feuilleton assez long, dans lequel j'avais fait entrer les mots les plus spirituels et les plus mordants de la pièce (on faisait de la satire amusante alors), et j'y avais ajouté un couplet que le public avait fait répéter, ce qui m'avait permis de le retenir.

On veut bien m'accorder de la mémoire, et c'est la seule faculté dont je puisse m'enorgueillir. Mon travail plut à Martainville, et il m'attacha à lui pour le suppléer quand il ne pouvait aller voir lui-même les pièces nouvelles, ou quand il en était empêché par la passion du *domino*.

Martainville était un excellent homme. Esprit incisif et mordant, il s'est fait beaucoup d'ennemis parce qu'il ne ménageait personne, mais il écrivait sans haine et sans passion. Les blessures qu'il faisait étaient vives, mais elles n'étaient pas mortelles, et c'est de lui que j'ai appris que, lorsque l'on trouvait mauvais ce que le public trouvait bon, la loyauté voulait que l'on constatât l'opinion du public, comme contre-poids. J'ai toujours essayé de me conformer à cette leçon.

J'ai retenu encore un autre conseil, également excellent. Un noble personnage, aussi distingué par son esprit que par sa naissance, le duc de Lévis, père de celui qui est mort récemment, me dit un jour : « Mon enfant (j'avais alors dix-huit ans, il y a longtemps de cela), laissez-moi vous donner un avis; il m'a profité, il vous profitera. Ne dites pas tout ce que vous pensez, mais ne dites jamais rien que vous ne le pensiez. »

J'ai fait de ce conseil la règle de ma vie.

Grâce à Martainville, je passai agréablement mon congé à Paris, congé

assez long par suite de prolongations accordées par le général comte de Latour-Maubourg, alors ministre de la guerre, sur des recommandations fort puissantes pour qu'il pût les repasser.

Je rejoignis mon régiment en 1821. Je revins l'hiver suivant, puis en 1822, et enfin en 1823, ayant été nommé garde de seconde classe (sous-lieutenant) dans les gardes du corps de Moxstern, depuis le roi Charles X, je m'occupai alors de mon service, et un peu de vaudevilles. On ne dépouille jamais toutes ses habitudes, et quand on a tenu la plume, on ne peut la quitter sans que la main démange jusqu'à ce qu'on l'ait reprise.

1830 cessa de faire de moi un soldat. Je redevins journaliste, et je restai toujours un peu auteur. De ma vie militaire, j'ai conservé bien des souvenirs, mais ce n'est pas le moment de les rappeler.

Voilà mon passé, et maintenant je vais parler du théâtre. Le lecteur sait, par ce préambule, à qui il a affaire.

(La suite au prochain numéro.)

TII. ANNE.

## CORRESPONDANCE.

Louvaïn, 30 mars 1865.

Monsieur le directeur du *Ménestrel*,

Nous venons vous prier, dans l'intérêt de l'art, de donner la plus grande publicité possible au programme du concours de composition qui suit.

Les récompenses accordées en Belgique aux bonnes exécutions musicales sont nombreuses. Tous les ans, des concours de chant, d'harmonie, de fanfares, etc., sont organisés dans nos villes de province, et, si l'on faisait l'addition des sommes qui y ont été consacrées depuis 1832, on arriverait à un chiffre fabuleux. Mais la composition a rencontré, de son côté, moins de faveur. Il y a douze ans, plusieurs membres de la Chambre des Représentants ont appelé l'attention du gouvernement sur le peu d'encouragement que recevait en Belgique la composition proprement dite, et ces honorables députés ont insisté, à juste titre, sur l'importance de la question.

Depuis cette époque, sauf un concours de composition organisé, à ses frais, par la Société royale de l'Académie de Musique de Louvain, il est permis de dire que les associations libres n'ont rien fait en Belgique pour stimuler les jeunes auteurs.

Vous remarquerez, monsieur, la valeur considérable des prix à décerner dans notre concours, et vous approuverez aussi, nous l'espérons, le sentiment de fraternité artistique qui nous a engagés à ne pas circonscire la lutte aux frontières du royaume.

Permettez-nous donc de solliciter toute votre bienveillance en faveur de cette œuvre, et veuillez agréer nos hommages les plus distingués.

Le secrétaire de la section de musique religieuse du Congrès de Malines,  
X. VAN ELEWYCK.

### GRAND CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE (Musique d'église).

PROGRAMME.

En exécution d'un vœu formulé par l'Assemblée générale des catholiques dans sa session de 1864 (Malines, Belgique), il est ouvert un concours de composition musicale dont voici les conditions :

Les concurrents devront présenter une messe pour quatre voix (*soprano, alto, ténor et basse*), avec accompagnement d'orgue, d'une difficulté moyenne, et pouvant être exécutée dans les églises de campagne, aux grandes fêtes de l'année. Les numéros de cette messe comportent en premier lieu le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, le *Benedictus* (ceux-ci pouvant être séparés par le silence que la musique doit observer pendant le moment solennel de l'*Élévation*), et l'*Agnus Dei*; en second lieu, un *Graduale* et un *Offertoire*. Les concurrents présenteront aussi un *Motet libre*, à leur choix, pour un salut solennel.

Le *Graduale* sera composé sur les paroles suivantes de la nouvelle messe de l'Immaculée-Conception : *Benedicta es tu, Virgo Maria, a Domino Dea excelsa, pro cunctis mulieribus*. (V. Tu gloria Jerusalem, tu latitia Israël, tu honorificentia populi nostri.) *Alléluia, alléluia*. (V. Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te.) *Alléluia*.

Le *Graduale*, l'*Offertoire* et le *Benedictus* peuvent être écrits sans accompagnement d'orgue, mais dans les autres morceaux, l'orgue aura sa partie propre, laquelle ne devra pas consister exclusivement à doubler les parties des voix.

Pour la composition de ces œuvres, les auteurs auront à se conformer aux résolutions votées, sur la musique religieuse, par le Congrès de Malines dans ses sessions de 1863 et 1864, et notamment à la suivante : « Les règles de l'art » et les exigences de la liturgie seront respectées dans la composition : 1° en prononçant les paroles de l'Église sans altération, sans omission, sans répétitions fastidieuses; 2° en calculant la longueur des pièces de telle sorte que l'officiant, qui ne met pas de précipitation dans la célébration de l'office, n'attende pas longtemps la fin de l'exécution, et que le *Gloria* et le *Credo*, par exemple, ne dépassent pas notablement la durée des mêmes morceaux chantés solennellement en plain-chant; 3° en faisant coïncider exactement

la coupe de la composition musicale, avec la coupe, l'accentuation et la ponctuation du texte; 4° en excluant, d'une manière absolue, les rythmes, les formes et les effets trop dramatiques appartenant au théâtre; 5° on n'appliquant pas les paroles de l'Église à des morceaux de théâtre. » (Voir les comptes rendus des sessions de l'Assemblée des catholiques de 1863 et 1864, ou le volume spécial contenant tout ce qui concerne la musique religieuse publiée par M. le chanoine de Vroye, président, et M. X. van Elewyck, secrétaire. Louvain, Vanlinthout, 1865.)

Pour l'exécution de la seconde condition, il importe que le *Graduale* ne dure que deux minutes, et le *Sanctus* une minute et demie.

Les partitions manuscrites (avec parties de chant séparées) porteront une devise qui sera répétée dans une lettre cachetée contenant le nom de l'auteur, etc., jointe à l'envoi.

Aucune œuvre imprimée ou dont le jury constaterait que la musique aurait servi à d'autres paroles, ne sera admise au concours.

Les pièces destinées au concours devront être adressées (franches de port) avant le 1<sup>er</sup> juin 1866 à M. X. van Elewyck, docteur en sciences politiques et compositeur de musique sacrée à Louvain (Belgique).

Les compositeurs de tous les pays sont admis au concours.

Si le mérite des œuvres le comporte, il sera décerné :

1° Un premier prix consistant en une médaille d'or et une somme de mille francs;

2° Un second prix consistant en une médaille de vermeil et une somme de cinq cents à sept cent cinquante francs, selon la valeur des partitions.

Le bureau principal du Congrès et celui de la section de musique s'entendront pour constituer un jury qui offrira toutes les conditions d'impartialité, de science et d'expérience.

Les auteurs resteront propriétaires de leurs œuvres, le Congrès se réservant seulement le droit de les faire exécuter à sa prochaine session générale.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre de Sa Majesté à Londres est livré, en ce moment, aux menuisiers, tapissiers et peintres décorateurs pour être considérablement amélioré, tant sous le rapport du confort que sous celui des embellissements. Il rouvrira ses portes au public le 22 avril. Pendant le cours de la saison d'été, on y entendra la *Flûte enchantée* de Mozart et le *Tannhäuser* de Wagner, les deux antipodes de la musique; puis, encouragé par le succès obtenu l'an dernier à *Fidelio*, M. Mapleson a résolu de donner la *Madon de Cherubini*, que les amateurs de bonne musique considèrent avec juste raison comme l'œuvre la plus dramatique et la plus parfaite de ce compositeur célèbre.

Voici la liste des artistes engagés :

Prime donne absolue. — M<sup>lle</sup> Tieffens, M<sup>me</sup> Harriers-Wippert, M<sup>lle</sup> Leibhart, M<sup>lle</sup> Sinico, miss Laura Harris, de New-York, et M<sup>lle</sup> Ilma de Murska.

Prime donne mezzo-soprani e contralti. — M<sup>lle</sup> Eleonora Grossi, M<sup>lle</sup> Bettelheim et M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini.

Secoade donne. — M<sup>lle</sup> Moya et Redi.

Prim<sup>i</sup> tenor<sup>i</sup> assoluti. — MM. Gardoni, Bettini, Morini, D<sup>r</sup> Günz et Jaulain.

Prim<sup>i</sup> bariton<sup>i</sup>. — MM. Foli, Zacchi et Sanley.

Prim<sup>o</sup> buffo. — M. Scalsee.

Prim<sup>i</sup> bassi. — MM. Marcello Junca et Bossi.

Prim<sup>i</sup> bassi profondi. — MM. Woolrath et Rokianski.

Second<sup>i</sup> tenor<sup>i</sup>. — MM. Manfredi, Bertacchi et Casaboni.

Chef d'orchestre. — M. Ardili.

— La Société Royale des Musiciens (de Londres), ayant pour but de venir en aide aux musiciens malades et âgés, à leurs veuves et orphelins, s'est réunie, dans la salle des Francs-Maçons, pour fêter le cent vingt-septième anniversaire de sa fondation. S. A. R. le duc de Cambridge présidait l'assemblée. Après les toasts habituels, M. Gladstone, chancelier de l'Échiquier, a prononcé un fort beau discours sur les progrès de la musique en Angleterre, discours qui a été accueilli par les plus chaleureux applaudissements.

— On lit dans l'*Orchestra* : « Il y a peu de temps deux théâtres ont été la proie des flammes en Angleterre. Aujourd'hui, nous enregistrons à regret un nouveau sinistre du même genre. Le théâtre Surrey, à Sheffield, a été complètement détruit par un incendie; le feu a pris à deux heures du matin sans qu'on ait pu savoir comment, et, malgré les prompts secours organisés par tout le voisinage, on n'a pu s'en rendre maître. La perte est évaluée à 25,000 livres sterling, dont 13,000 seulement étaient couvertes par les assurances. »

— VIENNE. La saison de l'opéra italien a dû s'ouvrir le 1<sup>er</sup> avril par *I Lombardi*. M<sup>me</sup> Dusianni est engagée pour plusieurs années.

— BERLIN. Le nouveau ballet de Tagliioni, *Sardanapale*, est en pléines répétitions, mais on ne pense pas qu'il puisse être représenté avant Pâques.

— L'opéra de Mozart, le *Nozze di Figaro*, vient d'être repris à Varsovie avec un succès complet. M<sup>me</sup> Trebelli Bettini, qui avait choisi cette reprise pour son bénéfice, et M<sup>lle</sup> Brunetti, ont eu les plus belles parts dans les applaudissements de la soirée. Le public n'en a pas été avare, et ses faveurs se sont étendues aux autres artistes, qui, de leur côté, les avaient mérités.

— On dit qu'une magnifique voix de ténor vient d'être découverte chez un ouvrier hanovrien nommé Muller. Le roi de Hanovre, dont on connaît le goût et les aptitudes musicales, se serait chargé de lui faire donner l'éducation convenable.

— M<sup>lle</sup> Patti a été reçue et acclamée, à Madrid, comme une vraie reine. Elle vient couronner la plus belle saison que M. Bagier ait encore offerte aux abonnés du théâtre royal de l'*Oriente*.

— Le Théâtre-Rossini ouvrira sa saison d'été, à Madrid, le 15 mai, par *Le Prophète*. Au nombre des artistes engagés par M. Gastambide, le nouveau directeur, on cite M<sup>mes</sup> Lagura, Nantier-Didié, Boschelli, MM. Tamberlick, Violetti et Squarcia.

— La direction du conservatoire de la Haye, devenue vacante par la mort de M. Lubeck, passe aux mains de M. Nicolai.

— Nous lisons dans le *Guide musical Belge* :

« Nous assistions, mardi soir, au concert par invitations donné par M. Martin Lazare, avec le concours de M<sup>me</sup> Tilmont De Bas, cantatrice, et de M. Stéveniers. M. Lazare avait choisi cette occasion pour faire entendre ses nouvelles compositions, et toutes ont fait un sensible plaisir; les productions de M. Lazare sont très-remarquables de style, d'élégance, en même temps qu'elles sortent de la voie ordinaire tant par leur cachet original que par leurs brillantes qualités artistiques. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie française vient de procéder à l'élection de deux membres en remplacement d'Alfred de Vigny et d'Amperé.

Les voix se sont partagées entre MM. Camille Doucet, Prévost-Paradol, Jules Janin et Autran, candidats aux deux fauteuils vacants.

Voici le résultat du scrutin :

Académiciens présents, 31; majorité absolue, 16.

PREMIER FAUTEUIL. — Premier tour.

MM. Camille Doucet,	15
Autran,	13
Jules Janin,	3

Deuxième tour.

MM. Camille Doucet,	17
Autran,	14

M. Camille Doucet est nommé membre de l'Académie française en remplacement de M. Alfred de Vigny.

DEUXIÈME FAUTEUIL.

M. Prévost-Paradol,	16
M. Jules Janin,	14
Un bulletin blanc,	0

M. Prévost-Paradol, ayant obtenu la majorité absolue, est nommé en remplacement de M. Ampère.

— La commission de la *Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques* vient d'envoyer en Belgique deux de ses membres pour s'y entendre avec les directeurs de théâtres au sujet d'une augmentation reconnue juste dans la part alléguée aux auteurs sur le produit des représentations.

— Deux soirées de la semaine sainte seront consacrées par le théâtre-italien à l'exécution d'œuvres religieuses. Le *Stabat* de Rossini sera donné le jeudi saint; le samedi, ce sera l'oratorio de M. Alary, intitulé *la Délivrance*.

— M. Gastambide, directeur des théâtres Rossini et de la Zarzuela, de Madrid, est en ce moment à Paris où il complète son programme et son personnel.

— M<sup>me</sup> Oscar Comettant, engagée par la Société Philharmonique de Valenciennes, a failli, dans la nuit du dimanche au lundi, devenir victime d'un accident de chemin de fer. M. Oscar Comettant accompagnait sa femme, et si nous en croyons les journaux de Valenciennes, c'est par un hasard providentiel qu'ils auraient échappé aux conséquences funestes d'un déraillement. Personne n'a été blessé, et le concert a pu avoir lieu.

M<sup>me</sup> Comettant, dit *l'Impatié du Nord*, s'est fait entendre dans quatre morceaux de genres différents, mais tous choisis parfaitement choisis pour faire valoir sa voix souple et harmonieuse. Elle a dit avec une rare distinction la délicieuse sérénade de Gounod, qu'elle a dû répéter au milieu des bravos. M<sup>me</sup> Comettant a terminé le concert par des variations de sa composition sur un thème de la *Flûte enchantée*, et ses vocalises ont fait merveilles. M. Oscar Comettant tenait le piano, M<sup>me</sup> Leibaque, de la classe de M. Henri Herz, MM. Collins et Duham, professeurs de violon et de cornet à pistons au Conservatoire de Bruxelles, ont eu leur large part d'applaudissements et de rappels à cette séance qui élot les travaux de la Société philharmonique, pour cette année.

— Félix Godetroid, à peine de retour à Paris, vient d'être demandé par la Société chorale de Saint-Quentin. Il se rend maintenant à l'appel des sociétés philharmoniques de Mons, Namur et Luxembourg.

— Alfred Jaëll est aussi attendu en Belgique.

— Dimanche dernier, les chœurs et orchestres de la Société Philharmonique de La Rochelle ont exécuté une messe à six voix de M. Léon Méneau. Cette exécution, sous la direction de l'auteur, a été bonne. Elle avait attiré beaucoup de monde dans l'église Saint-Sauveur, qui s'est trouvée trop petite. — aussi a-t-on demandé à la commission de la Société Philharmonique une seconde audition de la même œuvre.

— Après s'être fait entendre dans plusieurs villes du midi, puis, en dernier lieu, à Tours, M<sup>me</sup> Angèle Fauré, âgée de seize ans, vient de donner à Angers un concert dans lequel son talent de pianiste a été vivement apprécié. Les présages heureux portés sur l'avenir musical de cette jeune artiste par son maître Prudent, et par M. de Bériot, commencent à se réaliser.

— Dimanche prochain, jour de Pâques, à dix heures, on exécutera, dans l'église Saint-Vincent-de-Paul, sous la direction de M. Mullot, maître de chapelle, la messe n<sup>o</sup> 1 de Niedermeyer, et un *O Salutaris* de M. Auber, publiés dans la *Maîtrise*.

Le grand orgue sera tenu par M. Auguste Durand, organiste de la paroisse.

— Une messe en musique, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, sera exécutée en cette église, le jour de Pâques, à 10 heures précises.

— M. Adolphe Sellénick, chef de musique du 2<sup>e</sup> de voltigeurs de la garde, a reçu de S. M. le roi des Pays-Bas la décoration de la Couronne de Chêne.

## SOIRÉES ET CONCERTS

LL. AA. les princesses Bonaparte Gabrielli et Bonaparte Primoli assistaient au dernier concert de la Ville. On y remarquait aussi M. et M<sup>me</sup> Drouyn de Lhuys, M. le comte et M<sup>me</sup> la comtesse Hannon, le duc de Persigny, le duc de Montebello, les ambassadeurs de Prusse et de Turquie, les ministres des Pays-Bas, de Bade, de Hesse et de Hanovre, M. le préfet de police Boitelle, un grand nombre de sénateurs et de députés. Parmi les artistes, nous signalerons M. Auber, qui est de toutes les fêtes. Voici quel était le programme organisé et dirigé par M. Pasdeloup :

Ouverture de <i>la Sirène</i> .....	AUBER.
Romance de <i>l'Élisa d'Amore</i> .....	DOZZIETTI.
Par M. Gardou.	
Air de ballet avec chœur.....	JULES COHEN.
Nocturne de <i>Don Pasquale</i> .....	DOZZIETTI.
Par M <sup>me</sup> Lanari et M. Gardou.	
Marche Turque (orchestrée par M. Prosper Pascal).....	MOZART.
Chœur des <i>Géniés de l'Occident</i> .....	F. DAVID.
Cavatine de <i>la Traviata</i> .....	VERDI.
Par M <sup>me</sup> Lanari.	
Marche et chœur du <i>Tannhäuser</i> .....	RICHARD WAGNER.

— Aux derniers vendredis du Louvre, on entendit : l'organiste Auguste Durand et le pianiste Eugène Ketterer dans un duo sur *Faust* et un solo d'orgue expressif; plus deux airs remarquablement chantés par M. J. Petit, du Théâtre-Lyrique, MM. Lemmens, Saint-Saëns et M<sup>me</sup> Pauline Doré, une jeune cantatrice d'avenir. On a regretté de ne point entendre M<sup>me</sup> Lemmens, arrivée depuis peu de jours à Paris, pour y passer le mois d'avril tout entier.

— Au Palais des Tuileries, les soirées musicales sont toujours en grande faveur chez M. le duc Tascher de la Pagerie. Dimanche dernier, la partie vocale était remplie par M<sup>me</sup> B<sup>\*\*\*</sup>, M<sup>me</sup> G<sup>\*\*\*</sup>, et la partie instrumentale par M. le comte de M<sup>\*\*\*</sup>, violoniste amateur des plus distingués, le violoncelliste Rigault, et le pianiste-compositeur Ch. Neustedt, qui s'est fait applaudir comme exécutant dans le grand trio en la bémol de Mayceter, et dans plusieurs de ses compositions.

— Voici le beau programme de la soirée du 31 mars chez le maestro Rossini :

### PREMIÈRE PARTIE.

1. <i>Toast pour le nouvel an</i> , chœur, paroles de M. Pacini.....	ROSSINI.
2. <i>Duo de la Gazza ladra</i> , chanté par M <sup>me</sup> Batta et M. Faure (en italien).....	id.
3. Air du <i>Comte Ory</i> , chanté par M. Obio.....	id.
4. Quatuor de <i>Noise</i> , chanté par M <sup>me</sup> Battu et M <sup>me</sup> Bouland (amateur), MM. Villaret et Faure.....	id.
5. <i>Départ de Provins</i> , tyrolienne sentimentale. M <sup>me</sup> Rozé, Maoduit, Carceua, Hausse, du Conservatoire.....	id.
6. Air du <i>Siège de Corinthe</i> . M. Faure, avec chœur.....	id.

### SECONDE PARTIE.

1. Tarentelle pur sang, exécutée par M. Diémer, avec chœur et harmonium.....	ROSSINI.
2. Air de <i>Cenerentola</i> , chanté par M <sup>me</sup> Battu.....	id.
3. <i>Noël</i> chant à l'italienne, piano et harmonium, paroles de M. Pacini.....	id.
4. Trio de <i>Guillaume Tell</i> , MM. Villaret, Obin et Faure.....	id.

Le piano était tenu par M. Vauthrot, et l'harmonium, par M. Lavignac.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « La Société générale d'assistance pour les sourds muets et les enfants aveugles, placée sous le patronage de S. M. l'impératrice, et fondée par le docteur Blanchet, a donné samedi son concert annuel au profit des sourds-muets indigents et des écoles gratuites instituées pour leurs enfants. L'assistance était des plus nombreuses, et on peut dire des mieux choisies, car la presque totalité des dames patronnesses était là. La soirée a été fort brillante; M<sup>me</sup> Vandenhoevel, M. Léon Duprez, M. Bataille, ont obtenu un très-grand succès dans la partie vocale, et un chœur d'amateurs, dont plus d'un scène lyrique serait jaloux, a produit une vive sensation. La soirée s'est terminée par ce charmant aperçu de comédie que l'on appelle *En Wagon*, joué par M. et M<sup>me</sup> Coquelin, de telle façon qu'on a été sur le point de le leur faire recommencer tout au long. »

— Ajoutons à ces renseignements que la partie instrumentale, représentée par MM. Bottesini, Sarasate et G. Pfeiffer, a également fait merveille, et que le programme tout entier fait le plus grand honneur à notre excellent professeur M. Antonin Guillot de Sainbris, qui dirigeait les chœurs. Quant à la recette, elle s'est élevée à 7,000 francs, plus une quête supplémentaire de 1,500 fr.

— Un des plus beaux concerts de la saison a été sans contredit le concert donné la semaine dernière, sous la direction de M. Vervoyte, maître de chapelle de Saint-Loch, par la « Société académique de musique sacrée. » Les amateurs qui ont pris à tâche de faire connaître les compositions religieuses d'un autre âge, ont cette année parfaitement réussi. On sait que la musique d'église est souvent difficile, et ce n'est pas un faible mérite que d'obtenir, de masses vocales assez considérables, la justesse, la précision et les nuances que l'on a remarquées dans les chœurs de la Société académique de musique sacrée. — Roland de Lassus, Haydn, Hændel, Jucelli n'étaient pas les seuls

maîtres dont on entendit les œuvres à ce concert du 31 mars, organisé au profit de l'Orphéon des Saints-Anges. Le mélodique *Agnus Dei*, de Mozart, le *Glenn*, de Palestrina, avec double chœur, ne peuvent être écoutés sans émotion; il a fallu répéter ce dernier morceau. — Les solos étaient chantés par la baronne de F. — M<sup>me</sup> Pencilier a rendu avec une excellente méthode l'air si pur de l'archange Gabriel dans *la Création*, de Haydn. — L'archet expressif d'Alard était de la fête.

— La fille et l'élève de M<sup>me</sup> Manuel Garcia, M<sup>me</sup> Crépet-Garcia, se produisent avec un véritable succès dans les soirées de M. et M<sup>me</sup> Benoît Champy. Sa voix suave et bien timbrée, son excellente méthode et le vrai sentiment de la musique qu'elle tient de famille, lui permettent de recueillir des bravos, à côté de M<sup>me</sup> Frezolini, de MM. Tamburini, Graziani et Naudin, qui composent, avec M<sup>me</sup> Capet-Garcia, le programme du lundi 29 mars chez M. et M<sup>me</sup> Benoît Champy. *L'Arce Maria*, de Gounod, lui a surtout valu de nombreux applaudissements. Le violon était joué par M. Sigbicelli, et l'orgue tenu par M. Auguste Durand.

— Le septième concert du Conservatoire a été remarquable par une magnifique exécution de la *Symphonie pastorale*, de Beethoven. La scène au bord du ruisseau, l'orage et le final ont été supérieurement interprétés. On s'est plaint seulement de trop d'ardeur dans le passage à deux temps du milieu du *scherzo*, qui doit être un peu lourd, puisque le maître l'a voulu ainsi. Le chœur des *Deux Avoies*, de Grétry, a obtenu, selon l'usage, les honneurs du *bis*. M. Warot a dit l'air de *Stratonic*, que Ponchard a rendu célèbre. Le chœur des Chasseurs, de Haydn, a beaucoup de couleur et d'entrain. Le *scherzo* de la symphonie-cantate, de Mendelssohn, a été répété à la demande du public, et l'ouverture de *Fidélité*, de Beethoven, a dignement clos la séance.

— Voici le programme du premier concert spirituel donné par la Société des Concerts du Conservatoire, le vendredi saint, à huit heures et demie du soir :

1 <sup>o</sup> Symphonie en ut mineur, de.....	BEETHOVEN.
2 <sup>o</sup> Requiem, de.....	MOZART.
Soli chantés par M <sup>me</sup> de Taisy et Sannier, MM. Warot et Belval.	
3 <sup>o</sup> Finales du neuvième quatuor, de.....	BEETHOVEN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.	
4 <sup>o</sup> Arce verum, de.....	HALÉVY.
5 <sup>o</sup> Vingt-neuvième symphonie, en sol, de.....	HAYDN.
Le programme du deuxième concert spirituel, qui aura lieu le dimanche de Pâques, à huit heures et demie, est composé ainsi qu'il suit :	
1 <sup>o</sup> Symphonie en la, de.....	BEETHOVEN.
2 <sup>o</sup> <i>Benedictus</i> , de.....	HAYDN.
3 <sup>o</sup> Concerto pour violon, de.....	BEETHOVEN.
Exécuté par M. Joachim.	
4 <sup>o</sup> Motet (double chœur), de.....	S. BACH.
5 <sup>o</sup> Symphonie en sol mineur, de.....	MOZART.

— Voici le programme du huitième et dernier concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-Napoleon :

1. Overture de <i>Fidélité</i> , en mi majeur, n <sup>o</sup> 4, composée en 1814.....	BEETHOVEN.
2. Andante religioso.....	MENDELSSOHN.
3. Overture de <i>Léonore (Fidélité)</i> , n <sup>o</sup> 1, composée en 1805.....	BEETHOVEN.
4. Hymne.....	HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.	
5. Overture de <i>Léonore (Fidélité)</i> , n <sup>o</sup> 3, composée en 1806.....	BEETHOVEN.
6. Symphonie en la.....	BEETHOVEN.
Introduction, — allegro, — andante, — scherzo, — final.	

L'orchestre sera conduit par M. J. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, salons Pleyel-Wolff, cinquième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Nagnin et Casimir Ney. En voici le programme :

1. 4 <sup>o</sup> Quatuor en sol pour instruments à cordes.....	HAYDN.
2. Sonate, piano et violon.....	MOZART.
3. Trio pour instruments à cordes.....	BEETHOVEN.
4. Quatuor pour piano et instruments à cordes.....	WEBER.
S'adresser, pour les billets, au <i>Mênestrel</i> , 2 bis, rue Vivienne.	

— La Société des Quatuors français donnera lundi sa troisième séance avec le concours du pianiste Pfeiffer. Le programme de cette séance est ainsi composé :

1. Trio (sol mineur), pour piano, violon et violoncelle.....	G. PFEIFFER.
2. Premier quatuor (ré), pour instruments à cordes.....	A. E. DE VAUCCOBBE.
3. Sonate pour violoncelle.....	G. PFEIFFER.
4. Septième quatuor (sol mineur), pour instruments à cordes.....	G. OSLOW.

La quatrième et dernière séance de la Société aura lieu le lundi 24, avec le concours de M. Ch. Poiset.

— M. Ch. Lehouc a donné, vendredi dernier, son concert annuel dans la salle Herz. Les amateurs qui le remplissaient ont chaleureusement applaudi le magnifique quintette en la de Mozart, dans lequel le clarinettiste Leroy et le violoniste White ont rivalisé de grâce et de charme. On a remarqué ensuite une transcription d'un fragment de *Prométhée*, de Beethoven, par M. Lehouc, qui s'est fait applaudir aussi dans sa fantasia sur les *Mousquetaires de la Reine*.

MM. Georges Pfeiffer, Durand, White, Trombetta, ont joué tour à tour, avec plein succès, des solos pour leurs instruments.

M<sup>me</sup> Barthe-Banderai, après avoir chanté, avec M<sup>me</sup> Doré, le joli duo du *Freyshutz*, a dit, au grand plaisir de l'auditoire, la *Sérénade* de Gounod, accompagnée sur le violoncelle par M. Lehouc.

— Une très-intéressante audition des œuvres nouvelles de M. Lefébure-Wély a eu lieu dimanche dernier dans les salons Erard. — Deux œuvres de

maître : son caprice à quatre mains et sa symphonie concertante à deux pianos ont été exécutés dans la perfection par M<sup>me</sup> Lefébure-Wély, qui savent charmer par la nature même de leur jeu, leur grande sûreté d'attaque, un sentiment exquis du rythme et des nuances et par une certaine chaleur d'exécution qui ne dépasse pas le but. Nous l'avons dit et nous aimons à le répéter : le talent de M<sup>me</sup> Lefébure-Wély fait le plus grand honneur à leur excellent professeur, M<sup>me</sup> Elvire Rénaury. — M. Lefébure Wély, que l'on n'avait pas entendu depuis longtemps en public, a interrompé ses *Six romances sans paroles*, que nous avons déjà en occasion de signaler aux amateurs de bonne et mélodieuse musique. Il a fait entendre aussi sur l'orgue Mustel une fantasia encore inédite sur les principaux motifs de la *Fidèle enchantée*. De nombreux bravos ont accueilli le compositeur et les interprètes.

— Nous sommes en retard avec vingt concerts et cent soirées musicales. Impossible de les suivre. — Nous devons cependant une mention toute spéciale au concert organisé par G. Duprez au bénéfice de son ancien élève, la basse Balanqué. MM. Duprez père et fils, M<sup>me</sup> Carvalho, M<sup>me</sup> Valdenheuve-Duprez, M<sup>me</sup> Michaëli, y ont rivalisé de talent et de verve. Le salon Erard n'avait pas encore vu une semblable série de rappels. Il est vrai que ces artistes chantaient de tout leur cœur pour leur camarade Balanqué. Non-seulement ils composaient à eux seuls le programme de son concert, mais ils en avaient placé tous les billets. Au milieu de la partie vocale, M<sup>me</sup> Joséphine Martin et son jeune élève Pugno ont fait littéralement *furor* dans un duo à deux pianos, de la composition de M<sup>me</sup> Joséphine Martin, sur des motifs de la *Dame Blanche*.

— La séance donnée par M<sup>me</sup> Eudoxie Allix, en l'honneur et à la mémoire de son maître Emile Chevè, avait attiré tant de monde, que beaucoup de personnes arrivées un quart d'heure après l'ouverture des portes, n'ont pu trouver place dans la vaste salle de la Société d'horticulture.

Cet empressement s'explique doublement. Tous les amis d'Emile Chevè s'étaient fait un devoir d'assister à cette commémoration; puis les expériences de lecture simultanée à première vue, au piano, à la voix, ainsi que l'écrierie sous dictée, avaient un attrait d'autant plus puissant qu'on devait aborder sans préparation des morceaux fournis par les compositeurs à qui un appel avait été adressé à cet effet.

À défaut de cette expérience, dont personne n'avait envoyé les éléments, douze élèves, jouant ensemble sur six pianos, ont lu à première vue, d'une manière très-remarquable, un morceau du *Siège de Covinthe*. Les mêmes élèves ont rendu supérieurement l'ouverture de *Guillaume Tell* à huit mains et orgue; six élèves ont exécuté ensemble le *Concert-Stuck*, de Weber, de manière à faire croire qu'il n'y avait qu'un seul piano, tant l'ensemble était parfait. Enfin dix-huit petits pianistes ont joué avec précision un air irlandais à six mains.

La cantate de M. Th. Ritter, à la mémoire d'Emile Chevè sur des paroles de M. Eugène Vigne, a valu de chaleureux applaudissements à son auteur, aux solistes; M<sup>me</sup> Augustine Allix et M. Ismaël, du Théâtre-Lyrique, ainsi qu'à la Société chorale de l'École Galin-Paris-Chevè.

Un éloge d'Emile Chevè, par M. Renaud Heussler, lu par M. Gibeau, du Théâtre-Français, renferme des vers remarquables. Deux dictées musicales en trois fois et en une seule, ont été prises avec une grande exactitude par la société chorale, qui s'est distinguée dans plusieurs chœurs portés au programme.

— M<sup>me</sup> Maria et Améline Lepierre, deux jeunes sœurs remarquables par leur double talent sur le piano et sur le violon, élèves de M. Stamaty et de M. Massart, ont donné, la semaine dernière, leur concert annuel dans les salons Pleyel-Wolff. M<sup>me</sup> Améline tenait le piano dans le morceau d'ouverture, le beau trio en si bémol de Beethoven; puis elle a joué la *Promessa* de Liszt, et une valse de Chopin. Son jeu est correct et franc, plein de distinction et de goût. Ensuite prenant l'archet, elle a ému l'auditoire en lui faisant entendre sur le violon la délicieuse romance en fa composée par Beethoven pour cet instrument. Sa sœur, M<sup>me</sup> Maria jouait, au contraire, dans le trio de Beethoven, la partie de violon, et elle l'a rendue avec autant de *brío* que de sentiment.

Elle a ensuite exécuté la fantasia de Thalberg sur la *Sonnambula*, en faisant apprécier de nouveau son jeu et son style. Les deux sœurs ont terminé leur concert par un hommage à leur professeur de piano, M. Stamaty, en exécutant dans la perfection ses deux nouvelles transcriptions : *Arietta* et *Polacca*, de Martini.

Le ténor béarnais Lamazou, et un violoncelliste de talent, M. Muller, ont prêté leur concours à cette intéressante soirée.

— Le concert donné par M. Téléinski, l'excellent violoniste s'est fait remarquer cette semaine. M<sup>me</sup> de La Pommeraye, M. Marchetti, M. Norblin et M. Lavignac, ont dignement secondé le bénéficiaire. Un impromptu de Chopin, pour piano seul, et sa grande Polonaise pour piano et violoncelle, exécutés par MM. Lavignac et Norblin, ont enlevé toutes les sympathies de l'auditoire composé, en grande partie, de Polonais.

— M. Georges Jacobi, dont nous avons eu l'occasion de signaler les succès, est lauréat de la classe de violon de M. Massart, au Conservatoire.

— Le concert de M. et M<sup>me</sup> Ed. Lyon a été écouté avec d'autant plus de plaisir que le programme y était des plus variés. La présence du harpiste Godefroid lui donnait un attrait particulier, et l'effet produit par ce virtuose n'a pas empêché M<sup>me</sup> Lyon de se faire applaudir pour son talent sur le piano, talent qu'elle a montré dans la musique classique avec non moins de distinction que dans les œuvres modernes. Une scène inédite de M. Salvator, chantée par M. Lyon, a reçu un accueil des plus flatteurs.

— Constans aussi le succès obtenu par M. H. Dombrowski à son concert annuel, salle Herz. L'ouverture du *Corsaire Rouge*, la légende de la *Sylphide*, la Chanson moresque, la Valse-Caprice (demandée), et la ltonde bachique, ont valu au jeune pianiste des applaudissements mérités à double titre comme exécutant et comme compositeur. Les *Masques*, de Schumann, et l'*allegro*, de Scarlatti, ont été fort goûtés du public choisi qui assistait à ce concert. M. Dombrowski s'est surpassé, et c'est beaucoup dire.

— La soirée, par laquelle M. et Mme Lévi Alvarès ont terminé, cette année, leurs réceptions du samedi, a été très-brillante; la nombreuse assemblée réunie dans leurs salons de la place Royale a vivement applaudi Mme Delorme-Massy, Mme Alard-Guérlette, les chansonnottes de M. Gustave Bloch, et surtout notre célèbre pianiste Ravina, qui a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition, entre autres *Havaneras*, et quelques-unes de ses études si bien nommées *les Harmonieuses*.

— Encore une pianiste distinguée, M<sup>lle</sup> Angèle Tailhardat, qui a obtenu et mérité le meilleur accueil au concert qu'elle a donné le 3 avril, avec le concours de M. Sighicelli, M<sup>lle</sup> Perrelli etc.

— M. Edouard Colonne vient de donner un fort joli concert dans les salons de M. Lebouc. M. Colonne est, comme l'on sait, un de nos meilleurs violonistes. Il a la justesse, le charme et l'expression; aussi le public lui a-t-il témoigné une grande sympathie, sans oublier M. Poëncet, qui se distinguait à côté du bénéficiaire par son beau talent sur le violoncelle. Dans la même soirée, M. Bosquin a fort bien chanté l'air de *Piquillo*, et M<sup>lle</sup> A. Picard et Ganet ont obtenu leur part de bravos.

— Les frères Lionnet ont donné leur concert annuel dans leur propre salon, 11, rue Saint-Lazare. Il y avait foule, et le programme n'a été qu'une suite d'ovations pour les bénéficiaires, pour M<sup>lle</sup> Ugalde, pour Ch. Delieux, et pour l'hommage à Rossini (trio sur *Guillaume Tell*), exécuté par nos trois violoncellistes, Batta, Jacquard et Lee. — Anatole Lionnet a dit et chanté du Béranger, du Musset et du Nadaud en grand artiste qu'il est. — Le saxophone, qui se laisse partout, a eu son succès de par M. Ali-Ben-Sou-Allé, en costume arabe, et qui manie son instrument en zouave de la garde.

— Nous recommandons au public artiste et dilettante le programme du Concert spirituel que le Prê Catelan donnera le vendredi saint de deux à cinq heures : *Stabat* de Rossini; *Hymne d'Haydn*; *Oratorio de Mozart*; *Chœur de Joseph*, de Méhul, *Symphonie de Beethoven*; *O Salutaris* de Bordèse; *Ave Maria* de Placet; *Marche religieuse* de Nicou-Choron, exécutés par un orchestre de symphonie de 100 artistes, avec le concours de la société chorale : *les Gémours*.

— Le dimanche de Pâques, 16 avril, le Prê Catelan inaugurera, par un grand concert de jour, la série de ses fêtes champêtres. — Orchestre de symphonie dirigé par M. Forestier, œuvres des grands maîtres, solistes du premier mérite, nouveautés musicales, bal d'enfants, Théâtre des Fleurs, jeux divers, musiques militaires, rien n'y manque. — En même temps doit avoir lieu l'inauguration d'un charmant théâtre champêtre, et celle du palais des Colibris, deux créations nouvelles.

— Les éditeurs Gambogi frères, 112, rue de Richelieu, viennent d'acquiescer la propriété du *Marriage de Don Lope*, l'opéra comique en un acte de MM. Jules Barbier et Edouard Hérold, représenté la semaine dernière au Théâtre-Lyrique. La partition (piano et chant) et les morceaux détachés paraîtront le 25 de ce mois.

— Un *O Salutaris* à deux voix, de M. C. Estienne, vient d'être publié par l'éditeur Richault. Prix net : 80 centimes.

— Le succès toujours croissant du *Miroir Parisien*, journal des dames et des demoiselles, à sa cinquième année d'existence, permet de nous étendre sur son véritable mérite et de le faire connaître, comme un des meilleurs journaux de modes parus jusqu'à ce jour, il renferme tout ce qu'on peut désirer dans une famille. Littérature, morale, il donne des modes colorées, broderies, patrons, lingerie, tapisserie, filet, crochet, confections, dessins sur étoffe, musique choisie, etc., etc., paraît le premier de chaque mois, et offre gratis en prime, à ses abonnés, deux superbes aquarelles, on s'abonne : du 1<sup>er</sup> octobre, 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> avril et 1<sup>er</sup> juillet de chaque année, pour un an. Prix d'abonnement, Paris, 10 francs; départements, 12 francs, payable en mandat sur la poste, ordre du directeur, boulevard Saint-Michel, 13, à Paris.

## CONCERTS ANNONCÉS

9 Avril. — Salle Pleyel, à deux heures, musique de chambre, MM. Mard et Franchomme, cinquième séance avec le concours de MM. Diémer, Magnin, Casimir Ney et Déléclieux.

Même jour. — Salle Herz, M. Pénavaire, avec le concours de M<sup>lle</sup> Joséphine Martin, Hosiene Bloch, Marie Vannoy, MM. Archimbaud, Ernest Nathan, Raoul Pugno, L. Nathan et Lucherard.

Même jour. — Salons Énard, à une heure et demie, M. Melchior Mocker.

Même jour. — Salle Herz, à deux heures, M<sup>lle</sup> Marie Secretain, élève de MM. Herz, avec le concours de M<sup>lle</sup> Biot, Cloesman, de Try, MM. Henri Herz et Barbet. On terminera par *Entrée deux feux*, proverbe inédit de M. Samson, joué par M<sup>mes</sup> Armand, Gratz-Muller et M. Samson.

10. Avril. — Salle du Grand-Orient, M. Louis Wagner, avec le concours de M<sup>me</sup> Maria Boulay, de Beaumy, MM. Krüger, Müller et la société chorale *la Liederkantz*.

11 Avril. — Salle Pleyel, grand concert avec orchestre, par M<sup>me</sup> Szaryady (Whitfield-Clauss), avec le concours de M<sup>me</sup> Barthe-Banderelli et de M<sup>lle</sup> Richard.

12 Avril. — Salle Pleyel, M. Greive, avec le concours de M<sup>mes</sup> Fiorentini et Anté, MM. Bottesini, Armingand, Jacquard, Lalo, Mas et Lubeck.

17 Avril. — Salle Pleyel, M<sup>me</sup> Verdinaïenne, avec le concours de M<sup>lle</sup> Riester, M. Hignault, Guereau, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé, etc., etc.

20 Avril. — Salle Herz, M<sup>me</sup> Peudeler.

22 Avril. — Hôtel du Louvre, M. Levasseur et M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, avec le concours de M<sup>mes</sup> Frezzolini, Tillemont, MM. Samson, Lionnet frères, Diémer, Lebouc, Sarasate, Maton et Eustache.

23 Avril. — Salle Pleyel, M. A. Bessems, séance de musique classique.

24 Avril. — Salle Herz, M. Charles Casella, violoncelliste, et M. Itoneo Orsi, clarinetiste.

27 Avril. — Salle Pleyel, M. Huerta, guitariste de S. M. la reine d'Espagne, avec le concours de M<sup>les</sup> de La Pommeraye, Rouget de Lisle, MM. Anthoine, E. Faure et Lebrun.

30 Avril. — Salle Pleyel, M. Lamazon, chanteur bérarais.

## NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M<sup>me</sup> Vadé-Bibre. Cette artiste avait commencé sa carrière à l'Opéra, il y a tantôt quarante ans. Elle l'avait continuée à l'étranger et en province avec plus de succès. Après y avoir joué longtemps les fortes chanteuses, les dugazons, les premiers rôles de mélodrame, M<sup>me</sup> Vadé aboutit à l'Opéra-National, et resta au Théâtre-Lyrique, où elle a tenu l'emploi des duègnes pendant une dizaine d'années, donnant souvent des preuves d'un talent réel.

— Une grande cantatrice de la grande école italienne, M<sup>me</sup> Pasta, vient de mourir dans sa villa du lac de Côme. (Voir notre *Semaine Théâtrale*.)

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

Librairie DENTU, au Palais-Royal

## LES ANCIENNES MAISONS DE PARIS SOUS NAPOLÉON III

Par LEFEUVE.

Volume grand in-16, 1865. Prix : 5 francs.

## HISTOIRE DU LYCÉE BONAPARTE

Par le même Auteur.

Quatrième édition, in-18. Prix : 2 francs.

## SAINTE-BARBE ET LES BARBISTES

Par CÉLESTIN.

Édition nouvelle, in-16. Prix : 2 francs.

## NOUVELLES ROMANCES

DE MADAME

## AMÉLIE PERRONNET

Si j'aimais ! — Malgré mes Cheveux blancs... — C'était bon dans l'Ancien Temps

Pauvre Pierre — On a rêvé...

La Bergère et l'Amour... — Hirondelle et Jeune Fille... — Floride...

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

Les morceaux de chant et la partition française de *la Flûte enchantée* de MOZART, traduction de MM. NUTTER et BEAUMONT, la seule édition conforme à l'interprétation du THÉÂTRE-LYRIQUE par M<sup>me</sup> CARVALHO, NILSSON, OULNE, MM. MEYER, TAOR, DEPASSO, viennent de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Co, éditeurs. — Édition de luxe, ornée d'un beau portrait de MOZART. — Partition française, complète et correcte pour piano et chant, transcrite d'après l'orchestre par M. HECTOR SALOMON. (Net : 12 francs; expédition franco.)

Soit également en vente ou paraîtront successivement au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, les transcriptions et arrangements suivants pour piano, deux et quatre mains, sur *la Flûte enchantée*, de MOZART :

1° GEORGES MATHIAS. Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux. — Ouverture à deux mains et à quatre mains. — Partition piano solo. — Partition à quatre mains, transcrite d'après l'orchestre.

2° S. THALBERG. Transcription du duo de la Flûte enchantée. — (ART DU CHANT.)

3° F. GODFRÖID. G. MATHIAS, W. KRUGER, C. STAMATY, L. DIÉMER,

P. BERNARD, CH. NEUSTEDT, J. CH. BESS. Transcriptions et Fantaisies.

4° PAUL BERNARD. Deux suites concertantes à quatre mains, sur les thèmes célèbres de la Flûte enchantée, de MOZART.

5° CH. POISOT. Grande Fantaisie de concert à quatre mains.

6° AMÉDÉE MÉRAUD. Grande valse pour orgue et piano, 1<sup>re</sup> de basse Transcrit, pour piano, violoncelle et orgue.

7° LÉONARD VÉRY. Fantaisies et Transcriptions pour harmonium.

8° LOUIS DIÉMER. Marche religieuse variée. — Ouverture transcrite pour le concert.

9° L. L. DELAUNAY et A. VIZENTINI. Duo de concert pour piano et violon.

## MORCEAUX FACILES.

10° F. BRACHMULLER. Grande valse de la Flûte enchantée.

11° J. L. BATTMANN. Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver, 6<sup>me</sup> série).

12° H. VALQUET. Petite Fantaisie thème varié et quadrille, sans octaves.

13° A. MIOLAN. Thèmes favoris pour Orgue de salon.

14° Musique de danse. STRAUSS. quadrille et valse de la Flûte enchantée.

15° PH. STUTZ. Polka des Clorinettes.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>È</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 35 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (15<sup>e</sup> article, suite), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale: G. B. — III. Le Temps passé : Souvenirs de théâtre (1<sup>er</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, l'audante chanté au 2<sup>me</sup> acte de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

par M. MICHOT; suivra immédiatement la ballade de LA BELLE AU BOIS DORMANT, paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GROOT.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO l'audante du 2<sup>me</sup> acte de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

transcrit et varié par CH. NEUSTEDT; suivra immédiatement : l'air du grand prêtre transcrit par GEORGES MATHIAS.

## MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

XV

— Suite —

L'ARTISTE ET L'HOMME D'AFFAIRES — COMMENT MEYERBEER ENTENDAIT SES TRAITÉS — ENTRETIENS AU SUJET DE *la Jeunesse de Goethe* — SES IDÉES SUR LA MANIÈRE D'ASSOCIER LA MUSIQUE AU DRAME — UNE OCCASION POUR LUI DE DIRE AUSSI SON MOT SUR *Faust* — MEYERBEER A EMS EN 1860 — LA PARTITION DE *la Jeunesse de Goethe* — ENTREVUE AVEC M. DE LA BOURNAI POUR LA MISE EN SCÈNE A L'ODÉON — UNE LETTRE DE MEYERBEER AUX PRISES AVEC *le Roi des Aulnes*.

V

La semaine suivante, il vint me voir. Son parti était pris; restait à régler ses conditions. C'était là d'ordinaire le point critique.

Il y avait chez Meyerbeer deux natures bien caractérisées : l'artiste de génie obéissant de gré ou de force à l'idée qui s'impose, et l'homme d'affaires, méthodique, précis, imperturbable dans ses ponctuations. Ceux qui ont eu l'honneur de le connaître intimement savent seuls jusqu'où il poussait la précision. Ses traités sont les modèles du genre, des merveilles, et jamais instrument de paix ne fut dressé sur le tapis vert d'une conférence avec plus de soin qu'il n'en mettait à ses rédactions. Il avait horreur des amphibologies, et la paraphrase ne lui coûtait rien; la paraphrase, les notes, les

renvois, tout ce qui pouvait élucider un texte déjà par sa nature même inattaquable. A le voir ainsi mettre des intervalles de quinze ans entre les premières représentations de ses ouvrages, beaucoup de gens se sont figuré qu'il composait difficilement. Erreur! Jamais musicien n'eut la veine des idées plus complaisantes. On sait l'histoire de l'immortel duo de Valentine et Raoul au quatrième acte des *Huguenots*, écrit d'inspiration en quelques heures, pour en remplacer un autre que Nourrit et mademoiselle Falcon se refusait à chanter. J'en dis autant de la romance d'Hoël, au troisième acte du *Pardon de Ploërmel*, composée et copiée du soir au lendemain, et livrée en quelque sorte tout humide encore à M. Faure, qui, dès la répétition suivante, la chanta. Le fait est que Meyerbeer avait cette fécondité naturelle de tous les esprits créateurs. Produire, vivre avec ses œuvres, c'était sa joie; il ne lui en coûtait que pour aborder le théâtre. Alors commençaient les hésitations, les doutes, les vrais tourments. A cette recherche d'un ténor introuvable, à cette éternelle poursuite d'une cantatrice impossible, sa force s'est usée. La soif de la perfection le consumait. L'idéal de son œuvre atteint, il rêvait pour elle un idéal d'exécution. Les sots qui rient de tout estimaient cela plaisant. Avoir cinq cent mille livres de rente et s'acharner à pareilles enquêtes, travailler sans relâche quand le repos vous serait si facile, tendre avec cet effort surhumain vers le bien, vers le mieux, quand on a de la gloire à revendre, quelle duperie! Peut-être, en effet, Meyerbeer s'exagérait-il l'importance de certains détails. Il y en a qui, ayant composé *les Huguenots* et *le Prophète*, se seraient imaginé avoir assez fait. Avec Meyerbeer, le chef-d'œuvre était la moindre des choses, et, non content d'avoir construit sa forteresse, on le voyait l'embastionner de toute sorte d'ouvrages avancés : monastères au clair de lune, cathédrales en fête, lacs où glissent des légions de patineurs, levers de soleil, processions, cavalcades, châteaux illuminés, que sais-je? Faiblesse, si l'on veut, appel à la curiosité des multitudes, c'est encore possible. Mais qui vous dit qu'il n'eut point ses raisons en agissant ainsi.

Que nous importent ces préoccupations du détail, ce soin minutieux des accessoires, si, par cet appel à la curiosité du vulgaire, le maître ne travaille qu'à s'acquérir un droit de plus, le droit de lui faire entendre le plus noble langage de l'art? J'estime, certes, à leur valeur, *la Dame Blanche*, *Jocunde* et *le Domino Noir*; mais quand je vois un homme comme Meyerbeer donner à l'Opéra-Comique une œuvre qui, conçue dans les justes proportions du genre, produit sur le public l'effet religieux et grandiose d'une symphonie de Beethoven, j'avoue que je ne me sens pas le courage de disserter sur les moyens préliminaires par lesquels l'auteur a rassemblé la cette foule qu'il transporte et moralise, et que

je ne saurais lui en vouloir de s'être servi de l'autorité de son nom et de son génie pour élever vers l'idée de Dieu et de la nature tant de cœurs bourgeois étonnés de battre. « Celui-là, écrit Schiller, qui a fait assez pour les bons esprits de son temps, a vécu assez pour la postérité. »

Wer den besten seiner Zeit genug gethan;  
Der hat gelebt für alle Zeiten.

L'auteur des *Huguenots* et du *Pardon* n'improvise pas; tout ce qu'il fait a sa loi d'être, et pour rendre dignement sa pensée, il faut beaucoup de voix, de passion et d'intelligence. Quoi de plus légitime, de plus naturel que ses scrupules, ses tâtonnements à l'endroit de l'exécution de sa musique, quand on réfléchit à la manière dont lui-même il travaille, à l'esprit de suite et d'ordre qu'il apporte dans les moindres détails de sa composition? Beaucoup abandonner au spectacle pour pouvoir ne rien concéder dans l'idée, s'assurer d'avance le succès par des moyens qui, même reprochables, vont lui permettre de poursuivre le but final dans la plénitude de son indépendance d'artiste, problème difficile que Meyerbeer ne manqua jamais de résoudre à son plus grand honneur.

## VI

Décidé à entreprendre l'ouvrage que je lui proposais, il venait s'expliquer avec moi et bien préciser certains points sur lesquels nous devions avant tout nous entendre.

— Il faut d'abord, poursuivait-il, après un premier moment de conversation, que vous sachiez ce que je veux faire. J'ai beaucoup réfléchi à votre pièce, à la part que la musique y pouvait prendre, à la manière dont il importait que cette intervention fût amenée pour réussir, peut-être sommes-nous là sur la voie d'une découverte : essayons. Les vieilles formes s'usent, l'opéra en cinq actes n'est plus possible. Chercher dans les conditions de l'art moderne cette alliance de la poésie et de la musique dans le drame, que les anciens semblent avoir entrevue, cela me tente, je l'avoue; j'ajoute même que j'y songeais depuis longtemps, et je compte vous le prouver, si nous avons un succès, en vous proposant d'autres idées. Maintenant vous devinez ce que j'entends faire : intervenir dans votre œuvre sans m'y mêler, en quelque sorte; vous laisser parler votre langue à vous, pendant quatre actes, puis tout à coup, entre le quatrième et le cinquième acte, ouvrir ma cataracte, déchaîner toutes les forces dont je dispose, et vous rendre ensuite la parole pour conclure. Goethe quelque part a dit : « Où la parole finit la musique commence. » C'est sur cet aphorisme que nous allons nous régler. Traduite au théâtre, la jeunesse de Goethe ne saurait être que le spectacle d'une grande nature qui se cherche. Cette crise, cette lutte du génie avec les passions et les obstacles qui l'entravent à son début, vous l'étudiez, vous, selon vos ressources, dans la mesure de votre art; et, quand votre art a dit tout ce qu'il peut, quand vous touchez aux limites de la parole, j'arrive, moi, avec mes chœurs, mon orchestre, mes orgues, et j'entonne l'hymne formidable du surnaturel. Donc, ni duos ni cavatines, rien de la tablature ordinaire; mais à un moment donné, et se concentrant sur un seul point, toute une irradiation musicale, toute une explosion de lumière! Je compte même tellement sur l'effet de cette concentration, que je ne veux pas qu'on entende dans la salle une note de musique avant mon intermède. Dès lors, je renonce à la chanson de Mignon, au *mélodrame* du troisième acte qui anticiperaient sur l'action que je me réserve de produire. *Je ne veux pas seulement qu'on entende un violon s'accorder*, et quant à faire une ouverture, oui, j'en vais écrire une, très-grande, très-développée, et résumant sous ses divers aspects l'existence et l'œuvre du héros. Mais je vous prévins qu'au lieu de la placer au début de la pièce, je la mets avant mon intermède, auquel cette symphonie servira d'introduction. Et maintenant, mon cher ami, que vous semble de mon programme? répondez, voulez-vous de moi pour collaborateur à ces conditions? »

J'étais émerveillé. Cette clairvoyance, cette promptitude à pénétrer au fond d'une idée, à se l'approprier, en tant que musicien, me confondaient.

— Tenez, m'écriai-je en lui serrant la main, vous n'êtes pas seulement un grand artiste, mais aussi un grand critique, un grand remueur d'idées; il y a du Lessing et du Humboldt en vous, comme il y a du Bach et du Mozart. Ce que je vois clairement, c'est que vous allez écrire un chef-d'œuvre.

— Je l'ignore, mais c'est une occasion de dire aussi mon mot sur *Faust*, et je m'en empare. »

## VII

Ce n'était pas un mot, mais tout un poème que l'auteur de *Robert le Diable* avait à dire. En dehors de l'irrésistible attraction du sujet, des raisons particulières semblaient devoir lui imposer cette tâche. Goethe, lui-même, n'avait-il pas désigné jadis Meyerbeer comme le seul musicien capable d'écrire un *Faust*? De cette parole de l'archimâtre, Meyerbeer se souvenait comme d'un oracle. Il aimait à la répéter, s'en faisait désirer, bien résolu à l'accomplir tôt ou tard. Seulement, dans son esprit et la réalisation, les circonstances avaient toujours mis quelque obstacle. D'abord, ce fut en Allemagne le *Faust* de Spohr, puis, en France, l'ouvrage de M. Gounod. Meyerbeer était lié avec Spohr, et l'idée de contrister un ami le détourna longtemps de son projet, qu'il aurait peut-être repris après la mort de Spohr si de nouveaux scrupules n'eussent parlé. Spohr était un ami, M. Gounod un confrère; pour la seconde fois sa loyauté lui commandait de s'abstenir. Mais, s'il renonçait pour le moment à son idée, si cette vaste intelligence habituée à ne point compter avec le temps remettait, à plus tard, le soin de composer sur un si grand sujet la partition définitive, rien ne l'empêchait du moins de s'acquitter d'une dette de reconnaissance, d'*illustrer* par certains côtés l'œuvre du maître dont le coup d'œil infaillible l'avait de si loin désigné, d'associer son nom au nom de Goethe.

Tels étaient les sentiments qui l'animaient en acceptant ce travail. Il connaissait Meyerbeer; sa parole était d'or, aussi ne l'engageait-il point à la légère. D'ailleurs, avec lui, les difficultés ne commençaient jamais si tôt. Produire étant l'insurmontable loi de sa nature, il fallait le laisser librement choisir son heure, et surtout ne lui point vouloir fixer d'époque. Livrer son idée à cet homme, c'était, comme Polycrate, jeter son anneau à la mer, quitte à le voir reparaître dans un plat d'or incrusté de pierreries, alors qu'on s'y attendrait le moins.

## VIII

Nous continuâmes à nous fréquenter, à nous écrire; mais de la *Jeunesse de Goethe*, plus un mot. Travaillait-il? m'oubliait-il? Je tenais frop à l'ami pour me permettre avec le collaborateur de ces curiosités qui l'importunaient; mais certaines allusions dans ses lettres pendant l'absence, sa poignée de main plus émue quand nous nous retrouvions suffisaient à ma discrétion. Je ne savais pas s'il travaillait, et j'en étais sûr.

Il y a quatre ans je le vis à EMS, vers le mois de septembre (1). Nous passâmes ensemble quelques jours, causant de tout, excepté de notre affaire.

Un matin cependant, comme nous venions de déjeuner dans sa chambre :

— Ah çà ! me dit-il, et la *Jeunesse de Goethe*? ce serait pourtant le moment d'en parler... Voulez-vous voir ma partition? elle est là.

Il ouvrit son armoire, en tira un volumineux paquet qu'il posa sur le piano et que je feuilletai avidement tout à mon aise.

C'était complet! le *Roi des Aulnes*, le *Chant des Parques* dans *Iphigénie en Tauride*, la scène de *Marguerite à l'église*, l'immense hosannah séraphique du *Second Faust* : je voyais, je touchais!

Meyerbeer, pendant ce temps, me regardait, heureux de ma joie, content de lui-même.

— Une autre fois, ajouta-t-il, vous entendrez; pour aujourd'hui

(1) C'était en septembre 1850.

d'hui, c'est assez d'avoir vu. Vous pouvez maintenant répondre aux bons amis que Meyerbeer sait tenir quand il promet.

Et reprenant le volume aux sept cachets, il le renferma sous triple clef dans son coffre-fort.

## IX

C'était fini, nous commencions.

D'abord, ce fut M. de la Rouinat, qui, prévenu trop tard, et alors qu'il avait déjà contracté un engagement avec M<sup>me</sup> Ristori, ne put donner son hiver de 1861.

« Vous me dites, m'écrivait Meyerbeer, le 28 janvier 1861, qu'au mois d'avril, où il était convenu que je donnerais ma partition, M. de la Rouinat a un engagement avec M<sup>me</sup> Ristori, et que, par conséquent, il nous propose de donner l'ouvrage au printemps 1862. A cette époque, je serai certainement libre, musicalement parlant, je ne vois donc pas de difficulté, quant à présent ; toutefois, mon cher ami, prendre un engagement définitif pour une époque aussi éloignée que celle-là, qui n'échoit que dans quatorze mois, c'est ce que je ne saurais faire dans ma position. Père de famille, n'habitant pas la France, et dans les conjonctures où nous vivons, qui sait, dans un avenir si lointain, ce qui pourrait me retenir chez moi ? Si nous attendons jusqu'au 1<sup>er</sup> octobre prochain à signer un traité pour avril 1861, époque que M. de la Rouinat propose, il sera sûr, sept mois d'avance, d'avoir l'ouvrage, et, de notre côté, l'avenir ne sera pas enchaîné par un si long espace. »

Mais, avec Meyerbeer, la question d'art reprenant toujours le dessus :

« Maintenant, poursuivait-il, causons un peu de notre pièce. La scène que j'avais crainé le plus (celle de la cathédrale, de Faust) est celle qui est le mieux venue de toutes, et j'espère que vous n'en serez point mécontent. Je n'ai aucun changement à vous demander non plus pour le reste. Un seul morceau m'inquiète encore musicalement, à ce point que j'hésite sur le parti que je dois prendre : c'est le Roi des Aulnes.

« La musique de Schubert, sur cette ballade, est devenue si populaire dans le monde entier, qu'il me paraît impossible d'en faire adopter au public une nouvelle sur ces paroles ; et moi-même j'en ai tellement subi l'influence, que je n'ai pu parvenir à faire une musique qui me satisfasse.

« Je pense donc de garder le tissu des mélodies de Schubert, en mettant dessous des chœurs pour les filles du Roi des Aulnes, et en même temps, cela va sans dire, d'orchestrer ce morceau, que Schubert n'a fait que pour le piano.

« Maintenant, il y a deux façons de le faire : l'une est de faire parler en mélodrame le père et le fils, et de donner pendant ce temps les dessins des mélodies de Schubert à l'orchestre, et de ne faire chanter que le Roi des Aulnes et ses filles ; l'autre, de faire chanter aussi les parties du père et du fils par des chanteurs. Ayez la bonté de m'écrire laquelle de ces deux versions vous préférez. Au point de vue exclusivement musical, il serait préférable que tous les trois chantassent ; mais je me conformerai à votre décision. Envoyez-moi aussi, et tout de suite, le cœur des Etudiants, car j'aimerais mieux le faire en ce moment, où l'impression du reste de la musique est encore chaude dans mon imagination, que plus tard, quand d'autres travaux m'en auront éloigné ! »

J'ai donné ce passage de notre longue et amicale correspondance, parce que Meyerbeer y revint tout entier avec son esprit pénétrant et critique, cette conscience ingénieuse à se poser des objections, à les résoudre. Quand don Juan, dans le souper du dernier acte, entend les ménestriers lui jouer l'air des Noces de Figaro, il se découvre et salue Mozart ; Meyerbeer, dans le Roi des Aulnes, salue Schubert. C'est de l'esthétique cela, peut-être ; mais nous sommes en 1864. Et, comme disait Beethoven, la musique de l'âme ne suffit plus, il faut que l'intelligence s'en mêle ; et l'opéra moderne n'a rien fait si, bornant son ambition à s'élever au niveau musical, il n'a pas atteint le niveau de la pensée humaine au dix-neuvième siècle.

X

A dater de cette époque, tous les hivers, à l'Odéon, se représentait la question de la *Jeunesse de Goethe*.

Retenu à Berlin, tantôt par les fonctions qu'il exerçait à la cour, tantôt par l'état de sa santé, Meyerbeer semblait, dans le public, avoir oublié le chemin de Paris.

Cependant le désir de posséder le chef-d'œuvre entrevu continuait à croître en proportion des obstacles.

Je dois dire ici qu'à lutter contre ces obstacles, à persévérer malgré tous les retards, M. de la Rouinat mit une constance héroïque, une de ces fermes résolutions dont seuls les esprits convaincus sont capables.

L'ouvrage avait beau ne pas venir, on l'attendait toujours.

Chaque année, on lui gardait sa place, la meilleure, dans les combinaisons du répertoire.

Enfin, à l'automne 1863, Meyerbeer arrive à Paris, s'y installe, et les délibérations immédiatement sont reprises.

Cette fois, l'affaire se compliquait pour nous de la question de l'*Africaine*, qui, jusqu'alors tenue à l'écart, reparaisait avec ce don inné de passionner l'opinion.

Aller en scène cet hiver même, il n'y fallait pas songer ; c'était donc un nouveau retard d'une année.

Meyerbeer donnant l'*Africaine*, on devait naturellement s'attendre à ce qu'il fit certaines réserves à l'endroit d'une partition conçue dans un système sans précédents au théâtre.

L'*Africaine* eut le premier tour, nous le second.

Seulement, la question de l'*Africaine* étant alors une question pendante. Il fut arrêté que, dans le cas où, par suite de l'insuffisance des moyens d'exécution, l'*Africaine* ne serait pas représentée à son tour, nous n'en conserverions pas moins le nôtre.

Telle est la simple l'exacte vérité sur la *Jeunesse de Goethe*.

J'ai tenu à la dire, pour bien préciser certains points qu'il importait de mettre hors de discussion.

La partition de Meyerbeer existe, complète, achevée, authentique ; d'autres que nous l'ont tenue entre leurs mains.

Il ne s'agit donc point d'en venir parler comme d'une chose qu'il projetait.

Le projet s'est réalisé.

L'idée s'est faite œuvre.

Et l'œuvre aura sa destinée.

HENRI BLAZE DE BURY.

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

— La suite au prochain numéro. —

## SEMAINE THÉÂTRALE

Conformément à l'usage, les théâtres subventionnés, c'est-à-dire l'Opéra, la Comédie Française, l'Opéra-Comique, l'Odéon et le Théâtre-Lyrique ont été fermés les trois derniers soirs de la semaine sainte.

Mardi aura lieu la première répétition générale des cinq actes de l'*Africaine*, sans costumes ; puis viendront, dans la même semaine, les trois répétitions générales, avec costumes. On laisserait ensuite un peu de repos aux artistes avant la représentation, qui aurait lieu, suivant toute probabilité, le mercredi 26. Le vaisseau chargé de chanteurs, de danseurs et de figurants offre des difficultés assez grandes, mais non insurmontables. Jusqu'ici l'on n'a pu le démonter qu'avec cinquante minutes d'entr'acte : tout se fera plus vite avec plus d'habitude. La partition, d'ailleurs, est plus longue que les autres opéras du maître, et il est probable qu'il faudra se résigner, au dernier moment, à faire quelques coupures, comme on a fait pour les *Huguenots*. On dit, d'ailleurs, la musique splendide, et particulièrement très-vocale ; elle se placerait ainsi entre *Robert* et les *Huguenots*, plutôt qu'à côté du *Prophète*. Naudin étonnera beaucoup par la transformation de son talent ; Faure et M<sup>me</sup> Marie Saxe auront une puissante action sur le public, M<sup>me</sup> Battu le charmera.

MM. Labiche et Delacour écrivent, pour l'Opéra-Comique, un opéra très-comique en trois actes, qui sera intitulé *le Voyage en Chine*, et dont M. Bazin fera la musique. — Nous rappelons qu'il y a déjà trois grands

opéras inscrits pour l'hiver prochain à ce théâtre : *Fior d'Alisa*, de M. V. Massé, dont nous donnions, il y a quelques jours, la brillante distribution; la *Mignon*, de M. Ambroise Thomas, dont la partition est assez avancée, et l'ouvrage de M. Auber, sur un livret de M. Sardou. — Dans peu de jours, la reprise du *Pré aux Clercs*.

Le *Stabat* de Rossini a été donné jeudi au THÉÂTRE-ITALIEN, suivant un usage auquel il n'a jamais été dérogé depuis tantôt un quart de siècle. L'exécution était confiée à M<sup>mes</sup> Charlon-Demeur, de Méric-Lablache, Talvo-Bedogni, Vanderbeck, à MM. Agnesi, Corsi, Brignoli et Foly.

Le mérite de plusieurs de ces artistes est connu, et quelques morceaux ont en effet été bien interprétés; mais il serait à souhaiter qu'on apportât plus de soin à l'exécution générale du chef-d'œuvre, lors même qu'il ne doit être donné qu'une fois. — Nous parlerons dimanche prochain de l'oratorio de M. Alary, la *Redenzione*, qui a dû être exécutée hier par la troupe tout entière, Fraschini en tête.

La première représentation de *Macbeth* est annoncée pour mercredi. M. Carvalho a sagement fait de laisser passer la semaine sainte et les fêtes de Pâques.

A propos de la partition inédite de Weber, *Pierre Schmoll*, dont une correspondance de l'*Indépendance Belge* avait parlé trop à la légère, le fils de l'illustre maître, M. Max de Weber, ministre de Saxe à Paris, a adressé au journal *le Temps* la lettre que voici :

Je viens de lire dans le feuillet musical du *Temps*, du 4 avril, quelques observations bienveillantes au sujet d'une question qui me concerne, et qui avait été présentée sous un faux jour, et dénaturée par plusieurs feuilles parisiennes.

Voici les faits. Il est vrai que je possède le manuscrit d'une opérette comique encore inédite de mon père, qui est une œuvre de sa jeunesse. L'ouverture de cette opérette, qui a été gravée, compte certainement parmi les productions les plus mélodieuses de C. M. de Weber.

Mon père fait mention de cette petite œuvre dramatique dans la courte autobiographie trouvée après sa mort, et qui a été imprimée en 1827. J'ai raconté aussi en détail l'origine de cette œuvre dans la biographie complète de mon père, publiée par moi l'année dernière en deux gros volumes, et dont il a paru une édition allemande sous le titre de *C. M. von Weber Ein Lebensbild*, von M. M. von Weber, chez E. Keil, à Leipzig, et une édition anglaise, chez Chapman and Hall, à Londres. L'existence de cette œuvre n'a donc jamais été contestée par des personnes compétentes, et la meilleure preuve de sa valeur, c'est que Weber en a pris deux morceaux pour les intercaler dans l'*Obéron*.

Maintenant, il est faux que j'aie apporté, comme on l'a dit, cette opérette à Paris; il est faux surtout que j'aie songé un instant à en tirer profit et honneur. J'ai parlé de la possession du manuscrit dans un cercle intime, et c'est ce qui a donné naissance aux bruits absurdes que je suis forcé de démentir.

Aucun de ceux qui me connaissent ne peut m'attribuer l'intention d'appeler sur moi un faux reflet de la gloire de mon père. Une seule fois, j'ai osé unir mon nom au sien dans le domaine de l'art : c'est en travaillant pendant dix ans pour écrire d'une manière digne de lui l'histoire de sa vie. Nul ne peut sentir plus profondément que moi le bonheur de porter un nom si glorieux, personne aussi ne comprend plus clairement l'obligation qui en découle de porter au moins toujours ce nom avec honneur quand on ne peut pas en relever l'éclat. J'y ai réussi jusqu'ici, et je pense ne jamais faillir à ce devoir.

En vous remerciant de nouveau de ce que vous avez bien voulu dire en présence de ces bruits malveillants, je vous prie d'agréer, etc.

M. M. DE WEBER,

Conseiller des finances de S. M. le roi de Saxe.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS a donné mardi l'*Éclet Blanc*, comédie en un acte due à la collaboration de M. Alphonse Taudet, un poète original et charmant, et de M. Ernest... Mancel, esprit fort distingué à d'autres titres, et dont le vrai nom a paru récemment au *Moniteur* avec la qualification de conseiller référendaire à la Cour des Comptes. Pour tout dire, la *Dernière Idole*, signée Alphonse Daudet et Ernest Lépine, était des mêmes auteurs. La comédie nouvelle est une fantaisie légèrement touchée, à fleur de sentiment. Le dénouement, qui n'en est pas un, laisse à l'auditeur le plaisir d'achever en rêve un roman si agréablement commencé. Le principal rôle est joué par M<sup>me</sup> Victoria : c'est un travesti, un rôle de Déjazot; M<sup>lle</sup> Ponsin, Maubant et Coquelin font fort bien le reste. L'*Éclet Blanc* a été accueilli avec faveur, et aura plus de succès encore dans les salons.

Levassor serait, dit-on, rengagé au PALAIS-ROYAL; il y ferait sa rentrée l'hiver prochain dans une pièce de M. V. Sardou; on annonce aussi pour le commencement de l'hiver une comédie en trois actes de MM. Th. Barrière et L. Thiboust, intitulée *les Hommes sont frères*. Geoffroy et Berthelier y tiendront les principaux rôles.

Hier a dû avoir lieu la première représentation des *Enfants de la Louve*, à la Gaité. On espérait un grand succès.

Hier aussi la première représentation du *Bœuf Apis*. Nous nous apprêtons à parler de ce *Drame en l'air*, que quatre hommes d'esprit, dont un musicien, avaient installé sur la colonne de Juillet, mais déjà les relâches ont commencé pour la pièce nouvelle.

Annouçons enfin, pour le dimanche 30 avril, à une heure après-midi, une séance fort intéressante et originale qui aura lieu dans la salle du VAUDEVILLE. M<sup>me</sup> Pauline Thys convoque ses amis à l'audition de deux œuvres nouvelles : un opéra en quatre actes, *Manette*, et une comédie en trois actes, le *Talismán*. Pour l'opéra, des fragments seulement seront exécutés; les chœurs et l'orchestre du Théâtre-Lyrique, dirigé par son habile chef, M. Deloffre, sont chargés de faire valoir ces fragments. Les soli sont confiés à Jules Lefort; on parle aussi de plusieurs autres artistes connus et d'une cantatrice éminente, mais nous ne sommes pas encore autorisés à les nommer. Quant à la comédie, elle sera jouée par les artistes du Vaudeville : Saint-Germain, Lami, Colson, Jolliet, M<sup>mes</sup> Lamquin, Laurence et Lovely. C'est la première fois que, du même auteur, on exécute un opéra et une comédie. Ajoutons ce détail piquant, que la *bénéficiaire* ne fait payer aucune place! On ne sera reçu que muni de cartes d'invitation, et nous savons de bonne source que les demandes excèdent déjà le nombre des places que contient le Vaudeville.

G. B.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### I

Le théâtre n'est plus aujourd'hui ce qu'il était il y a quarante-cinq ans. Tout subit les effets du temps. Il y avait alors une classification de genres. Elle n'existe plus aujourd'hui, mais on vivait encore sous l'empire du décret du 29 juillet 1807.

Les théâtres dignes de ce nom étaient au nombre de treize, savoir :

Théâtres lyriques : l'Académie Royale de Musique, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Italien.

Théâtres de tragédie et de comédie : la Comédie Française et l'Odéon.

Théâtres de vaudevilles : le Vaudeville, les Variétés, et le Gymnase-Dramatique (ouvert au mois de décembre 1820).

Théâtres de mélodrames : l'Ambigu-Comique, la Gaité, la Porte-Saint-Martin, le Panorama-Dramatique (ouvert en 1821).

Théâtre de voltige et de pantomimes : le cirque Franconi.

Quant aux journalistes, peu nombreux alors, ils avaient leurs entrées personnelles, trois billets de quinzaine (six places), mais point de places réservées aux premières représentations. Le public venait aux bureaux et n'allait guère à la location. Ce n'était point l'usage, et l'affluence du public payant était plus grande le soir qu'elle ne l'est aujourd'hui. Aujourd'hui ce n'est qu'un appoint, autrefois c'était le principal.

Si les journalistes voulaient être commodément placés, ils arrivaient à l'ouverture des bureaux et se mettaient où bon leur semblait; mais s'ils ne venaient que pour la pièce nouvelle, ils se mettaient où ils pouvaient.

C'est ainsi qu'en 1821, arrivé tard pour voir la dernière pièce que M. Scribe ait donnée au Vaudeville, *Frontin Mari Gargon*, je trouvai, ce qui n'était rien d'étonnant, la salle de la rue de Chartres remplie du haut en bas, et j'eus beaucoup de peine à découvrir, après de longues recherches, une place au fond d'une quatrième loge. A cette époque, la consigne des ouvreuses était moins sévère qu'elle ne l'est aujourd'hui. L'ostracisme ne pesait pas sur les entrées, dont les droits étaient égaux à ceux du public; on n'avait pas encore inventé des cartons menteurs proclamant une location qui n'existe pas.

La pièce finie, je me rendis à mon journal, je fis mon feuillet, qui parut le lendemain matin, et il n'en était pas plus mauvais : ni les auteurs, ni les acteurs, ni l'administration n'eurent à s'en plaindre.

C'est M. Delestre-Poisson, directeur du Gymnase, qui porta, le premier, la hache dans les anciens usages. Il venait d'élever un théâtre nouveau, et son privilège en rendait l'exploitation singulièrement difficile. Ce privi-

lège, il l'avait acheté au titulaire, M. Rosier, à qui il avait été primitivement concédé. Nous ne croyons pas nous tromper sur le nom, quoique nous n'ayons pas connu M. Rosier. On avait fait de ce théâtre un théâtre d'élèves pour alimenter les théâtres royaux. Si un sujet remarquable se produisait, la Comédie Française ou l'Opéra-Comique avait le droit de lui envoyer un ordre de début, et le malheureux devait quitter le théâtre de ses succès et la position qui lui était faite pour aller affronter un public nouveau, passer du premier rang au dernier, et végéter avec les appointements intimes réservés aux pensionnaires des scènes privilégiées.

Le spectacle devait se composer, d'abord, d'une comédie, d'un opéra comique, et, à cette condition, on permettait d'y ajouter un vaudeville. A cette époque, trois petites pièces suffisaient pour la soirée. Le Gymnase suivait les errements du théâtre de la rue de Chartres.

Il pouvait mettre sur le lit de Procuste le vieux répertoire. C'est ainsi que *L'Amour médecin*, de Molière, fut réduit de trois actes à un, et que *les Folies amoureuses*, de Regnard, perdirent également les deux tiers de leur état primitif.

Ces conditions étaient dures, mais enfin M. Delestre-Poirson les accepta, en se réservant de solliciter et d'obtenir un adoucissement. Les premiers pas étaient si difficiles qu'il voulut favoriser la presse, afin de la mettre de son côté. Son espoir ne fut pas toujours rempli, et la critique, juste dans ses appréciations, ne fut bienveillante que chez ceux qui partageaient les opinions de M. Delestre-Poirson. C'était le temps des luttes de partis.

M. Poirson commença par donner aux journalistes une demi-loge, et encore il ne s'agissait que des grands journaux. *Le Drapeau Blanc* était marié avec les *Débats*. Puis, quelque temps après, il donna une loge entière. La loge de Martainville était l'avant-scène des secondes, située au-dessus de l'avant-scène réservée plus tard à MADAME, duchesse de Berri. Le journalisme était ravi; il n'avait jamais été si bien traité.

Enfin, le directeur imagina un autre procédé. Pendant les trois premières représentations, il ferma les bureaux, n'admettant comme payants que les intimes sur lesquels il pouvait compter. Le public croyait à un grand succès, il s'inscrivait pour les représentations suivantes; et, à dater de la quatrième, la salle était comble.

Mais l'élan était donné. Les autres théâtres durent suivre, et ils acceptèrent, bon gré mal gré, les charges que le Gymnase les forçait d'endosser.

La troupe du Gymnase, à l'origine, n'était pas ce qu'on l'a vue depuis. Il n'y avait comme artistes hors ligne agissant sur le public que Perlet, qui avait une grande valeur, et M<sup>me</sup> Perrin, mise en relief par ses succès, au Vaudeville, dans la *Visite à Bedlam*, dans la *Sonnambule*, jeune et charmante femme, mais qui s'éteignit d'une maladie de poitrine. L'amoureux était Moreau-Sainti, alors à son aurore, acteur décent, mais froid, et qui n'avait pas le talent qu'il montra à l'Opéra-Comique quand le temps et l'étude eurent porté leurs fruits. Il y avait encore Ferville, pour les premiers rôles marqués; pour les rôles de femme ou de jeune mère, M<sup>me</sup> Grévedon, femme du peintre, belle-mère de Régulier, l'excellent sociétaire du Théâtre-Français, artiste très-recommandable, douée d'une physique agréable, disant bien, et que distinguait un ton de décence parfait. Le père noble était Dorneuil, plus tard directeur du Palais-Royal. Numa et Bernard-Léon, si mes souvenirs sont bons, començaient à poindre. Il y avait dans tout cela des éléments, mais tout cela avait besoin de se fondre. Il fallait que ces jeunes soldats devinssent des vétérans.

M. Scribe avait mis les étourdis, les mauvais sujets, les emportés-pièces à la mode, et il avait trouvé pour interpréter merveilleusement ses œuvres un acteur plein de verve et d'esprit : c'était Gontier. Parlons d'abord de M. Scribe.

Né en 1791, M. Scribe donna sa première pièce à l'âge de vingt ans, *les Dervis*, et son collaborateur fut M. Germain Delavigne, frère de Casimir. Cette pièce, œuvre de deux débutants, qui faisaient leurs premiers pas dans la carrière, était ingénieuse, spirituelle, mais n'avait pas cette habileté de conception que le plus fécond et le plus habile des auteurs de ce siècle déploya plus tard. Cependant elle réussit. Geoffroy consacra à cette bluette quelques lignes flatteuses qui encouragèrent les jeunes auteurs.

Mais on ne vit pas de gloire. Le bénéfice fut mince, car M. Scribe, me racontant dans une conversation intime l'histoire de sa vie, me dit un jour : — Ma première pièce m'a rapporté 123 francs. Plus tard, j'ai eu une année de 125,000 francs, et j'ai mis ces deux années en regard l'une de l'autre, pour montrer d'où j'étais parti et où j'étais arrivé.

Ces 125 francs, produit d'un premier début, ne pouvaient, ajoutait M. Scribe, me donner ce que je désirais le plus au monde... c'était une pendule. Je n'en avais pas, et ma préoccupation était de savoir comment je pourrais satisfaire mon désir. Enfin, ce jour arriva, et aussitôt que le précieux meuble fut placé sur ma cheminée, je m'enfermai chez moi, et je passai ma journée à contempler, à admirer ma conquête, et surtout à la faire sonner. La sonnerie allait toujours, et j'aurais oublié de dîner, si mon estomac ne s'était réveillé et n'avait réclamé. J'ai eu d'autres moments de bonheur dans ma vie, mais je n'ai jamais été aussi heureux que ce jour-là.

Devenu riche et considéré, M. Scribe n'avait pas oublié son humble passé, et il aimait à le rappeler. Cela suffirait pour faire l'éloge de son cœur et de son esprit. Il s'était composé un blason dans lequel il avait résumé sa vie. Il ne l'avait pas emprunté à la science héraldique. Arrivé par le travail, il avait fait peindre une plume, et fier de son indépendance et de la ténacité avec laquelle il l'avait conquise, il avait écrit au-dessous : *Inde fortuna et libertas. (De là la fortune et la liberté.)*

Heureux, en effet, ceux qui sont tout par eux-mêmes, et qui ont d'autant plus de crédit que lorsqu'ils demandent, c'est pour servir les autres.

M. Scribe languit pendant quatre ans, travaillant toujours et ne pouvant arriver à la position qu'il ambitionnait. Il sentait sa force, mais son étoile ne brillait pas encore, et il ne pouvait pas la sortir des nuages qui s'obstinaient à l'envelopper.

Enfin, le jour arriva, et une pièce épisodique, *Une Nuit de la Garde nationale*, appela, à la fin de 1815, l'attention sur le jeune auteur, jusqu'alors inconnu. La pièce eut un succès fou. A dater de ce moment, M. Scribe fut célèbre, et, quoiqu'il eût M. Delestre-Poirson pour collaborateur, on ne voyait que lui, on ne parlait que de lui.

M. Scribe, de 1811 à 1820, s'est constamment réfugié derrière l'anonyme. Son nom a paru pour la première fois sur l'affiche du Gymnase; jusque-là, le public seul savait ce nom, qui se débrouait aux honneurs de la proclamation officielle et de l'impression. L'anonyme était alors la confession d'une chute; les trois étoiles éloignaient le public. M. Scribe en fit pour lui un nouvel élément de succès.

Devenu directeur du Gymnase, M. Delestre-Poirson connaissait trop bien ce que valait M. Scribe, et l'attrait que son nom et son talent exerçaient sur le public, pour ne pas l'attacher exclusivement à son entreprise, qu'il plaçait ainsi sous l'égide de la faveur populaire.

Mais M. Scribe alimentait le Vaudeville et les Variétés. Le moment était venu où l'on s'inclinait devant celui qui s'était si longtemps incliné devant les autres. M. Delestre-Poirson offrit à M. Scribe des avantages capables de le décider à transporter ses pénates de la rue de Chartres et du boulevard Montmartre, au boulevard Bonne-Nouvelle.

Il lui assura ses droits d'auteur avec les immunités qui s'y rattachent, ce qui est naturel, plus une pension, et enfin une prime par chaque pièce qui serait reçue. Cette prime était de 100 francs pour la première pièce, 200 fr. pour la seconde, 300 fr. pour la troisième, etc., de sorte qu'au moyen de cette échelle ascendante qui ajoutait 100 fr. de plus à chaque réception, si M. Scribe faisait recevoir douze pièces dans l'année, ses primes montaient à 7,800 fr.; s'il en faisait recevoir quinze, il recevait 12,000 fr., et si son heureuse fécondité allait jusqu'à vingt, les primes montaient à 24,000 fr. Ce dernier chiffre devint à peu près le chiffre normal.

Nous répétons ce que l'on disait, car, pour pouvoir affirmer, il faudrait avoir en les actes entre les mains.

Plus tard, une loge fut concédée à M. Scribe. Sa réputation grandissait tous les jours, et les avantages suivaient sa fortune.

A ce prix, M. Scribe s'engageait à laisser mettre son nom sur l'affiche, précieuse conquête, à ne travailler que pour le Gymnase; les autres théâtres du même genre lui étaient interdits, seulement il gardait la propriété des pièces qui seraient refusées, et pouvait les faire jouer ailleurs, mais à la condition de ne pas se nommer. On ne refusait guère M. Scribe; cependant le cas se présenta pour une pièce en trois actes, *Jonas dans le ventre de la Baleine*, qui, repoussée par le comité du Gymnase, se réfugia au théâtre des Nouveautés (aujourd'hui le Vaudeville, place de la Bourse), et fut signée seulement par le collaborateur de M. Scribe, M. Dupin.

M. Delestre-Poirson avait un auteur contre lequel personne ne pouvait lutter, mais il lui fallait un interprète digne de l'auteur. Il n'en pouvait chercher d'autre que l'élegant artiste qui avait concouru au succès de *la Visite à Bedlam*, du *Comte Ory*, du *Nouveau Pourceaugnac*, de *la Sonnambule*, et il se mit en quête de Gontier.

Gontier était ce qu'on appelle un *enfant de la balle*. Son père était acteur, sa mère était actrice. On n'a jamais rien dit du talent du père, on a beaucoup parlé de celui de la mère, qui était une digne excellente. Gontier avait débuté au Théâtre-Français, et comme on l'y sifflait, il se réfugia à l'Opéra-Comique, où le même sort lui fut réservé. Le petit rôle du Colin de *Jocande*, quelque faible qu'il soit, ne pouvait même le protéger contre le courroux, ou, si l'on veut, la malveillance du public. Il végétait, obscur et inconnu, en compagnie d'une jeune actrice, M<sup>lle</sup> Lucie, Corse de naissance, douée d'un physique agréable, d'une voix qui, sans être très-étendue, ne manquait pas de justesse, charmante brune aux yeux noirs et vifs, et tous deux semblaient destinés à vivre éternellement pensionnaires, la pire des conditions dans un théâtre régi par des sociétaires, ou à aller s'éteindre obscurément sur quelque scène de province.

Heureusement pour eux le Vaudeville avait pour directeur Désaugiers, qui ne se contentait pas d'être un très-spirituel chansonnier, un auteur de premier ordre, mais qui était encore excellent musicien. Il aimait la bonne musique, celle de Grétry, de Monsigny, que l'on jouait souvent, celle de d'Alayrac, quoiqu'on la jouât moins, enfin celle de Berton, de Méhul, de Boieldieu et de Nicolo. A ce titre, il fréquentait l'Opéra-Comique, et il remarqua chez Gontier et chez M<sup>lle</sup> Lucie ce que personne ne voyait, un talent qui n'était pas suffisant peut-être pour un théâtre de premier ordre, mais qui pouvait avoir de l'éclat sur une scène plus restreinte.

Il engagea donc Gontier et M<sup>lle</sup> Lucie, qui débutèrent, en 1816, dans un vaudeville déjà vieux, de Dupaty, des *Deux Pères ou la Leçon de Botanique*, et qui firent enfin connaissance avec les braves d'un public enthousiaste.

Le premier rôle d'étourdi que créa Gontier était celui d'un jeune marin dans *Monsieur Sans-Gêne*, vaudeville de Désaugiers et Gentil, composé pour faire briller la verve de Philippe, acteur comique, dont le talent consistait à chanter le complot avec une vélocité extrême. Le succès que Gontier obtint dans cette pièce n'eut rien de décisif : ce n'était encore qu'un acteur agréable. Ce fut M. Scribe qui le sortit de la foule et l'éleva sur le pavé dans les pièces que j'ai rappelées plus haut. Gontier devint l'acteur à la mode, et arriva au maximum des appointements du Vaudeville (6,000 francs).

M. Scribe, en quittant le Vaudeville, avait laissé une pièce que l'on répétait, et qu'il avait faite en collaboration avec Mélesville, le plus important de ses collaborateurs; elle était intitulée *Frontin Mari-garçon*. Plus tard, elle fut transformée en opéra comique sous le titre du *Valet de Chambre*, et M. Carafa en fit la musique. Délaissée ensuite, elle fut reprise, il y a quelque temps, avec un succès qui rend incompréhensible son nouvel abandon. Cette pièce, très-spirituelle et à quatre personnages, était répétée par des artistes d'élite, Gontier, Fontenay (qui s'appelle de Fontenay), M<sup>lle</sup> Minette et M<sup>lle</sup> Victorine.

En enlevant Gontier au Vaudeville, M. Delestre-Poirson faisait coup double; il dépouillait son rival et s'enrichissait. M. Delestre-Poirson savait que l'on aplaudit toutes les difficultés, et il se mit à l'œuvre.

Il alla franchement trouver Gontier, qui demeurait rue Neuve-des-Petits-Champs, et qui fut assez surpris de cette visite imprévue. Sans s'arrêter aux préambules, il prit, comme le veut le proverbe, le taureau par les cornes.

— J'ai besoin de toi, dit-il à Gontier, pour jouer les pièces de Scribe. C'est ton affaire, et c'est la sienne. J'ai l'auteur, il me faut l'interprète. Tu gagnes au Vaudeville 6,000 francs ?

— Oui.

— Tu vas finir ta cinquième année... dans dix ans tu auras la demi-pension, qui est de 600 francs, et, quinze ans plus tard, tu auras la pension entière, c'est-à-dire 1,200 francs, qui s'éteindront avec toi. Tu as une femme, une fille, quel sera leur avenir? Moi, je t'offre un engagement aussi long que tu voudras; je n'ai ni demi-pensions, ni pensions, mais je te donne 12,000 francs par an. Tu sais que j'ai inventé, pour mon théâtre, les feux qui ne sont en usage qu'à l'Opéra. Tes feux seront de 20 francs par pièce, et tu joueras souvent deux pièces. Bref, je t'assure un engagement de 20,000 francs par an, plus deux mois de congé.

— Mais, reprit Gontier, il y a, dans mon engagement du Vaudeville, un dédit.

— Oui, trois années d'appointements... 18,000 francs, je les payerai. Voilà mes offres... j'attends ta réponse.

— Je comprends, répartit Gontier, ce que ces propositions ont d'avantageux, c'est la fortune à côté de ce que je gagne; mais je suis honnête homme, et je ne peux pas oublier que, si j'ai acquis une réputation et un peu de célébrité, je dois tout cela à Désaugiers. C'est lui qui m'a pris obscur, dédaigné, inconnu, et qui m'a mis en évidence.

— Tu emplis la salle tous les soirs, et tu gagnes 6,000 francs. Tu fais un métier de dupe. Le paiement immédiat de ton dédit doit lever tous tes scrupules; c'est un droit inscrit dans ton engagement. On a prévu le cas où tu voudrais reprendre ta liberté, et le cas où le théâtre voudrait se séparer de toi. Il n'y a rien là que de légal.

— Au-dessus du droit, il y a ma conscience. Je ne quitterai pas le Vaudeville sans prévenir Désaugiers de tes offres, et s'il veut me faire les mêmes avantages, je reste avec lui.

— N'est-ce que cela? reprit M. Delestre-Poirson, j'attendrai. Seulement, je dois te prévenir que j'ai besoin de toi, que Scribe s'impatiente, et qu'il t'a préparé un rôle charmant dans une pièce de lui, intitulée *le Colonel*, et sur laquelle je compte beaucoup... si tu la joues. Quand signeras-tu ?

— C'est aujourd'hui jeudi. Je verrai Désaugiers ce soir, et s'il ne me répond pas favorablement, ou s'il ne demande du temps pour réfléchir, je lui donnerai jusqu'à dimanche à midi.

— Soit, ajouta M. Delestre-Poirson, je reviendrai dimanche à l'heure dite.

— Tu es donc bien sûr du refus de Désaugiers ?

— Mon cher ami, je suis maître chez moi, et Désaugiers ne l'est pas au Vaudeville... A dimanche.

M. Delestre-Poirson avait tout prévu, comme auteur, dans les coulisses du Vaudeville, pour ne pas connaître la constitution qui régissait ce théâtre.

Tu. ANNE.

(La suite au prochain numéro.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On sait que le théâtre de Covent-Garden se prépare, de son côté, à représenter sans retard *L'Africaine*. Voici décidément les noms des artistes qui doivent y paraître dans les rôles principaux : M<sup>lle</sup> Lucca — dans le rôle créé à Paris par M<sup>lle</sup> Saxe; M<sup>lle</sup> Vendeur-Duprez — rôle de M<sup>lle</sup> Battu; Wachtel — rôle de Naudin; Graziani — rôle de Faure.

— On lit dans *l'Orchestra* : « Le mode actuel de *récit*, en Angleterre, d'informer le public par des écritures pendus devant la porte des théâtres, de l'état de la salle pendant le cours de la représentation, tels que : *Le parterre est plein, suivi bientôt de : Il ne reste plus que des places debout dans les loges*, quand bien des fois la salle est vide, vient d'être employé à Birmingham par un directeur, mais d'une façon tout à fait opposée. A l'ouverture des portes on lut : *Absolument vide*; un peu plus tard : *Deux spectateurs au parterre*, puis sur une plus grande affiche : *A peine de quoi former un auditoire*; à neuf heures : *Il y a moyen de s'étendre commodément à toutes les places*, et enfin, à la clôture, sur une affiche plus grande que toutes les autres : *Pas une âme pour la représentation de demain*. Il paraît que le succès qu'a obtenu cette parodie, a beaucoup refroidi la verve des directeurs accoutumés à montrer des affiches annonçant des salles comblées.

— Le même journal trouve un peu anticipée l'annonce en France de l'ouverture d'une souscription dans les bureaux du *Times*, pour offrir un témoignage d'estime et de reconnaissance aux docteurs Bouillaud et Aubertin, dont les soins éclairés ont rendu la santé au compositeur Wallace, très-gravement malade à Paris et abandonné par les médecins anglais. C'est, il est vrai, *l'Orchestra* lui-même qui a mis en avant cette idée : son grand désir est donc que cette souscription puisse prendre un caractère public, et qu'avant peu toute la presse anglaise prête son puissant concours à l'accomplissement de « ce devoir. » Telle est l'expression employée par notre confrère de Londres.

— Les nouvelles récentes du ténor Giuglini sont loin d'être encore satisfaisantes. On assure toutefois que ce malheureux artiste n'a pas perdu la raison, mais sa maladie (inflammation du fôie et de l'intestin) lui cause des souffrances atroces qui vont jusqu'à délire. Il reçoit les meilleurs soins dans la maison d'un médecin, aux environs de Londres, et les témoignages d'affection lui sont prodigués; mais c'est à peine si l'on conserve pour lui quelque espoir de guérison.

— Miss Louisa Prynne est, dit-on, engagée par M. Bateman pour une tournée en Amérique, et doit partir très-prochainement. Nous regrettons, s'écrie *l'Orchestra*, dans l'état de faiblesse où se trouve l'art du chant en Angleterre, de perdre, même pour un temps très-court, notre plus charmante et plus aimée *prima donna*!

— *Levez*. « Le Gewandhaus a terminé, le 30 mars, la série de ses concerts d'hiver par une séance consacrée à l'audition de la première et de la neuvième symphonie de Beethoven.

— Dans les vingt concerts dont se compose la série, l'orchestre a fait entendre sept symphonies de Beethoven, deux de Mozart, deux de Haydn, deux de Schumann, une de Norbert Burgmüller, une de Mendelssohn, une de Niels Gade, une de Bargaël, et la *Colombine* de Abert.

— En fait d'ouvertures : deux de Beethoven, trois de Mendelssohn, quatre de Weber, quatre de Cherubini, une de chacun des auteurs suivants : Gade, Schumann, Spohr, Naumann et Vieuxtemps.

— En fait d'autres œuvres symphoniques : *Suite* de Esser et *Tocata* de J. S. Bach, instrumentée par le même; deuxième *Suite* de Fr. Lachner, *Suite* de J. Raff, *Sérénade* de Mozart, *Fugue*, scène caractéristique de A. Rubinstejn, *Marche solennelle* de Cherubini, *Allégro*, *Menuet* et *Rondeau final* de Bennett, des fragments d'*Orphée* de Gluck.

— En fait d'oratorios et de chœurs : chœurs et choral de J. S. Bach, *Athalie*, la *Nuit de Walpurgis*, et un choral de Mendelssohn, *Belsazar*, de Reinecke,

te *Paradis et la Péri*, de Schumann, deux œuvres de Hauptmann et une de Max Bruch. » (Guide Musical.)

Il n'est pas sans intérêt de remarquer, dans l'énumération ci-dessus, qu'à la suite des grands maîtres du génie a droit à tous les honneurs, Heller à quatorze compositeurs vivants, Allemands pour la plupart, ont trouvé cette année pour leurs œuvres la riche hospitalité du Gewandhaus. — Combien faut-il d'années pour que douze compositeurs français puissent glisser leurs noms sur nos grands programmes de la *Société des Concerts* du Conservatoire, ou même des *Concerts populaires*?

— Le roi d'Italie vient de nommer une commission spécialement chargée de réviser et d'unifier la législation artistique et littéraire de son royaume. Le célèbre comte Mauzoni est président de cette commission, composée de quatre ou cinq membres, parmi lesquels le maestro Verdi, député au parlement, et le commandeur Scialoja, de Naples, naguère plénipotentiaire à Paris pour la conclusion du récent traité de commerce entre la France et l'Italie.

— SARAGOSSA. M<sup>me</sup> Donnacch obtient ici le plus grand succès dans l'opéra la *Traviata*. Le grand air du premier acte est l'occasion d'une ovation pour cette cantatrice dont l'apparition sur notre théâtre a été fêtée d'une manière tout exceptionnelle.

— M<sup>me</sup> Borghi-Mamo a reçu le brevet de « cantatrice de la chambre » du roi de Portugal, accompagné d'un collier de diamants.

— Les journaux de Gand donnent les plus beaux éloges à M<sup>me</sup> Singelée, qui vient de produire beaucoup d'effet dans un concert où elle a chanté l'air du *Serment*, la valse de *Mirville*, et les variations du Carnaval de Venise, de la *Reine Topaze*. « La voix de la future prima donna est pure, flexible, étendue, et d'une rare agilité. Elle a, en outre, plus de corps que celle de beaucoup d'autres soprani, et M<sup>me</sup> Singelée la relève par une méthode puisée aux meilleures sources. » On sait que M<sup>lle</sup> Singelée est fille de l'excellent chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Gand.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

La musique religieuse a été glorifiée dans toutes nos églises, cette semaine, notamment à Saint-Eustache et à Saint-Roch, où ont été exécutés les *Stabat*, de Rossini, et les *Sept Paroles du Christ*, de J. Haydn, sous la direction de MM. Hurand et Vervoite. A la chapelle impériale, au palais des Tuileries, M. Auber avait organisé pour le jeudi saint un magnifique programme de concert spirituel, avec M<sup>me</sup> Carvalho pour principale interprète. Notre célèbre cantatrice s'est multipliée dans l'*Ave Maria* de Cherubini, un psaume de Marcello, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, des fragments de celui de Pergolèse, un trio inédit d'Auber, avec M<sup>mes</sup> Roze et Mauduit, et un trio de la *Création*, d'Haydn, avec MM. Troy et Capoul, Leurs Majestés et tous les grands dignitaires de l'Etat assistaient à ce service du jeudi saint.

— Le dernier programme de l'Hôtel de Ville renfermait aussi bon nombre de morceaux religieux. C'est M<sup>me</sup> Lemmens-Sherrington, la grande cantatrice anglo-belge qui en faisait les honneurs. Il y avait foule de dignitaires, de ministres plénipotentiaires, sénateurs et députés, de littérateurs et d'artistes. C'était le dernier samedi de M. et M<sup>me</sup> Haussmann. En voici le beau programme organisé et dirigé par M. Pasdeloup :

- |  |                 |
|--|-----------------|
| 1. Marche religieuse d' <i>Olympie</i> .....                             | SPONTINI        |
| 2. <i>Il Penseroso</i> (Air : <i>Chant du Rossignol</i> ).....           | H. HENDEL       |
| Par M <sup>me</sup> Lemmens-Sherrington (le solo de flûte par M. Bruno.) |                 |
| 3. <i>Près du fleuve étranger</i> (chœur).....                           | GOUNOD          |
| 4. Variations de.....  | ROBE            |
| Par M <sup>me</sup> Lemmens-Sherrington.                                 |                 |
| 5. Prélude.....  | VERDI           |
| 6. <i>Agnus Dei</i> .....  | AMÉROISE THOMAS |
| Le solo par M <sup>me</sup> Lemmens-Sherrington.                         |                 |
| 7. <i>Sanctus</i> .....  | AMÉROISE THOMAS |
| Le solo par M. Bataille.   |                 |
| 8. <i>Stabat</i> ( <i>Inflammatus</i> ).....                             | ROSSINI         |
| Par M <sup>me</sup> Lemmens-Sherrington.                                 |                 |

— Il se prépare, dit-on, au ministère des affaires étrangères, une représentation au bénéfice des pauvres. Cette représentation se composerait de *Gille Ravisseur* et des *Rendez-vous bourgeois*.

— Un programme dont les salons officiels les plus élevés brigueront à vain la faveur, c'est celui qu'on annonce pour le lundi 24 chez le comte et la comtesse d'Illet-Will. Une deuxième audition de la magnifique *Petite Messe solennelle* de Rossini en fera les honneurs. Les sœurs Marchisio arrivent expressément d'Italie pour cette solennité.

— On a remarqué, à l'avant-dernière séance des *Concerts populaires* les trois ouvertures de *Fidelio*, composées à différentes époques par Beethoven, et qu'une intelligente fantaisie de M. Pasdeloup avait réunies sur le même programme : c'était sans doute l'anniversaire (26 mars) de la mort du sublime auteur des symphonies, qui lui avait inspiré cette idée. — Une toute pareille a été mise à exécution, à Hambourg et à la même date, par M. J. Stockhausen, organisateur dans cette ville d'un concert où il a fait exécuter les quatre ouvertures écrites pour *Fidelio* (Léonore) : c'est encore plus complet !

— Un concert véritablement important, un magnifique concert, est, sans contredit, celui que donnait mardi dernier, chez Meyer, M<sup>me</sup> Szarvady (Wilhel-

mie Clauss). Il se recommandait non-seulement par l'exquise habileté de l'artiste, mais aussi par le choix des œuvres (il faudrait dire des chefs-d'œuvre) que l'on y devait entendre : c'était d'abord le concerto en la mineur de Schumann, pour piano et orchestre. Interprétée avec une grande élévation de sentiment et de style par M<sup>me</sup> Szarvady, que soutenait un bon orchestre dirigé par M. Pasdeloup, cette remarquable composition a fort impressionné l'auditoire. On s'est montré sensible, tour à tour, aux beautés de son premier allegro, expressif et pittoresque, à la charmante causerie instrumentale de l'intermezzo, au rythme brillant et parfois balçant de l'allegro vivace de la fin. Les difficultés de ce morceau disparaissent ici devant la supériorité de l'exécution ; mais à coup sûr, elles jetteraient la confusion dans une armée d'amateurs, et probablement la mettraient en déroute au moment où, sur la rapide mesure à trois temps prise dès le début, vient s'inscrire une mesure ternaire moins preste, sans que pour cela le mouvement lancé de la première soit aucunement ralenti.

Après le concerto, une élève de M<sup>me</sup> Viardot, que l'émotion paralysait d'abord, M<sup>lle</sup> Richard, a chanté la *Violette*, mélodie un peu pâle du divin Mozart, et *les Promis*, de Dessauer ; plus tard elle a montré plus hardiment de bonnes qualités de mécanoïsme, dans les mazurkas de Chopin, parodiées sous les titres de *Foilette* et *Aime-moi*. — Sûre d'elle-même et de son talent habitué au public, M<sup>me</sup> Barthe-Baoderali chantait, dans la première partie, la *Sérénade* de Gounod, accompagnée par un habile violoncelliste, et, dans la seconde partie, une jolie cantilène de Haydn, précédant le délicieux *O Santissimo Vergine, Maria*, de ce pauvre Gordigiani, le Schubert de l'Italie, enlevé trop tôt à la musique.

Avec l'orchestre, M<sup>me</sup> Szarvady, M<sup>me</sup> Barthe et M<sup>me</sup> Richard composaient à elles trois tout le concert. — C'était la soirée des dames, comme le remarquait un de nos voisins. — Au milieu de tant de chants de soprani, le piano est revenu s'élever, comme des perles, trois fantaisies de maîtres : d'abord une *étude* de Mendelssohn, suivie du poétique *nocturne*, en ré bémol, de Chopin, mystérieux et suave comme un beau clair de lune ; à sa douce clarté ont brillé de nouveau les qualités délicates de M<sup>me</sup> Szarvady dont l'élégance, exempte d'affectation, s'allie avec tant de charme à l'ampleur d'un jeu bien chantant. Le *brío* a reparu à l'occasion du joli morceau de M. Stephen Heller, intitulé *la Chasse*.

Enfin, pour couronner cet édifice de bonne musique, l'admirable concerto en sol (piano et orchestre), de Beethoven, est venu s'emparer de l'auditoire avec la puissance qui appartient au géant de l'art !... — Y a-t-il quelque chose de plus sublime que l'*andante* de cette œuvre ? — Et l'on a si rarement l'occasion de l'entendre ! — Ne serait-ce pas une tentative insensée que d'en vouloir décrire l'effet par des paroles ? — Ajouter que M<sup>me</sup> Szarvady, émue elle-même, et convaincue, l'a su dignement traduire, n'est-ce pas tout dire à la louange de son rare talent ?... P. P.

— La Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu) donnera son sixième concert annuel, au profit de la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens, le jeudi 27 avril, à huit heures et demie du soir, à la salle Herz. Parmi les morceaux que le programme de cette année présente à la curiosité des amateurs, nous remarquons un chœur du *Guillaume Tell*, de Grétry, et plusieurs morceaux peu connus de Rameau, de Lulli, d'Arcadet et de Jeannequin. Les principaux interprètes sont M<sup>me</sup> Gennetier, MM. Bataille et Paulin.

— Les travaux de maçonnerie du grand Opéra, interrompus au mois de décembre, vont être poussés avec une nouvelle activité. Ce monument, quoique encore loin de son achèvement, frappe déjà par l'ampleur de ses proportions. En pénétrant par la façade principale, on trouve, précédant le grand vestibule, dont le sépare une superbe arcade, un péristyle à cinq travées de face. Cet immense vestibule a un plafond formé par cinq voûtes d'arcade d'une grande portée ; à chacune de ses extrémités s'ouvre un vestibule octogone communicant d'une part avec la galerie principale, et de l'autre avec des galeries en retour s'allongeant jusqu'au pavillon de transept. Ces trois vestibules serviront de promenoir ou de salles d'attente. De là on arrive, par deux travées latérales et cinq de face, à un autre vestibule où sera placé le contrôle, puis on pénètre de plain-pied dans le grand escalier d'un côté, de l'autre dans deux escaliers latéraux destinés à desservir tous les étages.

Un pavillon saillant, formant rotonde, s'élève dans l'axe du transept, sur le flanc droit du bâtiment ; c'est par là qu'entreront les voitures des abonnés. Toutes les précautions sont prises pour éviter les embarras, en cas d'encombrement. Trois couloirs parallèles conduiront les abonnés à leur salon d'attente, sorte de crypte élégante placée sous le parterre. Cette pièce, de forme circulaire, est percée par douze baies, dont trois servent aux couloirs d'arrivée, trois à l'entrée des salles d'attente de la livrée ; trois autres mèneront à une sorte de grotte ornée de vasques, de jets d'eau et de statues emblématiques. Autour de cette rotonde coure une galerie composée d'une colonnade de seize colonnes isolées avec arcature à plein cintre et portant une coupole, et une voûte annulaire, indépendante de la voûte du milieu, existera entre la colonnade et les parois.

Au-dessous de l'armature en métal destinée à soutenir le parterre, une armature en fer sera établie pour protéger le plafond convexe du salon inférieur contre les trépidations occasionnées par le mouvement des bals masqués.

Malgré la suspension de la maçonnerie en hiver, les charpentiers en fer et les sculpteurs n'avaient pas cessé les travaux. Nous parlerons des autres parties de l'édifice à mesure qu'elles s'achèveront. (L'Entr'acte.)

— On parle aussi de la restauration de la salle de spectacle de Nantes, qui coûterait environ 125,000 fr. Sa réouverture aura lieu le 1<sup>er</sup> octobre.

— Encore un pianiste allemand qui vient demander le baptême de la célébrité aux dilettantes parisiens. M. Steger n'est pas seulement un pianiste de grand talent et du meilleur style, c'est aussi un compositeur d'un vrai mérite. Il aura bientôt fait sa belle et belle place à Paris.

— Henri Vieuxtemps est à Paris, mais ne se propose pas, dit-on, de s'y faire entendre.

— Le concert que M<sup>me</sup> Viguier a donné dans la salle Érard avait attiré un nombreux et brillant auditoire. La pièce capitale était l'admirable concerto en ut mineur de Beethoven, avec orchestre, que M<sup>me</sup> Viguier a rendu avec un style noble, fier et gracieux, digne de l'illustre maître. Dans deux morceaux intitulés *Serenade* et *Caprice*, elle a fait admirer son jeu élégant et pur, et un talent de composition vraiment remarquable. Dans l'un et l'autre, la conduite du plan n'exclut pas l'imagination, et le développement rigoureux du motif s'y concilie avec la souplesse de la forme. On a applaudi également le violon de M. Maurin, le violoncelle de M. Chevillard, qui, joints à l'alto de M. Viguier et au second violon de M. Sabatier, nous ont révélés les premiers les beautés merveilleuses des derniers quatuors de Beethoven.

— M<sup>lle</sup> Joséphine Martin a donné l'autre semaine sa dernière soirée : auditoire nombreux et distingué émaillé des plus jolies femmes, artistes de premier ordre, rien n'y manquait. Roger s'y est surpassé et a obtenu une ovation avec sa mélodie allemande : *Oiseaux légers*. M<sup>me</sup> Lanari, cantatrice de talent, M. Lafont et M. T<sup>\*\*\*</sup>, amateur distingué dont le nom est célèbre, y ont également eu grand succès, ainsi que les chœurs du Conservatoire, si habilement dirigés par M. Ed. Batiste. M<sup>lle</sup> Joséphine Martin a joué au milieu des applaudissements un duo sur *Faust*, composé par elle et par M. Chaîne, qui l'a dignement secondée ; puis la sonate, op. 57, de Beethoven, et son duo à deux pianos sur *La Dame Blanche*, avec son jeune et remarquable élève Raoul Pugno. Un bal charmant a terminé la soirée. M<sup>lle</sup> Joséphine Martin annonce son concert pour le 3 mai, chez Erard.

— Notre harpiste Félix Coquelin a failli être victime d'un accident de chemin de fer. Le train par lequel il se rendait de Bruxelles à Luxembourg, a déraillé, et l'artiste a reçu une contusion qui, par bonheur, s'est trouvée sans gravité. Il a pu se montrer le soir même au concert où il était attendu, et où une véritable ovation lui était réservée.

— M. Alfred Jaëll, rappelé à Bruxelles et à Mons, sera de retour à Paris à la fin de cette semaine pour y corriger les épreuves de ses morceaux : *La Sylphide des Alpes*, *la Fontaine aux Miracles* et *la Grôte enchantée*, qui n'avaient encore paru qu'en Allemagne et en Angleterre. Ces trois productions paraîtront prochainement au Ménestrel.

— Le pianiste-compositeur Ch. Lysberg est à Paris en ce moment, avec un portefeuille garni de quelques œuvres très-remarquables, au nombre desquelles on cite : une Chasse, une Bourrée, une Barcarolle et une grande Polonaise. M. Ch. Lysberg va écrire un grand duo concertant à deux pianos sur *la Flûte enchantée*, pour faire suite à ses duos sur *Don Juan*, *le Freyschütz*, *Obéron* et *Precoisa*.

— Samedi 22 avril, les somptueux salons du Grand Hôtel du Louvre s'ouvriront à une véritable fête musicale : M<sup>me</sup> Frezzolini s'y fera entendre au concert de M. Levasseur, de l'Opéra, et de M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, en compagnie des bénéficiaires, de M<sup>me</sup> Tillemont et de MM. Diémer, Sarasate, Lebourg, Lionnet frères, Caron, Sainte-Foy, Bosquin, Maton et Hustache. M. Samson, du Théâtre-Français, fera les honneurs d'un intermède littéraire. S'adresser, pour les billets, au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

— Même soir, salon Pleyel-Wolff, dernière des six séances de MM. Alard et Franchomme, avec les concours de MM. Louis Diémer, Magnin, Casimir Ney et Deledicque. — Avis aux amateurs retardataires de bonne musique de chambre.

— Dans un concert donné par lui à Nice, où il a quelque temps séjourné, le jeune violoniste Léon Desjardins a recueilli, à plusieurs reprises, les témoignages de la sympathie du public. *Les Souvenirs de Grétry*, le 7<sup>me</sup> concerto de Berlioz et *la Fantaisie-Ballet*, exécutés avec un talent distingué, lui ont valu de nombreux applaudissements.

— On écrit de Calais : « La Société des Fêtes de Bienfaisance de Calais organise pour les 9 et 10 juillet prochain un festival d'harmonie et de fanfares, ainsi que des régates à l'aviron et à la voile, dans le chenal du port et sur la rade.

» Le programme, qui sera publié ultérieurement, donnera tous les détails y relatifs, notamment ceux du complément de la fête qui se composera de tir à l'arc, joutes nautiques, fêtes de nuit, etc...

» Pour les renseignements on pourra s'adresser à Calais, rue de la Tête-d'Or, 309, on à Paris, chez M. Thiellant, président du Sport Nautique, 31, boulevard de l'Étoile, représentant de la Société. »

— ANGERS. Une solennité musicale vient d'avoir lieu parmi nous à l'occasion des adieux du violoncelliste Emile Dunkler. Tous les talents de notre ville, par un sentiment qu'il faut louer, ont tenu à figurer dans ce concert qui a présenté un véritable intérêt artistique. Les séances de musique continuaient d'exercer une heureuse influence sur le goût public. Et M. Dunkler a été heureusement inspiré en introduisant dans son programme la belle élégie de Beethoven : *Adieu*, qu'il a jouée dans un style parfait. M. Dunkler a fait également plaisir dans ses propres compositions, qui ont du caractère. MM. Vincent, baryton, Geismann, violoniste, et Margeot, ont concouru avec talent au bien de l'ensemble. M<sup>me</sup> Gruber, qui a accompagné avec le tact et la délicatesse qu'on lui connaît, s'est aussi distinguée comme soliste.

— La Société philharmonique de Reims vient d'applaudir le célèbre contre-bassiste Bottesini et l'excellente cantatrice M<sup>me</sup> Penderfer, rendue aux concerts de Paris et des départements dont elle avait été éloignée par un deuil récent.

— M<sup>me</sup> Penderfer s'est aussi fait entendre à Paris aux concerts de MM. Alexandre Ratta, Géraldy et Marx. On lui a bissé, ainsi qu'à Géraldy, le duo de *la Flûte enchantée*, l'air de *Faust*, celui du *Billet de loterie*, la chanson espagnole d'*Yriarte* : *la Déclaration*, celle du *Voyage de l'Amour et du Temps*, de Weckerlin, ont été l'occasion de rappels mérités pour M<sup>me</sup> Penderfer dans ces concerts que nous ne pouvons que signaler sans nous y arrêter, faute de place.

— Un violoniste-compositeur de talent, M. Pénavaire, fêté depuis peu à Paris, s'est fait applaudir, ainsi que ses compositions, salle Herz. Nos meilleurs

artistes lui prêtaient leur concours : M<sup>lle</sup> Joséphine Martin et son élève le jeune Pugno, M<sup>lle</sup> Hosine Bloch, M. Archambaud. Un intermède de *Mademoiselle de Belle-Isle* et une jolie petite comédie-proverbe de M. Jacques Guillemand, *Noblesse de cœur passe richesse*, ont été très-bien joués par M<sup>lle</sup>s Yannyo, Marie Marly, Hénée Gratz, Blanche Leclere et M. Hucherard.

— Un petit prodige, un enfant-artiste, qui se nomme Ernest Bonnay, existe en ce moment la curiosité publique. Il se fait entendre, au concert du boulevard des Italiens, sur le *xyloédon*, dont il frappe les touches de bois avec une agilité, une dextérité merveilleuses. Grand a été le succès de ce virtuose de sept ans, qui va certainement attirer la foule.

— Un nouvel ouvrage sur l'harmonie, *Studi sull' Armonia*, vient de paraître, à Florence, chez l'éditeur Guidi. M. Abraham Basevi, a tenu de ce livre, y développe la théorie dont il avait donné un aperçu dans son *Introduction à un nouveau Système d'Harmonie*. M. Basevi traite en philosophe les intéressantes questions que son sujet lui fournit, et, certainement, le succès est réservé à ce travail, où l'intelligence des faits et la réelle compétence se montrent à chaque pas.

## CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche de Pâques, Société des concerts du Conservatoire à huit heures et demie ; deuxième concert spirituel, dont voici le programme :

1<sup>o</sup> Symphonie en la, de Beethoven ; 2<sup>o</sup> *Benedictus*, Haydn ; 3<sup>o</sup> Concerto pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Joachim ; 4<sup>o</sup> Motet (double chœur), de S. Bach ; 5<sup>o</sup> Symphonie en sol mineur, de Mozart.

17 Avril. — Salle Pleyel, M<sup>me</sup> Verdavaine, avec les concours de M<sup>lle</sup> Riestor, MM. Rignault, Guerreux, Casimir Ney, Lebourg, Gouffé, etc., etc.

Même jour. — Salle Herz, à deux heures, M<sup>lle</sup> Julie Benoit, cantatrice.

18 Avril. — Salle Erard, M<sup>me</sup> Thérèse Wartel, avec les concours de M<sup>me</sup> Ubrich, première chanteuse du Théâtre Royal de Hanovre, cantatrice de la chambre du roi, MM. White, Casimir Ney, Norblin, Girodet, Gouffé, et les choristes de la chapelle russe, sous la direction de M. Amand Chevê.

19 Avril. — Salle Herz, à deux heures, M<sup>me</sup> Ronzi, née Scalèse, avec les concours de M<sup>me</sup>s Gazzaniga, Scalèse, M<sup>lle</sup> de Try, MM. Naudin, Jules Lefort, W. Kruger, Bottesini, Lebeau et Schiönan.

20 Avril. — Salle Herz, M<sup>me</sup> Penderfer, avec les concours de MM. Géraldy, Guidon frères, Stroheker, Diémer, L. Lecieux, Maton ; le concert sera terminé par une comédie en un acte jouée par M<sup>me</sup> Damain et M. Saint-Germain, du Vandeville.

Même jour. — Salons Érard, M. Ernest Stoger, pianiste.

21 Avril. — Salle Erard, M<sup>me</sup> Béguin-Salomon, avec les concours de M<sup>me</sup> Maton, MM. Chaîne, Tchou et Maton.

Même jour. — Salle Herz, M. F. Marochetti, avec les concours de M<sup>me</sup>s Barthe-Banderelli, de La Pommeraye, Jenny Sabatier, MM. Bach, L. Diémer, Sighicelli, J. Lasserre et Peruzzi. — Deuxième addition de *l'Amour voleur*, opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Dalbert, musique de M. Jules d'Aoust.

22 Avril. — Hôtel du Louvre, M. Levasseur et M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, avec les concours de M<sup>me</sup>s Frezzolini, Tillemont, MM. Samson, Lionnet frères, Diémer, Lebourg, Sarasate, Maton et Eustache.

23 Avril. — Salle Pleyel, M. A Bessems, séance de musique classique.

24 Avril. — Salle Herz, M. Charles Casella, violoncelliste, et M. Homeo Orsi, clarinetliste.

25 Avril. — Salle Erard, M<sup>me</sup> Cora Guiaud, pianiste.

27 Avril. — Salle Pleyel, M. Huerta, guitariste de S. M. la reine d'Espagne, avec les concours de M<sup>me</sup>s de La Pommeraye, Rouget de Lisle, MM. Antihione, E. Faure et Lebrun.

30 Avril. — Salle Pleyel, M. Lamazon, chanteur béarnais.

3 Mai. — Salons Erard, Concert de M<sup>lle</sup> Joséphine Martin.

## NÉCROLOGIE

Le léon Geremia Bettini vient de mourir à Treiate, près de Milan, d'une maladie de poitrine. C'était un chanteur remarquable par la puissance de sa voix. Il n'avait qu'un talent médiocre lorsqu'il parut à l'Opéra il y a près de vingt ans. Il fit ensuite un séjour à notre Théâtre-Italien, et l'on put constater chez lui des progrès ; mais sa qualité dominante était toujours la sonorité. Rien dans ce vigoureux gosier, ni dans la stature athlétique de l'acteur n'eût fait pressager la phthisie.

J. L. HEVON, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

Nous avons sous les yeux un recueil de chants religieux que M. l'abbé Gidy vient de publier sous le titre de : *une Guirlande à Marie*, et que nous voulons signaler à l'attention de nos lecteurs. L'auteur est de ceux qui, peuvent donner à leurs inspirations la double forme de la poésie et de la musique, et les présenter ainsi dans une parfaite unité, une complète harmonie. Il avait déjà fait remarquer, dans ses œuvres précédentes, la variété en même temps que la distinction de son talent, mais il n'avait jamais peut-être réuni plus de grâce et d'élevation dans la pensée, à plus de clarté et de pureté dans les mélodies. Son ouvrage, qui lui a valu de hautes et nombreuses félicitations, contient des solos et des chœurs, d'une exécution facile, pour le mois et les fêtes de la Sainte Vierge. L'édition en est belle et soignée. On le trouve à Valence, chez M. l'abbé Gidy, annuaire de la Trinité. Le prix est de 5 francs avec la musique, et de 60 centimes sans musique ; des réductions sont faites lorsque la demande est de 12 exemplaires. Ajoutons, pour dernier éloge, que le produit de la vente est consacré à des œuvres de piété et de charité.

— M. Edouard d'Anglemont va faire paraître sous ce titre : *Chapelet d'un Ermite*, des mémoires sur la littérature contemporaine. Ce livre, plein d'anecdotes piquantes, de révélations curieuses, d'épigrammes vives et ingénieuses, ne peut manquer d'obtenir un succès exceptionnel.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres (16<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Saison de Londres, de Metz. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (3<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

### MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour, l'andante du 2<sup>me</sup> acte de

### LA FLUTE ENCHANTÉE

transcrit et varié par CH. NEUSTEDT; suivra immédiatement : l'air du grand prêtre transcrit par GEORGES MATHIAS.

### CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : la ballade de

### LA BELLE AU BOIS DORMANT

paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GROOTE; suivra immédiatement : la RONDE BRETONNE, des mêmes auteurs.

## MEYERBEER

### SA VIE ET SES ŒUVRES

#### XVI.

RETOUR A PARIS PENDANT L'AUTOMNE 1863 — LA MAISON DE LA RUE MONTAIGNE —  
DERNIER ENTREE EN — CONCLUSION.

Jamais sa pensée n'avait été plus vivace, plus puissante. Tout l'intéressait, tout l'occupait.

Depuis son arrivée à Paris, au commencement de l'automne 1863, une activité nouvelle s'était emparée de lui.

Ferme et résolu cette fois à donner son *Africaine*, il étudiait les voix, prenait ses dispositions, non plus en hésitant, comme un joueur qui ne demande qu'à renoncer d'avance à la partie, mais en maître dont la volonté s'est enfin arrêtée et qui, ne réclamant désormais rien d'impossible, fera tous ses efforts pour concilier les exigences de la grande œuvre qu'il prépare avec les moyens qu'il trouve sous sa main :

Il ne s'agissait plus que d'évoquer un ténor, et, sa bonne volonté aidant, on y serait peut-être parvenu.

Il s'occupait aussi de la mise en scène de *la Jeunesse de Goethe*, et M. de la Rounat, à qui son intermède était promis, pourra dire avec

quel tact précis, quelle profonde et sagace intelligence des moindres choses du théâtre, il indiquait les effets qu'il voulait obtenir.

Puis c'était une *Judith*, commencée jadis pour la Cruvelli, et reprise avec passion dans ces derniers temps.

Puis, que sais-je encore : des ouvertures, des marches, des cantates.

Et comme si tant de travaux, de soins, de préoccupations, ne suffisaient pas à cette activité toujours en éveil, à cette aspiration éternellement inassouvie, il rêvait à des sujets d'opéra comique, feuilletant tous les romans nouveaux publiés en France et en Allemagne, repassant dans les divers casiers de son cerveau les idées qu'il y tenait en grange pour les utiliser à un jour donné.

Et remarquez qu'il appelait cela ses loisirs et ses récréations.

Écrire, composer, parlout et toujours : dans le coupé d'un chemin de fer, dans la voiture de remise qu'il prenait pour aller à un rendez-vous d'affaires, c'était pour lui la loi et le devoir. S'il allait à pied, il choisissait les endroits écartés et s'arrêtait de temps en temps pour fixer à la hâte au crayon, sur son carnet, une modulation entrevue, une note heureuse saisie au vol.

Et dire que souvent ceux qui le rencontraient ne se faisaient aucun scrupule de l'interrompre; et, sottement, naïvement, avec cette imperturbable assurance du fâcheux, l'abordaient en s'écriant :

— C'est vous, cher maître, que je suis donc aise de vous voir! Eh bien, à quand *l'Africaine*? Que faites-vous en ce moment?

Le pauvre grand homme, de la sorte pris au dépourvu, maudissait, *in petto*, ses lunettes vertes de n'avoir pas su assez le déguiser et, regardant son interlocuteur, que d'ordinaire il connaissait à peine, se hâtait de couper court à la conversation; quelquefois, cependant, perdant patience :

— Ce que je fais, monsieur? répondait-il, mais vous le voyez, je descends les Champs-Élysées.

#### II

Comme Lamartine, il était tous les jours au travail dès six heures; vers midi, après son déjeuner, il s'habillait, faisait ou recevait quelques visites, toujours selon son programme de la semaine; car, dans cette existence régulièrement laborieuse, rien n'était livré à l'aventure. Vers deux heures, il allait prendre l'air, rentrait à trois, et se remettait à l'œuvre, prolongeant cette fois la séance jusque vers le milieu de la nuit, et se donnant à peine le temps nécessaire pour dépêcher son dîner; et, après ce dîner très-modeste, le léger somme auquel il lui fallait absolument satisfaire.

J'ai nommé Lamartine; ce n'est pas seulement par cet incessant besoin de travail que ces deux grands esprits se ressemblaient. Il y

avait, chez l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*, une faculté de planer et de s'oublier dans les plus hautes sphères de l'intelligence que je n'ai jamais rencontrée que chez le poète des *Harmonies* et de *Jocelyn*. A chaque instant il arrive à Lamartine, par les espaces qu'il mesure dans sa conversation, de vous donner à penser ce qu'il se propose de faire dans cinquante ans; et lorsque, à l'âge de soixante-dix ans, Meyerbeer, amoncelant poème sur poème, plan sur plan, se créait un avenir irréalisable, si les imbécilles pouvaient sourire d'un tel oubli, les honnêtes gens n'y voyaient, eux, qu'une preuve de plus de cette inébranlable sérénité que l'habitude des choses de l'intelligence donne à certains êtres privilégiés. Qu'importe l'espace, qu'importe le temps à qui vit avec les idées!

Supposez que toutes ces splendides imaginations qu'il roulait dans sa tête, Meyerbeer eût assez vécu pour les voir naître et grandir à l'existence, croyez-vous que son génie se fût arrêté là? non; à ces rêves anciens des rêves nouveaux auraient succédé, et ainsi de suite jusqu'à la fin des temps. Titien avait cent ans lorsqu'il mourut, Michel-Ange quatre-vingts, Goethe quatre-vingt-quatre, et tous trois se sont endormis pleins de chefs-d'œuvre, derrière lesquels d'autres chefs-d'œuvre allaient éclore comme des myriades d'étoiles d'une voie lactée dont ces grands cerveaux furent les firmaments.

### III

Un dimanche de printemps, je montai chez Meyerbeer. Il était environ deux heures; lui-même vint m'ouvrir la porte, se trouvant seul. De quoi ne causâmes-nous pas? Heureux, bon, familier, en belle humeur de projets et de confidences, il me raconta de nouveau son parti pris très-arrêté de donner *l'Africaine* et les chances, sinon fort brillantes, du moins acceptables, qui se présentaient pour l'exécution de son ouvrage.

Puis, il me parla de la Patti, et, tout entier à l'enthousiasme dont je l'ai toujours vu animé à l'égard de cette jolie petite merveille de la nature, il me dit : qu'il voulait absolument écrire à son intention un opéra en un acte.

— Y pensez-vous, répliquai-je, cher maître, avec toutes les affaires que vous avez sur les bras?

— Pas tant d'affaires! reprit-il en souriant, car après *Judith*, déjà terminée à moitié, et l'opéra comique auquel je pense pour M. de Leuven, un galant homme à qui je voudrais très-sincèrement pouvoir être agréable, je n'ai rien, que je sache, sur le métier.

— Bon, m'écriai-je en doutant un peu, encore notre histoire d'*Héro et Léandre*, un intermède antique rêvé aussi par nous, s'il vous en souvient, aux beaux jours de la jeunesse de la Grisi et de Mario; rêve si complaisamment prolongé que, pour ne pas sortir de l'antique, nous pourrions l'appeler aujourd'hui *Philemon et Baucis*.

— Bah! nous en avons causé ensemble, cela suffit. N'est-ce pas vous qui me citiez cette parole de Chateaubriand : « Les chimères sont comme la torture, ça fait toujours passer une heure ou deux! » Écoutez-moi, mon cher ami, il y a, au répertoire de l'Opéra, des partitions en deux ou trois actes, comme *le Comte Ory*, *le Philtre*, *le Dieu et la Bayadère*, de petits ouvrages qui sont des chefs-d'œuvre, et qui, malgré cela, n'ont jamais eu la moindre influence sur la recette.

— J'entends, et vous voudriez tenter d'écrire un acte capable, à force de passion dramatique et de spectacle, de suffire à lui seul à toute la curiosité d'une soirée.

— Jugez-vous la chose impossible?

— Oui, certes, pour tout autre, mais pas pour vous.

— Il faudrait alors tenter l'expérience à Londres, sur la scène de Covent-Garden. Quitte à faire engager la Patti à l'Opéra si l'on réussit.

### IV

Nous nous levâmes, et, tout en continuant à causer, nous regardions la foule des promeneurs circuler dans les Champs-Élysées. Les arbres verts, les fontaines jaillissantes, les enfants mieux peignés, les habits, les blouses, tout respirait un air de dimanche; les

équipages, superbement attelés, galopant vers le Bois; les sacres et les tapissières en revenaient au petit trot de leurs haridelles, portant sur l'oreille, comme une cocarde du printemps, des branches de marronniers.

Heureux, calme, jouissant avec ivresse de cette récréation d'un moment, Meyerbeer regardait passer la fête par la fenêtre de son cabinet, et je l'entendais murmurer à part lui, ce vers de *Faust* :

Jeder sonnt sich heute so gern.

Il en était tout fier, de ce petit cabinet donnant sur la perspective la plus animée de la grande ville, offrant juste assez de place pour contenir son piano et un ami, et avec cela bien ensoleillé et propre au travail, sa grande affaire : *Porro unum est necessarium*, malle devise empruntée par les Normans aux livres saints, et que chacun d'ailleurs s'applique plus ou moins dans la vie en se réservant de la traduire à sa guise.

Une seule chose en effet est nécessaire.

Reste à savoir laquelle?

Pour les uns, c'est une calèche à huit ressorts; d'autres préfèrent des titres, des honneurs, le pouvoir.

Meyerbeer, lui, ne vivait que pour la gloire intellectuelle.

Un bel esprit de nos amis, un gentilhomme qui, tout académicien et pair de France qu'il fût, se piquait à très-bon droit de littérature, n'hésitait pas à confesser que, même au prix de l'immortel honneur d'avoir écrit *Tartuffe* et *le Misanthrope*, il n'aurait pas voulu s'appeler Molière. De tels paradoxes, s'il est possible qu'à certain point de vue ils se puissent soutenir, Meyerbeer ne les comprenait pas. Je l'ai certes toujours connu bon Prussien, mais je doute qu'il eût consenti à échanger sa renommée contre celle d'un maréchal d'armée, fût-ce le maréchal Wrangel, et les lauriers de l'auteur des *Huguenots* contre ceux du vainqueur de Düppel. Le monde de l'intelligence a des servitudes, mais il a aussi des grandeurs qui, à ses yeux, dépassaient tout.

Pour l'une de ces grandeurs, Meyerbeer eût donné son existence comme le soldat donne sa vie sur les champs de bataille. D'ailleurs sa vie fut un champ de bataille où nous l'avons vu lutter et souffrir jusqu'à la fin. Car il faut bien qu'on le sache, pour l'artiste comme pour le soldat, les conditions sont les mêmes : l'argent comme la naissance, ici, importent peu, et ces millions, qu'on a si souvent et si indignement reprochés à Meyerbeer n'empêchaient pas plus l'auteur des *Huguenots* de souffrir les mille tortures de la vie d'artiste que le grand nom qu'ils portent n'empêche un La Rochefoucauld ou un Windischgrätz de tomber sous la balle ennemie.

S'appeler Montmorency, Hohenzollern, Wittelsbach, c'est bien beau; mais avoir écrit *Don Juan* et s'appeler Mozart! N'importe; au-dessous de Mozart il reste encore d'illustres places, et, *Don Juan*, ni la *Flûte enchantée*, ni *les Noces de Figaro*, n'étant plus à faire, l'homme qui a écrit *Robert le Diable*, *les Huguenots* et *le Prophète* a pu se dire en mourant qu'il n'avait pas vécu pour rien.

A propos de *Don Juan* :

Un soir que nous sortions ensemble des Italiens, où le chef-d'œuvre, on peut l'avouer, venait d'être exécuté en dépit du sens commun, je lui demandai s'il trouvait que l'exécution fût la seule cause de la froideur glaciale du public, et j'ajoutai, quant à moi, qu'il me semblait que le chef-d'œuvre ne suffisait plus aux besoins du temps.

— Ah! répondit-il, et pourquoi, s'il vous plaît, *Don Juan* ne vous suffit-il plus?

— Dame! je ne sais trop; peut-être parce que j'ai entendu hier le quatrième acte des *Huguenots*.

— En ce cas, mon cher ami, permettez-moi de me le dire : Tant pis pour le quatrième acte des *Huguenots*.

### V

Parmi tant d'œuvres qui l'occupaient au moment de sa mort, Meyerbeer en laisse au moins deux complètement et définitivement parachevées : la partition de *l'Africaine* et son intermède drama-

tique pour la *Jeunesse de Goethe* ; une fresque à la Michel-Ange, où devait se manifester, par un nouveau coup de maître, cet héroïque esprit, toujours en progrès sur lui-même, et qui jugeait que le temps était venu de dire aussi son mot sur *Faust*.

M. Heine, qui aimait à mordre les Titans à la cheville, s'est un jour demandé, dans une boutade plus ou moins venimeuse :

« Quand Meyerbeer sera mort, qui donc s'occupera de sa gloire. »

Qu'on se rassure : Meyerbeer est mort, et sa gloire ne court aucun danger.

L'homme qui a écrit *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *Struensee*, *l'Étoile du Nord*, *le Pardon de Ploërmel* et *l'Africaine*, — ce génie-là s'est créé des sympathies et des enthousiasmes qui le suivront à travers les âges (1).

Il régnait en souverain sur toutes les scènes de l'Europe ; il passionnait la foule et aussi les envieux. Que de fois, au lendemain d'un de ces succès qui remuaient le monde, n'ai-je pas surpris d'honnêtes compositeurs, groupés autour d'un piano, épluchant sa partition nouvelle et s'évertuant à la battre en brèche, Pauvres niais, qui ne s'apercevaient pas que cet acharnement même était un hommage rendu au génie du maître ; et que c'était encore s'occuper de sa gloire que de se réunir de la sorte en conciliabule pour décréter dans leur impuissance que *le Prophète* était le produit d'un cerveau malade, et *le Pardon de Ploërmel*, l'œuvre sans mélodie d'un musicien à bout de voie, fort heureux d'être assez riche pour payer sa gloire !

Sa gloire ! Qu'ils ferment donc les yeux pour n'en pas être offusqués, car son rayonnement n'est pas près de s'éteindre. Quant à nous qui l'aimions, soyons sans crainte sur l'avenir de tant de chefs-d'œuvre émancipés.

Il est plus facile de tresser des couronnes que de trouver des fronts dignes de les porter.

Ceux qui s'occuperont de la gloire de Meyerbeer, maintenant qu'il n'est plus, sont les mêmes qui, de tout temps, se sont occupés de la gloire des grands génies dont s'honore l'histoire de l'esprit humain ; que ces génies s'appellent Eschyle ou Dante, Michel-Ange ou Beethoven.

## VI

Sur les bords du Nil, non loin de l'antique Memphis, s'élève une pyramide bâtie par Chéops il y a des milliers d'années. Cette pyramide, à laquelle trois cent soixante mille hommes ont travaillé pendant vingt ans, contient presque chose comme six millions de tonnes de pierres, ce qui donnerait, d'après le calcul d'un ingénieur, une masse calcaire assez vaste pour encadrer Paris d'une muraille de place forte ayant dix pieds de haut. — Or, la place que tient ce colosse de pierre entre les pyramides de Dschiseh, le quatrième acte des *Huguenots* l'occupe à mes yeux parmi les chefs-d'œuvre de la musique. — Ce quatrième acte se dresse là comme une sorte d'obélisque dramatique sur lequel les siècles passeront l'un après l'autre sans en altérer la grandeur. Le flot des temps qui tout engloutit s'usera vainement sans pouvoir inordre à cette masse granitique mise là pour le défilé, et de même que des pierres de cette seule pyramide de Chéops on ferait une ceinture à la grande ville, de même, des divers fragments de cet acte, on construirait tout un monde de poésie et de musique, tant chaque scène, chaque mesure, chaque note est un drame ; drame de granit et d'airain, où Clio, de la pointe de son stylet de diamant, a buriné l'adjectif *immortel* en caractères ineffaçables.

HENRI BLAZE DE BURY.

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

(1) Les directeurs de théâtre le savaient bien. « Avec lui, aime à dire M. Nestor Roqueplan à qui resta l'honneur d'avoir monté *le Prophète* à l'Opéra, et plus tard à l'Opéra-Comique, *le Pardon de Ploërmel*, — avec lui je ne discutais point ; tout ce qu'il me demandait, je le lui donnais, et parfois il m'est arrivé de le fâcher par mon obstination à vouloir signer ses titres sans les lire »

## SEMAINE THÉÂTRALE

La répétition générale, sans costumes ni décors, qui a eu lieu en petit comité mardi dernier, et à laquelle assistait Rossini, de nombreuses coupures, fort heureusement prévues par Meyerbeer lui-même, ont été jugées indispensables. Tout le reste de la semaine a été consacré à ce travail difficile et délicat. Tout d'abord, il faudra regretter les airs de ballet qui étaient, dit-on, de petites merveilles comparables aux ballets des *Huguenots* et du *Prophète*. Si l'on ne s'était résigné à ces sacrifices, la représentation ne pourrait finir qu'à une heure du matin, et encore n'est-on pas absolument sûr de pouvoir assez réduire l'énorme entr'acte pour la mise en scène du vaisseau. Ce soir, dimanche, il doit y avoir répétition avec décors et costumes ; lundi ou mardi des répétitions de *raccords* ; puis mercredi, on espère lancer vaisseau et partition. Ainsi, nous touchons au moment de cette grande manifestation, la plus grande que l'art musical ait attendue et puisse attendre de longtemps. L'Empereur, dans son désir d'y présider, retarderait de quelques jours son départ pour l'Algérie.

M<sup>lle</sup> Herlanda Nota devait débiter mercredi dans *la Muette*, son nom était sur l'affiche... et ce fut la belle Eugénie Fiore qui parut le soir dans le rôle de Feaella. Qu'est-il donc advenu du début et de la débutante ?

Nous n'avons pu assister samedi à l'unique audition de l'Oratorio de M. Alary au Théâtre-Italien. On nous dit que l'exécution de *la Redenzione* a été, — trop facilement, — supérieure dans son ensemble à celle du *Stabat* de Rossini. On ne peut que louer le zèle de l'administration et des artistes à monter avec tant de soin, et pour une seule fois, un ouvrage de la longueur d'un opéra en quatre ou cinq actes. L'œuvre de M. Alary a, dit-on, d'autres analogies que sa longueur, avec les drames lyriques.

Plusieurs morceaux ont eu le même succès qu'ils pouvaient obtenir dans un opéra semi-seria. Notez que cet ouvrage, dont les paroles sont de MM. Émile Deschamps et Émilien Pacini, a été chanté en français même par Fraschini et par M<sup>me</sup> Vitali : quant à M<sup>me</sup> Charton-Demeur, de Méric-Lablache et Talvo-Bodogni, et au baryton Agnesi, cette circonstance ne pouvait que les mettre à leur aise un peu plus que de coutume.

Le Théâtre-Italien n'a plus qu'un petit nombre de représentations à donner, sa clôture ayant lieu à la fin du mois ; mais il nous reste à voir un petit ballet nouveau de Saint-Léon, aux répétitions duquel M. Bagier a présidé, car il est de retour à Paris.

Le nouveau *Macbeth* de Verdi, le *Macbeth* français spécialement revu et considérablement augmenté à l'intention du Théâtre-Lyrique, a fait sa première apparition vendredi dernier sur la scène de M. Carvalho. Nous regrettons de ne pouvoir, dès aujourd'hui, soumettre à nos lecteurs nos impressions sur l'œuvre nouvelle du maestro italien, mais ce travail serait incomplet sans un examen comparé des deux partitions, et la musique du *Macbeth* français n'est pas encore sous nos yeux. Ajournons à huit jours.

Ce que nous pouvons constater dès aujourd'hui, c'est que la nature éminemment dramatique de l'auteur du *Trovatore* et d'*Ernani* s'est affirmée ici avec une énergie nouvelle. C'est de la musique violente, mais puissante dans sa violence, et les fanatiques du genre, il y en a beaucoup, ont été enthousiasmés. Aussi *bis* et rappels n'ont-ils point manqué aux interprètes. Ismaël a trouvé en *Macbeth* une nouvelle création qui sympathise à ses défauts comme à ses qualités : elle lui fait grand honneur. Monjaune (Macduf) multiplie les efforts pour ne lui céder en rien et donner de l'accent à toutes les scènes où il paraît ; son succès n'a pas été douteux. Petit, toujours bien placé partout, est un Banquo remarquable. Pour ce qui est de la nouvelle venue, M<sup>me</sup> Rey-Balla (lady *Macbeth*), c'est encore là un début qui témoigne du bonheur infatigable de M. Carvalho en fait de cantatrices. Certes, M<sup>me</sup> Rey-Balla n'est point ce qu'on appelle un talent pur, mais il y a dans son chant le souffle, la passion et cette action nerveuse qui conviennent si particulièrement à la musique de Verdi. On lui a fait grand accueil, et elle peut revendiquer à bon droit la meilleure part des braves de la soirée. Bref, voici M. Carvalho en possession de lucratifs lendemains pour sa *Flûte enchantée*, et nous l'en félicitons d'autant plus qu'il se trouve ainsi en mesure de satisfaire les appétits multiples du public parisien, public cosmopolite par excellence. Il faut de la musique pour tous les goûts, pour tous les tempéraments ; et, sans abdiquer nos impressions, nous ne sommes pas de ceux qui avons la prétention de les imposer à tous. L'art a plus d'une face, et la musique, notamment, a plus d'une corde à faire vibrer. N'admettre que la musique de ses sympathies, c'est par trop spécialiser les conditions d'existence d'un art dont l'action est universelle.

Tandis que la PORTE-SAINT-MARTIN se livre, et pour longtemps, à la féerie, et que le CHATELET revient à ses vieilles gloires de pièces militaires, la Gaité soutient dignement en face de l'AMBIGU les traditions du drame. Cette fois, c'est un drame taillé en plein moyen âge, emprunté à cette fameuse guerre des deux Roses, dont le romantisme a fait une si prodigieuse consommation, à la suite et à l'instar de Shakespeare. M. Victor Séjour, un romantique et un Shakespearien, a fait le choix du sujet; ce fond très-sombre est traversé d'un certain nombre de scènes de fine comédie où l'on reconnaît la main de l'auteur des *Faux Bonshommes*. Drame et comédie ont fait également valoir l'admirable talent de Berton; les autres rôles sont très-bien tenus par Paulin-Ménier, Lacressonnière, Montal, Alexandre, M<sup>me</sup> Lacroix, M<sup>me</sup> Rousseil, Genat, Colombier et Marie Dumas.

Sous ce titre : *le Bouf Apis*, les BOUFFES-PARISIENS viennent de donner une farce inénarrable qui a obtenu un très-pimpant succès. C'est l'école d'*Orphée aux Enfers*. M. Delibes n'a pas la bizarrerie d'inspiration de M. Offenbach, mais il écrit très-linément et très-gaiement. Les Bouffes-Parisiens doivent lui savoir gré de rester fidèle à l'opérette quand il lui serait si facile de réussir comme un autre et mieux que bien d'autres à l'Opéra-Comique. Il y a eu plusieurs bis et des applaudissements un peu partout. Désiré, Léonce, Marchand, Tayau, M<sup>lle</sup> Irma Marié et Simon ont présenté et fait agréer au public cette heureuse bouffonnerie.

On annonce pour aujourd'hui dimanche, au GYMNASÉ, une représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, conscrit de la classe de 1865. Il y aura comédie, vaudeville, opérette et intermède de musique. Voici la composition du spectacle :

*Le Jeune Mari*, comédie en trois actes de M. Mazères, jouée par Bressant, Talbot, Garraud, Eugène Provost, M<sup>mes</sup> Bonval, Jouassin et Rose Deschamps, de la Comédie Française;

Intermède dans lequel on entendra le trio de *Guillaume Tell*, chanté par les artistes de l'Académie Impériale de Musique;

M. Diéner se fera entendre sur le piano, et M. Sarasate sur le violon;

La première représentation de *les Jurons de Cadillac*, comédie en un acte, jouée par Landrol et M<sup>lle</sup> Marquet;

La première représentation (à ce théâtre) des *Anglais en voyage*, comédie-vaudeville en un acte, dans laquelle Ménéliand jouera quatre rôles différents;

Par extraordinaire, et pour cette fois seulement, une représentation des *Deux Aveugles*, opérette bouffe, jouée par Pradeau et Berthelier;

*Les Curieuses*, avec M<sup>lle</sup> Delaporte.

M. Arthur Delavigne, le secrétaire particulier que vient de choisir M. de La Valette, ministre de l'intérieur, est le fils de M. Germain Delavigne et le neveu de Casimir Delavigne, l'auteur de *Louis XI* et de *la Parisienne*. M. Arthur Delavigne a signé quelques pièces de théâtre, entre autres la comédie des *Curieuses* qu'il a fait représenter en collaboration avec M. Henri Meilhac :

H. MORENO.

## SAISON DE LONDRES

II

Londres, 20 avril.

Les ténors s'en vont!

Jamais ce cri de détresse venu du continent n'a trouvé à Londres un écho plus prolongé que cette année. Covent-Garden, qui n'a pas su remplacer Naudin, laisse peser à peu près tout son répertoire sur Mario, et Majesty's Theatre n'a pas encore ouvert, croyant annoncer au premier jour le rétablissement de Giuglini. Mais, malheureusement, comme vous l'avez dit vous-même dimanche dernier, c'est à peine si l'on peut conserver pour cet artiste quelque espoir de guérison.

Singulière maladie celle-là, qui consiste à avoir pour idée fixe de jeter son argent par la fenêtre! Vous me direz peut-être que le cas n'est pas nouveau, surtout pour les ténors? Prenez mon assertion au pied de la lettre.

C'est à Saint-Petersbourg que Giuglini a ressenti les premières atteintes de cet étrange délire. Harcelé, dit-on, par certaines rivalités, en butte à des intrigues de coulisses, blessé dans son amour-propre, sa tête n'a pu résister à tant d'émotions; et un jour qu'un ami, inquiet de la disposition d'esprit dans laquelle il l'avait laissé la veille, s'empressait d'aller prendre de ses nouvelles, on le trouva barricadé dans sa chambre, brisant sous ses pieds tous les bijoux qu'il avait reçus de la cour, déclarant à pleines mains des liasses de billets de banque, après avoir jeté dans la rue toutes les impériales d'or qu'il avait réalisées la veille en vue de son prochain départ. Ramequé en Angleterre sous la garde d'un médecin, et placé dans une

maison de santé des environs de Londres, il n'y a plus aujourd'hui que son directeur qui conserve quelque espoir de le voir reparaitre sur la scène, et c'est pourquoi son nom figure toujours sur le programme de Her Majesty's.

A samedi prochain l'ouverture de ce théâtre.

En attendant, Covent-Garden a ajouté le *Prophète* à la liste de ses opéras. M<sup>lle</sup> Edelsberg, du théâtre de Munich, qui débutait dans le rôle de Fidès, a, dit-on, une belle voix; mais comme jusqu'ici elle n'a chanté qu'en invoquant le bénéfice d'un rhume persistant, et que même on vient de changer le répertoire de la semaine à cause d'elle, il faut attendre pour se prononcer. C'est une fort belle personne, artiste intelligente et passionnée. Que ne chante-t-elle en allemand? — L'italien se venge!

Mario avait cédé le rôle de Jean de Loyde à Tamberlick, et il y a quelque douze ans; il vient de le reprendre, et ce serait, je vous assure, le plus beau prophète du monde s'il en était du chaos comme de la morale, c'est-à-dire si l'intention pouvait y être toujours réputée pour le fait. Personne n'excellait comme Mario à préparer une phrase, indiquer une nuance, faire pressentir un effet, en un mot, à dessiner un rôle; mais ne lui en demandez pas davantage, votre imagination doit faire le reste. Je vous jure que je connais une foule de gens qui, en sortant de Covent-Garden, sont convaincus d'avoir entendu chanter le *Prophète*, ou bien les *Huguenots*. Qu'importe? le théâtre ne vit-il pas d'illusions, et ces illusions ne sont-elles pas parfois préférables à tant d'autres réalités chantantes par trop réalistes?

Je vous le répète : les ténors s'en vont!

DE RETZ.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

II

Je dirai plus tard ce que c'était que cette constitution quand je parlerai du Vaudeville.

Gonthier tint parole; il informa Désaugiers de ce qui se passait, et celui-ci en référa à ce qu'on appelait le bureau, commission composée de cinq actionnaires nommés par l'assemblée générale. Le bureau s'assemblait tous les vendredis, et, à la communication faite par Désaugiers, il jeta les hauts cris, se déclara sans pouvoirs à cet égard, et renvoya à l'assemblée générale des actionnaires le soin de prendre une décision. Désaugiers s'en alla, tout penaud, informer Gonthier du mauvais résultat de sa démarche.

— Je signe dimanche à midi, répondit tranquillement Gonthier. Si tu viens avant, je signe avec toi.

Il fallait trois semaines pour convoquer les actionnaires; le bureau s'était, selon son habitude, ajourné à huitaine. Le dimanche, Gonthier ne voyant rien venir du Vaudeville, quand M. Delestre-Poirson était là, les yeux fixés sur la pendule, signa comme il l'avait promis.

C'était au mois de février 1821. Le lendemain, lundi, un acte extrajudiciaire informa les actionnaires que le dédit de M. Gonthier était déposé à la caisse des dépôts et consignations pour leur être remis. Gonthier renvoya le rôle qu'il répétait dans *Frontin Mari-garçon*, et commença à répéter le *Colonel*, pièce dans laquelle il débuta.

Le soir, les membres du bureau se frotaient les mains et riaient en disant : — Nous avons pris 18,000 francs à M. Delestre-Poirson. — Désaugiers seul ne riait pas.

Cette victoire coûta cher. Les recettes de 2,500 et de 3,000 francs baissèrent à 12 ou 1,500 francs. La fortune avait changé de camp; elle avait quitté la rue de Chartres pour se fixer au boulevard Bonne-Nouvelle, et la décadence du Vaudeville commençait.

Gonthier était un acteur d'autant plus précieux que son talent embrassait plus d'un genre. Il avait de la noblesse, de la distinction, de l'élégance, qualités qu'il tenait de son court passage à la Comédie Française; de la sensibilité, du comique, avantages qu'il tenait de lui-même. Ceux qui l'ont vu dans la *Maîtresse au logis* savent jusqu'à quel point il réunissait toutes ces qualités.

Gonthier et Perlet constituaient pour le Gymnase une admirable tête de troupe. Mais Perlet ne devait pas rester à ce théâtre, et l'incident qui amena sa retraite est assez dramatique pour qu'on le raconte. Qui se souvient aujourd'hui de ce qui se passait il y a quarante-quatre ans?

Deux auteurs, alors bien connus, MM. Moreau et Sewrin, avaient apporté une pièce intitulée le *Comédien d'Étampes*, et le rôle principal avait été distribué à Perlet. C'était une pièce à travestissements. Perlet paraissait, entre autres, en dame anglaise. Aux répétitions, Perlet avait proposé d'intercaler dans cette scène un air qu'il avait rapporté d'Angleterre. L'air était bon, Perlet le chantait avec le comique le plus désopilant et son effet était certain. Les répétitions marchaient, et rien ne semblait devoir mettre un terme au bon accord qui régnait entre l'auteur et les auteurs, lorsqu'un beau jour une querelle éclata. Il ne serait difficile aujourd'hui d'en dire le sujet. De vives paroles furent échangées; Perlet voulut rendre son rôle. Cela ne faisait le compte ni des auteurs, qui ne se résignaient pas à perdre un aussi précieux appui, ni du directeur, qui intervint et maintint la distribution.

Si nos souvenirs sont bons, c'était le matin même de la représentation. Perlet alors voulut retirer l'air qu'il avait introduit dans son rôle. Nouvelle opposition du directeur et des auteurs. Perlet objecta que l'air et les paroles n'appartenaient pas à la pièce, et n'y ayant été intercalés que par lui, c'était sa propriété. Ces raisons ne furent pas accueillies, mais Perlet maintint énergiquement sa résolution. Il avait une grande volonté de caractère, mais ses adversaires lui opposaient une résistance égale.

Le soir, la pièce débute et se poursuit au milieu des applaudissements. Arrive la fameuse scène. Perlet la commence, et, à l'endroit où l'air avait été intercalé, le chef d'orchestre, suivant l'ordre qu'il avait reçu, commence la ritournelle.

Perlet lui dit tranquillement, à demi-voix, mais de manière à être entendu du public :

— C'est inutile, monsieur, je ne chanterai pas.

Aussitôt le tumulte éclate. Des cris, des sifflets, des vociférations partent de divers points de la salle, mêlés de cris :

— L'air anglais! l'air anglais!

Au milieu de cet orage, le vrai public, mais il était peu nombreux, se demandait comment on pouvait connaître les incidents d'une pièce que l'on jouait pour la première fois, et prenait parti pour Perlet, lequel, calme et impassible, attendait que la cabale s'arrêtât. Il essayait en vain de parler; dès qu'il ouvrait la bouche, de nouveaux cris couvraient sa voix.

L'un des auteurs, Moreau, homme d'esprit, journaliste libéral, mais dont le libéralisme se ressentait des préjugés d'un autre temps, s'agitait au bord d'une coulisse, criant à haute voix :

— Il a manqué au public! il faut qu'il chante, mais que d'abord il fasse des excuses à genoux!

Tout cela n'était pas fait pour calmer Perlet, qui, ne pouvant dominer le tumulte, salua et quitta la scène.

Le rideau fut baissé immédiatement, et la pièce ne fut pas achevée. Mais tandis que le vacarme continuait dans la salle, une autre scène se passait au foyer.

(La suite au prochain numéro.)

TH. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On écrit de Londres : « Les membres de la société *The Royal General Theatrical Fund*, ont donné hier un joyeux banquet dans la *Freemason's Tavern*. Les sommités de la littérature, du journalisme, des théâtres, avaient été invitées à cette fête. Dans un discours fort spirituel et fort éloquent, M. Wilkie Collins, président du banquet, a fait ressortir que la société avait aujourd'hui un fonds de 13,000 livres sterl. (225,000 fr.), ce qui est une fort belle somme, mais qu'elle ne suffit pas encore pour venir en aide aux artistes malheureux que la société secourt. M. Buckstone a répondu qu'on était heureux et fier de voir les arts protégés par un prince aussi populaire que le prince de Galles, et par une princesse aussi belle et aussi intelligente que la princesse Alexandra. Ces paroles ont été couvertes d'applaudissements. La partie musicale de cette fête avait été confiée à M. Charles Coats. On a applaudi miss Julia Coats, miss Fosbrook, M. Harrison, etc. La quête qui a suivi a produit plus de 300 livres sterl. »

— On avait répandu le bruit que la compagnie d'opéra anglais serait dissoute prochainement. L'état des affaires de la compagnie, ainsi que le prouvent les livres, est assez satisfaisant pour permettre de démentir hardiment ces insinuations malveillantes.

— Une petite scène « assez mouvementée » s'est produite la semaine passée au théâtre Royal de Cheltenham, en Angleterre. Ce théâtre est depuis quelque temps sous la direction de miss Lillie Lonsdale, gracieuse et fascinatrice jeune femme, qui a adopté cette profession dans un but tout désintéressé et uniquement par amour de l'art. Un acteur de la troupe, M. Hodson, très-pu patient de sa nature, s'étant plaint bruyamment, pendant une répétition, de ce que la caisse n'était pas ouverte au moment où il désirait toucher ses appointements, fit sa réclamation à miss Lonsdale dans des termes peu courtois, et se

porta même à des voies de fait contre sa personne. — Mais le directeur en jupon se saisit d'une canne, et, pour sa légitime défense, la fit rudement sentir aux épaules du réclamant, lequel, dans un accès de furieuse colère, arracha la chaîne et la montre de miss Lonsdale. Grande rumeur, on peut le croire, dans tout l'établissement. Un officier de police vint rétablir l'ordre en s'emparant du coupable, qui fut conduit au poste sous prévention de « lichéité envers une lady. »

— BERLIX, M. Niemann, le ténor de Hanovre, a dû commencer ses représentations au théâtre de l'Opéra par le rôle de Faust, dans l'opéra de Gounod, et restera pendant deux mois parmi nous; M<sup>me</sup> de Alina, gravement indisposée, donnait de grandes inquiétudes; les plus célèbres médecins de Berlin ont été appelés en consultation. Par bonheur, ces messieurs ne se sont pas opposés au rétablissement de l'artiste, mais elle restera probablement pour plusieurs mois éloignée de la scène.

— Dans les premiers jours du mois prochain, il sera donné, au théâtre Victoria de Berlin, des représentations d'opéras par une compagnie française, sous la direction de M. Hermann, qui a rassemblé pour cela des artistes de Paris en disponibilité. On n'y jouera que des opéras comiques, mais les plus nouveaux, et ceux qui auront obtenu le plus de succès à Paris.

— PESTU. On annonce pour le 20 ou le 23 du mois d'août un grand festival qui sera dirigé par F. Liszt. Le célèbre pianiste-compositeur y ferait entendre plusieurs de ses ouvrages, entre autres son oratorio : *Sainte-Élisabeth*.

— Une immense salle de concert s'élève à Dresde pour le grand festival auquel vingt mille personnes doivent prendre part cet été. Située sur les bords de l'Elbe, cette salle n'aura pas moins de 540 pieds en longueur, sur une largeur de 240, et une élévation de 76 pieds. D'ailleurs, par une crue subite de l'Elbe, l'édifice en construction s'est trouvé de toute part entouré d'eau. On espère qu'il sera terminé pour le 20 juillet.

— La direction des eaux d'Embs a déjà fait ses engagements d'artistes pour la nouvelle saison d'été. MM. Legrand, Falchieri, Gerpré, Gourdon, Jean-Paul, M<sup>me</sup> Albrecht, Estagel, Delmayr, Lonato composent la troupe. On a parlé aussi de M<sup>me</sup> Cabel. — Deux opérettes inédites seront représentées à Embs : l'une de M. Offenbach, l'autre de M. Delfès, les fournisseurs patentés de l'établissement.

### FLORENCE

#### Sixième anniversaire séculaire de DANTE.

Voici, d'après la *Nazione* de Florence, le programme des fêtes qui auront lieu les 14, 15 et 16 mai prochain à Florence, à l'occasion du sixième anniversaire séculaire de Dante :

La place Santa-Croce, où sera inauguré le monument national, sera richement décorée de festons, de lauriers et de fleurs mêlées à des trophées et à des tableaux dont les sujets seront pris dans la vie de Dante.

La ville sera pavoisée; les maisons où sont nés, ont vécu ou travaillé les citoyens les plus célèbres de Florence porteront leurs noms couronnés de fleurs et de lauriers.

La route parcourue par le cortège et quelques-unes des principales places de la ville seront ornées de colonnes, statues et trophées en mémoire des faits illustres de l'histoire italienne et des hommes les plus célèbres dans les lettres, les sciences, les arts et les vertus civiles et militaires; le portique *degli Uffizi* sera également décoré.

Le dimanche 14 mai, les représentants des municipalités italiennes et étrangères, des collèges, lycées, universités et autres établissements d'instruction, les membres de la société pour le monument, les collèges des avocats, docteurs, médecins, pharmaciens, bibliothécaires, journalistes, etc., etc.; les députés des sociétés des artisans et des sociétés ouvrières d'Italie, les députés de l'émigration italienne, tous suivis de bannières portant leurs écussons et titres, se réuniront dans le cloître et sur la place du *Santo-Spirito*, à dix heures du matin.

Ils se mettront en marche au son des cloches du *Palazzo Vecchio*, accompagnés des corps de musique et de la garde nationale, et se rendront au palais communal, où la municipalité florentine, réunie à celle de Ravenne, se placera derrière le cortège, qui parcourra les rues Tornabuoni, Rondinelli, des Correttani, la place du Duomo, et, sur le côté du midi, les rues du *Proconsolo*, du *Palagio* et *Tasso* jusqu'à la place Santa-Croce.

Dès que le cortège aura pris place dans l'enceinte qui lui est destinée, on découvrira solennellement la statue de Dante au son de la musique et des cloches du *Palazzo Vecchio*. Un discours sera prononcé; le maire de la commune enregistrera l'acte solennel de l'inauguration, et le cortège se séparera.

Le soir, il y aura grande illumination de la ville. Des orchestres joueront sur les points principaux, et des chœurs seront chantés sur la place Santa-Croce, en l'honneur de Dante.

Le lundi 15 mai, une assemblée littéraire tiendra séance le matin dans un local qui sera désigné.

Le soir, il y aura un grand concert dans un des théâtres de la ville. Les représentants des arts y seront invités.

Le mardi 16 mai, les sociétés d'artisans et celles des secours mutuels se réuniront dans l'après-midi sur la place Santa-Croce, avec leurs bannières, pour une distribution de secours.

Le soir, il y aura dans un théâtre de la ville représentation de tableaux vivants et d'éclatation de morceaux choisis de la *Divine Comédie*.

Le même soir aura lieu une réunion populaire sous les arcades des *Uffizi*.

D'autres fêtes encore seront organisées par les soins de la municipalité :

1° Dans l'après-midi du 14, fête populaire aux *Casine*;

2° Dans l'après-midi du 15, par les soins du *gonfaloniere* (maire de Florence), et de concert avec la Société florentine des Courses, des courses de chevaux auront lieu sur le grand pré des *Casine*. Deux prix seront décernés par la municipalité.

Par les soins du conseil provincial florentin et des différentes académies et sociétés florentines, auront lieu, pendant les fêtes et les jours suivants :

1<sup>o</sup> Inauguration de l'exposition dantesque et de celle d'antiquités dans le palais Pretorio;

2<sup>o</sup> Ouverture de l'exposition des Beaux-Arts et de celle d'horticulture, dans leurs locaux respectifs;

3<sup>o</sup> Ouverture, pendant huit jours, de la galerie de Michel-Ange Buonarroti;

4<sup>o</sup> Dans la matinée du 16, séance extraordinaire de l'Académie della Crusca.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concerts spirituels du Conservatoire ont eu lieu, comme d'ordinaire, avec de fort beaux programmes, le vendredi saint et le jour de Pâques à huit heures et demie du soir; mais l'exécution du deuxième l'a de beaucoup emporté sur celle du premier, ou plus d'un détail, dans le *Requiem* de Mozart, et les attaques même de la symphonie en ut mineur de Beethoven avaient laissé à désirer. Le soir de Pâques, au contraire, presque tout a été excellent. Il y avait longtemps qu'une aussi belle interprétation de la symphonie en la n'avait charmé nos oreilles. Tous les mouvements de cette admirable composition se sont trouvés bien pris; le dernier notamment avait la chaleur requise, sans tomber dans cette exagération de vitesse qui rend nécessairement confus les traits de violons, malgré l'habileté grande des ins ramentistes. Aussi l'effet a-t-il été complet, et les acclamations de l'auditoire ont été prononcées. — Le *Benedictus* de Haydn, d'un sentiment si pur, a été fort goûté; il n'en a pas été tout à fait de même d'un motet à double chœur, sans accompagnement, de S. Bach. — Que pouvait-on reprocher à ce morceau? l'émission de quelques notes un peu dures dans les voix de femmes? Ce n'était pas de quoi se plaindre si fort! Un de nos confrères, étonné comme nous des *chut* trop sévères qui venaient nous surprendre, a supposé plaisamment que le public prenait Bach pour un jeune compositeur! — Puis est venu le tour de M. Joachim, objet d'une vive curiosité parmi nous. Cet artiste, précédé d'une très-grande réputation, se faisait entendre à Paris, pour la première fois en public. L'épreuve du Conservatoire, souvent dangereuse, a été pour lui l'occasion d'une ovation complète autant que méritée. C'est dans le *concerto* pour violon et orchestre, de Beethoven, que se produisit M. Joachim. Cette œuvre est belle, sans doute, surtout dans ses deux premières parties, mais elle est ingrate pour l'exécutant auquel elle offre peu d'occasions de briller. — Dès le premier coup d'archet de M. Joachim, on a vu clairement que l'on avait affaire à un maître; un instant après, l'on était sous le charme! Rien ne peut donner une idée de ce fini, de cette pureté de son, de cette rondeur, de cette plénitude qui caractérisent la perfection du talent. — Point de recherche banale de l'effet; de la simplicité, de la grandeur, du naturel, une complète possession de soi-même et l'absence de toute prétention, sans parler de trilles, admirables et d'une rare justesse, dans les doubles et triples cordes. Voilà l'imparfait résumé de l'exécution de M. Joachim, violoniste extraordinaire, sérieusement digne de la qualification, si fréquemment usurpée aujourd'hui, « d'éminent artiste! »

L'excellente symphonie en sol mineur, de Mozart, terminait noblement cette soirée si intéressante.

— Il n'est bruit dans le monde musical parisien que de l'effet produit par le grand violoniste Joachim, au dernier concert du Conservatoire, et dans les salons d'artistes où l'on a eu le bonheur de l'entendre cette semaine. Les privilégiés ont été : M. Lebourg, mardi; mercredi, M. Darncke, et samedi, M<sup>me</sup> Szarvady.

Si nous étions des plus habitués à jeter un coup d'œil sur la tête des gens les épithètes admiratives, nous éprouverions aujourd'hui un extrême embarras. Aux plumes trop prodigues de louanges en temps ordinaire, que reste-t-il à écrire lorsque vient l'occasion de s'exprimer au sujet d'une supériorité véritable?

Telle est la première réflexion que nous a inspirée le talent exceptionnel de M. Joachim, que nous ne connaissions ni y a huit jours que de réputation, et qui a dépassé tout ce que la renommée nous avait appris de lui. Ce talent nous semble le dernier mot de l'art. M. Joachim est bien le suprême interprète que nos poètes ont dû rêver, le digne traducteur de celui qui a dit et qui a si bien prouvé dans ses œuvres que « la musique est une révélation plus sublimée que toute sagesse et que toute philosophie » (1).

Il serait superflu et peu facile d'analyser les qualités d'un pareil artiste; il les possède toutes et au plus haut degré de la pureté, le charme et la puissance; toutes les habiletés de mécanisme, triomphant avec une désespérante perfection des difficultés les plus ardues, et le brillant, et la finesse, et la chaleur que quelques-uns ont vainement essayé de lui contester, et, par-dessus tout, un style incomparable, subjuguant un auditoire, style qui s'incarne dans l'œuvre et vous apporte le sens intime et vivant du maître. — Ainsi nous sont apparus, tour à tour, le grand Sébastien Bach, et le grand Beethoven, et son collatéral Mendelssohn, et Louis Spohr, qui n'est pas à mépriser, de qui M. Joachim a fait entendre, chez M. Lebourg, deux morceaux de concert, après nous avoir tous enthousiasmés (quel triomphe d'artiste!) avec la *Chaconne* de Bach, si peu détestable en elle-même, osons l'avouer! — Le beau trio en ut mineur, de Mendelssohn, avait ouvert la séance, et le très-beau, un peu long et très-difficile 7<sup>o</sup> quatuor de Beethoven avait suivi le trio. — On ne saurait trop louer les artistes qui secondaient le virtuose hongrois : M. Lebourg, MM. Blanc, Trombetta, M<sup>me</sup> Szarvady, du dévouement, du bon goût et de la bonne grâce qu'ils ont mis à s'effacer en quelque sorte pour lui rendre honneur. Cette généreuse façon d'exercer l'hospitalité ne les a pas empêchés d'être remarqués et applaudis, de compagnie ou pour leur propre compte.

Le lendemain, chez M. Darncke, M<sup>me</sup> Joachim a fourni comme cantatrice sa part de bonne musique. Le talent de M<sup>me</sup> Joachim est des plus distingués et sa voix a beaucoup de sympathie.

Enfin, M. et M<sup>me</sup> Szarvady recevaient, jeudi soir, une élite d'artistes, d'écrivains et de connaisseurs, qui ont trouvé dans leurs salons les plus exquises jouissances en écoutant, ensemble et tour à tour, la charmante maîtresse de la maison, dont le succès personnel, à son concert dont nous parlions récemment ici, était encore présent à leur mémoire, et le célèbre virtuose qui, malheureusement, ne doit plus rester à Paris que peu de jours. Il reviendra, sans doute, l'an prochain visiter ceux qui l'ont si fort apprécié et si largement applaudis. P. P.

— Félicien David est appelé à Lyon pour conduire l'exécution de son *Désert*, à l'occasion du passage de S. M. l'Empereur.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, les sœurs Marchisio, attendues tout exprès pour la seconde exécution de la *Petite messe solennelle* de Rossini, chez M. le comte et M<sup>me</sup> la comtesse Pillet-Will, sont arrivées cette semaine de Florence à Paris. Puisse notre Théâtre-Italien profiter de leur séjour parmi nous pour nous donner quelques représentations de la *Semiramide* et de la *Norma*.

— On lit dans le journal la *France* : « Il est fortement question de continuer l'œuvre jusqu'à proximité de la Porte-Saint-Martin. A son point d'intersection avec la rue du Château-d'Eau, elle formerait une brusque et projèterait une seconde section droite qui prendrait en biais les terrains de la cité Riverin, franchirait la rue de Bondy, et déboucherait sur le boulevard, à gauche du théâtre de la Porte-Saint-Martin. »

» On profiterait de cette circonstance pour démolir la salle de la Porte-Saint-Martin, et en reconstruire une autre d'un aspect plus monumental. On sait qu'après l'incendie du théâtre de l'Opéra, au Palais-Royal, le 8 juin 1781, on choisit, pour bâtir une salle d'Opéra provisoire, l'emplacement d'un établissement appelé le *Magasin de Ville*, près de la Porte-Saint-Martin. L'édifice fut terminé en six semaines. On comprend qu'un théâtre construit avec une telle rapidité ne pouvait avoir un aspect et bien grandiose. Cependant sa façade, ornée de cariatides supportant une ordonnance de huit colonnes doriques, est d'un assez bel effet. Après le départ de l'Opéra, en 1793, cette salle demeura à peu près inoccupée jusqu'en 1814, époque où elle devint un nouveau théâtre de mélodrame.

» En livrant cette salle aux acteurs de l'Opéra, l'architecte Lenoir avait déclaré qu'avec des ménagements elle pourrait durer trente ans. Voilà quarante-quatre ans qu'elle est ouverte au public, et elle paraît aussi solide que le premier jour. Les architectes de l'espèce de M. Lenoir sont devenus bien rares. »

— Le concours pour le prix de composition musicale, dit prix de Rome, est réglé pour cette année comme il suit : — *Concours d'essai* : Entrée en loges, le lundi 8 mai, dix heures du matin. — *Sortie des loges*, le samedi 13 mai, à dix heures du soir. — *Jugement*, lundi 15 mai, à midi. — *Concours définitif* : Entrée en loges, le lundi 22 mai, à dix heures du matin. — *Sortie des loges*, le jeudi 15 juin, à dix heures du soir. — *Jugement*, l. n. d. 3 juillet, à midi précis.

Ces concours auront lieu au Conservatoire.

— Une commission composée de MM. le général Mellinet, sénateur, président, Ambroise Thomas, Berlioz, Clapiçon, le général Guioé et Georges Kastner, a été nommée pour examiner les compositions des musiciens militaires aspirant à devenir sous-chefs de musique dans l'armée française. M. Georges Kastner, secrétaire de cette commission, a terminé son rapport qu'il a présenté à M. le ministre de la guerre. Ce rapport constate que le niveau des études s'est élevé, et que désormais, en présence du nombre toujours croissant des aspirants au diplôme de sous-chef de musique, on pourra rendre les concours plus difficiles et en développer le programme.

— L'idée administrative de M. Guillemy, conseiller municipal de la ville de Nantes, idée qui consisterait à faire gérer par un directeur salarié, au nom de la ville, le Grand-Théâtre affecté aux représentations lyriques, trouverait son application à Marseille. C'est M. Hallanzier qui, assure-t-on, serait appelé à ce poste de confiance.

— L'excellent quatuor Lamoureux, Colbain, Adam et Rignault nous revient de Bordeaux où il a donné, à la salle Franklin, deux séances qui lui ont valu une ample moisson de bravos. Une bonne partie de ces applaudissements s'adressait au jeune Albert Lavignac, que le quatuor s'était adjoint. Bien que la saison des concerts soit complètement close à Bordeaux, l'élite des notabilités musicales de cette ville s'était réunie à l'appel de nos artistes parisiens qui leur ont fait entendre les morceaux de leur répertoire qui avaient obtenu cet hiver le plus de succès à Paris. Tous ont été applaudis. Plusieurs ont été bisés, entre autres la délicieuse *Canzonetta* du premier quatuor de Mendelssohn, et la sonate de *Porpora*, si bien dite par M. Lamoureux. Sur la demande de M. le président de la Société Philharmonique, présent aux deux séances, Albert Lavignac a dû ajourner au programme de la première deux morceaux pour piano seul, qui ont été chaleureusement accueillis. Nous croyons savoir que la Société Philharmonique a décidé que ce charmant pianiste serait engagé à l'un des concerts qu'elle doit donner l'hiver prochain.

— Le concert de la Société Saint-Vincent-de-Paul, de Lyon, a été défrayé par M<sup>me</sup> Marie Cluati-Damoreau et le virtuose Alfred Jaëll, redemandés dans la grande cité lyonnaise pour cette solennité. Leur succès a été plus complet encore qu'aux précédents concerts. L'Ac. Morio, de Gonnod, le *Retour des Promis*, de Dessauer, et l'air de la *Maeve* ont mérité trois appels à M<sup>me</sup> Marie Cluati-Damoreau. Quant au piano d'Alfred Jaëll, on ne se lassait point de l'entendre.

— La liberté des théâtres n'avait jusqu'ici provoqué aucune entreprise sérieuse à Lyon. Nous apprenons aujourd'hui qu'un grand théâtre populaire doit s'ouvrir l'hiver prochain dans cette ville. La société organisée à cet effet vient de faire l'acquisition de l'hôtel des Mounaies, situé rue de la Charité. Cet hôtel se compose d'un assez vaste bâtiment, d'un bon style, situé entre cour et jardin.

(1) Beethoven.

L'architecte, M. Barqui, conserve les plans de ce bâtiment, qui sera seulement transformé intérieurement, pour sa nouvelle destination, en café, salons, salle de billards, etc. La salle de spectacle sera construite sur l'emplacement occupé aujourd'hui par le jardin. Elle contiendra 2,572 places. Sur ce nombre, 1,722 places seront au prix de 30 centimes, et 850 à 1 franc. On le voit, c'est un théâtre à bon marché, dans toute l'acceptation du mot. Les genres qui seront représentés sur cette scène sont l'opéra comique, l'opérette et le ballet, et exceptionnellement le grand opéra. Il y aura, par conséquent, un personnel assez nombreux pour suffire à l'interprétation de ces divers genres. La direction se propose, en outre, d'ouvrir les portes de son théâtre aux troupes nomades de vaudeville et d'opéra, qu'à déjà fait s'organiser à Paris la liberté des théâtres. La cour qui se trouve placée au devant de l'hôtel sera transformée en jardin d'été.

— Les intéressants travaux de la Société des Quatuors français touchent à leur fin pour cette année. Les artistes dévoués qui forment cette Société ont fait entendre plusieurs œuvres nouvelles. Le mérite de ces œuvres, ainsi que leur exécution, ont valu des succès bien légitimes aux auteurs et aux interprètes. Le programme de la quatrième et dernière séance, qui doit avoir lieu demain lundi, sera composé : 1° d'un trio de Ch. Poissot ; 2° d'un quatuor inédit de Dellore, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique ; 3° d'une sonate d'Ad. Vogel, pour piano et violon ; 4° de fragments d'un quintette d'Onslow.

— Il y a vingt-huit ans, M. Gouffé, maintenant premier contre-bassiste à l'Opéra et à la Société des Concerts, demeurait dans son modeste domicile quelques amateurs qui venaient entendre chez lui, le mercredi de chaque semaine, de la musique de chambre. Le nombre de ces amateurs s'étant accru insensiblement, il a fallu les recevoir dans un vaste salon et donner, annuellement, des matinées publiques. Celle de cette année était des plus belles. On y a entendu l'*Andante varié* et le *Menuet* d'un sextuor d'Onslow ; M<sup>me</sup> Béguin-Salomon, MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebonc et Gouffé tenaient les parties de piano, violons, alto, violoncelle et contrebasse, avec un ensemble qui ne laissait rien à désirer. Puis les excellents artistes ont joué le beau *quintette* en 12 de Mozart, un *trio* de M. A. Blanc, un fragment de *quintette* de M. Vaclav, et un *quintette* de Boccherini. M. Gouffé, comme on le voit, tout en gardant un profond respect pour les auteurs morts, pense avec raison qu'il ne faut pas oublier les vivants. Dans la *Polonaise* d'Ubachneck, M. Guerreau, qui fut l'élève du fondateur de la Société des Concerts, a montré un style et un sentiment irréprochables. Il a été vivement applaudi. M<sup>me</sup> Béguin, au jeu si fin et si sympathique, a clos la réunion par une *cléjia* de son ancien professeur, M. Benoît, et par la *Chanson de Printemps*, de Mendelssohn ; tout le monde était encore à sa place pour ces deux morceaux ; c'est dire que le programme n'a pas paru trop long.

— Le pianiste-compositeur allemand Ernst Steger, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, a largement justifié, jeudi dernier, dans les salons Erard, les espérances que nous avions données de son double talent de compositeur et d'exécutant. Non-seulement M. Steger a prouvé qu'il était l'un des premiers entre les premiers pianistes, comme aussi l'un des plus estimables entre les plus estimés compositeurs de musique de piano, mais il a aussi justifié des aptitudes les plus élevées pour le *Lied* dans lequel il excelle, à l'exemple de Schubert et de Schumann. Rien de plus délicieux à entendre que ses *Roseaux* (Schillieder), traduits de l'allemand par M. V. Wilder. On ne chante pas plus mélodieusement sur des accompagnements plus intéressants. M. Marchesi a récolté là un succès d'artiste qu'il doit, pour une grande part, à l'accompagnement de ses *Roseaux*. Les œuvres de piano de M. Steger sont au si des productions remarquables ; seulement pour l'époque pressée et momentanément à laquelle nous appartenons, elles manquent de concision, elles abondent trop en développements. Ses variations fantastiques redoublées à la coupe moderne, et son charmant impromptu-scherzo plus resserré, notamment dans le chant du milieu, sont de ces pages qui doivent marquer et rester au nombre des meilleures publications consacrées au piano.

— M. E. Reményi, violoniste hongrois, dont le talent à la fois sérieux et original fait sensation dans les salons du grand monde officiel, donnera, le 26 avril, un concert chez Erard. M. Reményi y exécutera les œuvres suivantes de sa composition, ou transcrites pour le violon : 1° fantaisie sur les *Opus-cults* ; 2° nocturne, polonaise, valse, de Chopin ; 3° rhapsodie hongroise, de Liszt ; 4° la célèbre marche de Rakoczy, fantaisie transcription. Deux seuls artistes concourront au programme de ce concert, mais ces deux artistes sont : M<sup>me</sup> Fr. Zolli et M. Alfred Jaëll.

— Un grand concert de bienfaisance, au profit de l'œuvre des Pèloains indigents et malades résidents à Paris, sera donné le 1<sup>er</sup> mai, à la salle Her, par la Société académique de Musique sacrée, sous la direction de M. Charles Vervoitte. Ce concert sera consacré à la mémoire de Bameau. Le programme, composé en grande partie de chœurs, deux et airs tirés des œuvres les plus célèbres de l'illustre maître français du dix-huitième siècle, et transcrites pour la première fois par M. Charles Vervoitte, sera exécuté par un personnel de 150 voix. Les solos seront confiés à des chanteurs d'élite. La partie instrumentale aura pour interprètes MM. Méreaux, Maurin et Nathan. L'orgue sera tenu par M. Saint-Saëns, et le piano par M. Ch. Poissot.

— La composition religieuse, d'un sentiment si pur et d'un art si élevé, que M. d'Ortigue a produite cet hiver, sous le titre de *Messe sans paroles*, pour violon, violoncelle et piano, vient d'obtenir la consécration de ses premiers succès, dans une audition brillante qui a eu lieu, mardi dernier, chez M. le général de Saint-Von, aux Ternes. L'auditoire était nombreux et particulièrement compétent, à en juger par la présence de MM. Auber, Ambroise Thomas, de Gasparini, B. Damcke, etc., etc.

L'approbation unanime, vivement exprimée à l'auteur, si elle a mis à l'épreuve sa modestie, a dû exresser doucement en lui les fibres de la paternité. Ce n'était que justice rendue à l'œuvre consciencieuse et distinguée

qui avait impressionné visiblement le public de chœur devant lequel elle venait d'être dignement interprétée par M<sup>me</sup> Viguier, MM. Maurin et Jacquard.

— M. A. Leprévost, compositeur de musique religieuse, organiste à Saint-Hoch, fera exécuter sous sa direction, dimanche prochain 30 avril, en l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, sa nouvelle messe solennelle avec orchestre, à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse ; la messe commencera à dix heures précises.

Les solos seront chantés par MM. Villaret, Mecheleard et Baneux, de l'Académie Impériale de Musique.

— Le vendredi saint, l'on a exécuté à l'église Sainte-Marguerite, à grand orchestre, le *Stabat Mater* de Jules Massus, enlevé à sa famille à l'âge de vingt-huit ans. Le succès qu'obtint cet ouvrage religieux à sa création le fait redemander tous les ans.

— La partition piano solo de la *Flûte Enchantée*, soigneusement et fidèlement transcrite, d'après l'orchestre et le chant, par Georges Mathias, vient de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. C'est une véritable œuvre d'art que cette remarquable partition. Les pianistes y trouveront non-seulement l'ouverture et la partition complète et correcte du chef-d'œuvre de Mozart, mais aussi les plus précieuses indications d'orchestre et de chant. Cet important travail fait d'autant plus d'honneur à notre excellent professeur du Conservatoire, M. Georges Mathias, que les éditions allemandes et italiennes de la *Flûte Enchantée*, publiées jusqu'ici, sont aussi incomplètes qu'incorrectes au double point de vue de la réduction et de la gravure. Cette nouvelle édition est ornée d'un beau portrait de Mozart. Les éditeurs du *Ménestrel* publieront aussi prochainement la partition de la *Flûte enchantée*, transcrite par Georges Mathias, à quatre mains, édition concertante.

— M. Edouard de Pompery vient de publier une brochure sur le grand maître dont les œuvres sont et resteront le principal aliment des concerts classiques. Bien que l'on ait beaucoup écrit déjà sur Beethoven, M. de Pompery a su y intéresser à son tour. Il ne se contente pas de faire aux biographes de Lenz et de Schindler quelques emprunts nécessaires et légitimes, il apprécie d'après son sentiment personnel ; on voit qu'il aime le sublime compositeur, qu'il le comprend et qu'il trouve plaisir à le suivre dans les détails de son existence, dans son travail et dans ses pensées dont il cherche à surprendre le secret au moyen de sa correspondance. — Nous ne saurions mieux faire que de souhaiter pour lecteurs à M. de Pompery tous ceux de qui les nobles et pathétiques compositions de Beethoven ont fait battre le cœur.

— M<sup>me</sup> Ugaldé et les frères Lionnet ont donné un concert, avec le concours de M. Roosenboom, jeudi dernier, dans la salle des Arts de Saint-Germain-en-Laye. Il y avait foule ; on a bissé l'*Aiguillon* de Gustave Nadand, acclamé les couplets des *Barbards* d'Offenbach, et redemandé trois fois, à M<sup>me</sup> Ugaldé et à M. Anatole Lionnet, le duo de la *Flûte enchantée* de Mozart. Bien mieux, on leur a demandé, séance tenante, un second concert.

— Le concert annuel de notre pianiste et professeur Melchior Mocker réunissait une brillante et nombreuse assemblée dans les salons d'Erard. Le programme, habilement rédigé, laissait une part égale aux instruments et au chant, et reposait d'un plaisir par un autre.

Le bénéficiaire était bien entouré : la violoncelle de M. Lebonc et le violon de M. Lebrun lui donnaient la réplique. — *La Bercuse*, de Reber, la *romanesca* populaire et la jolie *pastorale* de Robertert ont mis en évidence le talent de ces deux solistes, qui ont, en outre, accompagné M. Mocker dans le trio en *la*, de Haydn, et la belle polonaise (op. 3) de Chopin. M. Mocker s'y est fait remarquer par une merveilleuse légèreté de doigts et par le juste sentiment du style propre à ces deux maîtres. Dans le grand duo de Havina, sur *Euryanthe*, il a montré qu'il n'avait pas moins l'intelligence de la musique moderne, à laquelle il sait mettre la verde et l'entrain qu'elle comporte, dignement secondé dans ce dernier morceau par M<sup>me</sup> Lecour-Vidal, une des meilleures élèves de l'école de M. Lecoupey. — La partie vocale était confiée à M. Bosquin et à M<sup>me</sup> Roze, auxquels on a fait bisser le duo de *Miréille*, et par le joyeux Berthelien, dont les chansonnettes ont terminé la séance comme un éclat de rire.

— Demain lundi, matinée musicale de M<sup>me</sup> Eugénie Mathieu, qui fera entendre plusieurs de ses productions, notamment la mélodie intitulée *les Larmes d'un Ange*, sur les poétiques paroles de M. Alfred Nettement. C'est M. Jules Lefort qui s'en fera l'interprète.

— Mercredi dern er on eut eu lieu, à l'École lyrique, les débuts de M<sup>me</sup> Cécilia Sorel, dans le rôle de Marco des *Filles de Marbr*. M<sup>me</sup> Cécilia Sorel est une fort jolie femme, à la physionomie vive et intelligente. Elle a tout ce qu'il faut pour jouer le rôle de Marco, un des plus difficiles du répertoire moderne.

— BAGNERE-DE-BIGORNE. Le casino dirigé par M. Max-Mayer, violoniste, outre ses bals et ses concerts où l'on joue une fois par semaine la musique des maîtres, aura cette année une troupe d'opérette. Tous les jours un excellent orchestre se fera entendre dans le parc du casino. Plusieurs compositeurs habiles travaillent en ce moment pour le casino et pour le théâtre toujours confié à M. Hermant, auquel s'est associé M. Dollis, du théâtre de Toulouse. Le casino donnera de grandes fêtes de nuit dans son parc, notamment le 15 août. Les fêtes municipales de Gripp et les grottes du Bédat attirent une foule d'étrangers ; l'effet de l'illumination des grottes du Bédat est saisissant ; mais le charme principal de Bagneres-de-Bigorne réside dans ses environs ; il suffit de nommer : le Pic du Miris, le Lac Bleu, le Lac Vert, les *Palombières*, le Col d'Aspin, la *Fontaine de Laba-sée*, l'*Illéris*, les vallées de *Campan* et de l'*Esponne*, pour rappeler les sites les plus pittoresques et les plus remarquables.

Bagneres a également une saison d'hiver ; la Société Philharmonique avait ouvert ses portes l'hiver dernier, et l'on dansait une fois par semaine après le concert. Les étrangers étaient nombreux, on remarquait parmi eux ces princes de Mecklenbourg-Schwérin, qui ont choisi Bigorre pour retraite depuis quelques années, et leur gouverneur, le baron de Nettenblad.

## CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, 23 Avril. — Salle Pleyel, M. A. Bessems, séance de musique classique.

Même jour. — Salons Erard, audition des œuvres de M<sup>re</sup> Nicolo.

24 Avril. — Salle Iteiz, M. Charles Casella, violoncelliste, et M. Homeo Orsi, clarinetiste.

25 Avril. — Salle Erard, M<sup>re</sup> Cora Guinau, pianiste.

26 Avril. — Salle Erard, M. Edouard Bomey, violoniste, avec le concours de M<sup>re</sup> Frezzolini et M. Alfred Jaclé.

27 Avril. — Salle Pleyel, M. Huerta, guitariste de S. M. la reine d'Espagne, avec le concours de M<sup>re</sup> de La Pommeraye, Rougel de Lisle, MM. Anthoine, E. Faure et Lebrun.

Même jour. — Salle Beethoven, M. Castel, avec le concours de M<sup>re</sup>s Grisel, Hélène Vallach, MM. Géraldy, Guidon frères, L. Lecieux et Philippe Lamoury. Après le concert : *A deux pas du bonheur*, proverbe lyrique de M<sup>re</sup> Roger de Beauvoir, musique de Godefroid.

Même jour. — Salle Erard, M. Edmond Guion, avec le concours de M<sup>re</sup> Marie D. MM. Caron et Morère, de l'Opéra. On finira par la représentation de *Pour les Pauvres*, comédie en un acte, interprétée par M. et M<sup>re</sup> Lafontaine, de la Comédie Française.

30 Avril. — Salle Pleyel, à deux heures, matinée musicale du ténor béarnais, Lamazou. Partie vocale, M<sup>re</sup> Barthe-Banderali, MM. Guidon frères et Lamazou. Partie instrumentale, MM. Alard, Barthélemy, A. Durand, L. Diémer et Lasserre.

2 Mai. — Salle Pleyel, séance de musique instrumentale consacrée à l'audition des œuvres de M. Charles Dancla, avec le concours de M<sup>re</sup> Rosa Escudier-Kastner, MM. Ch. et Léop. Dancla, Sébastien Lee et Montaudon.

3 Mai. — Salons Erard, concert de M<sup>re</sup> Joséphine Martin.

## CONCERTS ET SOIRÉES D'ÉTÉ

Les concerts Besselièvre, des Champs-Élysées, feront leur réouverture le 1<sup>er</sup> mai.

— La clôture du Cirque-Napoléon a été fixée au vendredi 21 avril. — Hier, samedi, réouverture du Cirque de l'Impératrice, aux Champs-Élysées.

— Les soirées musicales et dansantes du *Château des Fleurs* réunies à celles du *Jardin Mabille* attirent déjà l'affluence des étrangers, avenue Montaigne. C'est M. Auguste Mey qui dirige les orchestres réunis de ces deux établissements.

L'administration du *Pré Catelan* donne, aujourd'hui dimanche 23 avril, une grande matinée enfantine. Ce sera la fête des Œufs de Pâques, présidée par la fée Pâquerotte, qui, s'élevant dans les airs, distribuera à tous les mille merveilles de sa riche Tombola.

— Au *Parc d'Asnières*, aujourd'hui dimanche, de midi à six heures, troisième fête de jour : *Concerts comiques, Bals d'Enfants*, prix d'entrée : 1 fr.; billets de famille pour quatre personnes, pris à l'avance, 3 fr. — Administration, passage du Bazar européen, 12, boulevard Montmartre.

## NÉCROLOGIE

On annonce la mort du compositeur anglais Edward Loder, élève de Hies, et auteur d'un certain nombre d'œuvres de chambre, de cantates et de fantasies.

— A la Havane, de M<sup>re</sup> Lorini qui parut, il y a quelques années, parmi nous au Théâtre-Italien.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. d'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente chez SCHOTT, éditeur, 50, rue Neuve-Saint-Augustin

## MUSIQUE D'HARMONIUM

ou

ORGUE EXPRESSIF

de

J. LEYBACH

<b>Honde Villageoise</b> , fantaisie pastorale.....	6
<b>Tyrolenne et Valse brillante</b> , deux morceaux caractéristiques.....	6
<b>Méditation et Prière</b> , deux morceaux religieux.....	5
<b>Pastorale et Idylle</b> , deux morceaux caractéristiques.....	6
<b>1 Capuletti ed 1 Montecchi</b> , fantaisie brillante.....	6

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>e</sup>, 64, RUE ANJOU

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

## PARTITION PIANO SOLO

DE LA

## FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART

ÉDITION

SOIGNÉMENT RETTE ET DOIGTÉE

ORNÉE

DU PORTRAIT

DE

MOZART

TRANSCRITE

D'APRÈS L'ORCHESTRE ET LE CHANT

PAR

GEORGES MATHIAS

Professeur au Conservatoire

AVEC

LES

INDICATIONS D'ORCHESTRE

ET

DE CHANT

Prix net : 8 francs

FORMAT IN-8°

G. MATHIAS, OUVERTURE A DEUX ET A QUATRE MAINS, 7 FR. 50 C. ET 9 FR.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>e</sup>, ÉDITEURS

BALLADE BRETONNE

Chantées dans

RONDE BRETONNE

PAROLES

DE M.

OCTAVE FEUILLET

LA BELLE AU BOIS DORMANT

MUSIQUE

DE

ADOLPHE DE GROOT

Quadril. des Bals de la Cour et de l'Opéra, par STRAUSS

EN VENTE AU MÉNESTREL, RUE VIVIENNE, 2 BIS, HEUGEL ET C<sup>e</sup>, ÉDITEURS9<sup>me</sup> VOLUME DES CHANSONS

PUBLIÉES

DANS

L'ILLUSTRATION

DE

GUSTAVE NADAUD

AVEC BOIS

DE

GUSTAVE DORÉ

Comprenant 20 nouvelles CHANSONS, sans les illustrations

1. Le Prince indien.
2. Fleurs, Fruits et Légumes.
3. Le Ruisseau.
4. Expiation.
5. Le Quinze Avril.
6. Éloge de la Vie.
7. Vive Margot !

8. Le Pommier.
9. La Dame au Pastel.
10. Ma Maison.
11. La Chevette.
12. Saint Mathieu de la Drôme.
13. Les Bosses de Gros-Jean.
14. Le 29 Février.

15. Le Froid à Paris.
16. Conseil à Marie.
17. L'Étamine.
18. Le Retour.
19. L'Aiguilleur.
20. Le Livre favori.

IN-8°, NET : 6 FRANCS

La Collection complète des Chansons de GUSTAVE NADAUD comprend aujourd'hui neuf volumes in-8° de 20 Chansons et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de piano. — Prix net, chaque vol. : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères : 8 fr. (Souscription en dix volumes : 50 fr.) — Chansons inédites parus ant. de mis en mots, dans le journal l'Illustration; chaque Chanson séparée, avec dessin de Gustave Doré : 2 fr. 50.



LE

# MÉNESTREL

## MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Paste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

### SOMMAIRE-TEXTE

I. Deuxième audition de la Petite Messe solennelle de G. ROSSINI, J. L. HEUGEL. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de l'*Africaine*, de MEYERBEER, à l'Opéra; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de théâtre (4<sup>es</sup> articles), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Nécrologie.

### MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la ballade de

#### LA BELLE AU BOIS DORMANT

paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GROOT; suivra immédiatement : la RONDE BRETONNE, des mêmes auteurs.

### PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'air du grand prêtre de

#### LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, transcrit pour piano par GEORGES MATHIAS; suivra immédiatement : LA CHANSON DE L'OISELEUR, transcription du même auteur.

Dimanche prochain, le MÉNESTREL publiera son premier article : partition de l'*AFRICAINNE*, par M. GUSTAVE BERTRAND; et le dimanche suivant l'épilogue du travail de M. HENRI BLAZE DE BURY, MEYERBEER ET SES ŒUVRES, épilogue également consacré à l'*AFRICAINNE*. Le MÉNESTREL publiera ensuite le travail de M. A. DE GASPERINI sur LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE.

### PETITE MESSE SOLENNELLE INÉDITE

de

## G. ROSSINI

Deuxième audition chez M. le Comte et Madame la Comtesse PILLET-WILL.

L'an dernier, à pareille époque, nous donnions acte à nos lecteurs de l'apparition d'une grande œuvre sous le titre de *Petite Messe solennelle*, œuvre inédite offerte en hommage de sympathie à M<sup>me</sup> la comtesse Pilet-Will par l'illustre auteur de *Gaillaume Tell*. Et voici comment s'exprimait à ce sujet le *Ménestrel* :

« Lundi soir 14, à dix heures de relevée, il a été baptisé en bonne et due forme une œuvre sainte, appelée elle-même à sanctifier la somptueuse demeure que viennent de se faire élever, rue de Moncey, M. le comte et M<sup>me</sup> la comtesse Pilet-Will, ses parrain et marraine.

» Mgr Chigi, nonce du Pape, présidait cette solennité, dont les témoins étaient nos grands maîtres Auber et Meyerbeer, assistés de MM. Carafa et Ambroise Thomas, représentant l'Institut, de M. le baron Taylor, représentant l'Association des Artistes musiciens.

» L'œuvre nouvellement née ayant nom et qualités : *Petite Messe solennelle*

*nelle* à quatre parties, avec soli et chœurs, a reçu le jour de Gioachino Rossini, né à Pesaro le 29 février, année bissextile 1792, et de dame Musique sacrée, native des régions célestes, patrie des Palestrina, des Bach, des Hændel et des Cherubini.

» Père et mère ont signé sa bienvenue en ce monde, et avec eux parrain et marraine, ainsi que les témoins ci-dessus dénommés, en société d'un grand nombre d'amis et d'admirateurs, qui tous ont pu constater que cette *Petite Messe solennelle* était venue au monde tout armée, telle qu'une Minerve catholique, animée du souffle puissant et créateur du Dieu des chrétiens.

» A l'issue de cette audition, qui laissera d'impérissables souvenirs dans le monde musical, les hommes de l'art, examinant et appréciant l'œuvre dans ses parties et dans son ensemble, ont déclaré à l'unanimité qu'elle était née viable pour la postérité la plus reculée, et que peuvent être considérés à bon droit comme pages immortelles :

» Le magistral *Kyrie*, si savamment greffé sur le mystérieux et profond dessin continu de basse, un instant interrompu par le plain-chant concertant du *Christe* (sans accompagnement), plain-chant qui respire de la première à la dernière note le sentiment religieux le plus élevé ;

» Le solennel *Gloria*, dont l'entrée semble défier la puissance humaine; son *Laudamus*, avec ses accords persistants dans les modes majeurs et mineurs, sorte d'ondulations tonales sur lesquelles viennent se fonder les demi-teintes du chant et les entrées successives du chœur, à l'unisson et à l'octave, toutes choses qui reportent l'esprit aux tableaux religieux du moyen âge ;

» La colossale fugue de ce *Gloria*; le *Cum Sancto*, page monumentale par l'ordre, l'étendue, la majesté, la beauté et la netteté de ses lignes architecturales, empreinte irrécusable du génie dominant son œuvre et ne se laissant point emporter par elle; fugue immense d'une force sans bornes, et qui tout à coup, cependant, se trouve maîtrisée au moyen d'une merveilleuse dégradation de sonorité et par un enchevêtrement de mélodies et d'harmonies à donner le vertige ;

» Le religieux *Credo*, avec ses enthousiastes appels, l'imposante et scientifique ordonnance de ses principaux dessins, son douloureux *Crucifixus*, son glorieux *Resurrexit* et la magnifique fugue de sa péroraison ;

» Le prélude-offertoire, dévolu au simple clavier du piano ou de l'orgue, fragment symphonique, à la hauteur des plus grandes pages du genre par la simplicité, la noblesse et l'élevation des idées qui se présentent, se développent, se resserrent ou s'étendent solennellement à l'image du service divin lui-même, c'est-à-dire à pas lents, tranquilles et mesurés, respirant la sérénité majestueuse du saint lieu ;

» Enfin, le *Sanctus* et l'*Agnus*, avec leurs chants non moins profondément sentis, leurs ensembles si grandioses qu'ils s'élèvent à l'apothéose, sans faire oublier pourtant cette douce plainte des âmes en peine que le musicien fait venir en *Répons* au soli de l'*Agnus*, et qui se modulent chaque fois en quelques mesures dérobées à coup sûr au chœur des repentants qui aspirent au ciel !

» C'est avec son âme que Rossini a écrit cette œuvre immortelle qui vient couronner une fois de plus une tête vingt fois couronnée. Si la scolastique de la fugue et du contrepoint en forme la trame savante, on peut dire que le génie y domine si bien la science que le malin maître échappe, comme par enchantement, à l'*École* dont il se fait un jeu, jusque dans cette si fougueuse et pourtant si classique fugue du *Gloria*, où

l'imagination et la raison se délient à l'envi pour triompher en définitive l'une de l'autre. »

Ce que nous disions, l'an dernier, de la première audition de cette *Petite Messe solennelle* de Rossini, s'est confirmé au delà de toute prévision. cette année, chez M. le comte et M<sup>me</sup> la comtesse Pillet-Will, en présence de l'auditoire même de 1864, auquel s'étaient jointes bien d'autres notabilités : MM. les ministres Drouyn de Lhuys, Fould, de Vuitry, MM. Mon, Djamil-Pacha, ambassadeurs d'Espagne et de Turquie, le chevalier Nigra, ministre plénipotentiaire d'Italie, M. le baron Haussmann, préfet de la Seine, M. Schneider, vice-président du Corps législatif, le général Mellinet, le prince Poniatowski, le baron Taylor, MM. Rothschild, Pereire, etc., etc., d'autres illustrations encore, en tête desquelles nous placerons MM. Thiers, Berryer et Vitet, de l'Académie française.

M<sup>gr</sup> Chigi, nonce du Pape, présidait de nouveau la fête; mais, parmi les premiers témoins de la naissance de l'œuvre, une grande figure, hélas! manqua au tableau. Cette grande figure, si pleine d'enthousiasme aux sublimes accords de la messe de Rossini, avons-nous besoin de la désigner? Ne manque-t-elle pas à l'appel même de l'*Africaine*, qui vient au jour, loin des yeux paternels, sans le secours de cette puissante et ingénieuse main, si habile à tout conduire, à tout prévoir, à tout animer et inspirer?

Nous aimons à le répéter, Meyerbeer avait été profondément touché des splendides beautés de la messe inédite de Rossini, et il se complaisait sincèrement dans son enthousiasme. Que de fois il nous a parlé de cette œuvre merveilleuse comme d'une partition placée en véritable souveraine de l'art sur les doubles frontières des écoles classique et moderne.

On a souvent mis en doute, contesté même l'amitié, l'admiration réciproque des deux grands maîtres auxquels nous devons *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*. Des amis maladroits, plus meyerbeeristes que Meyerbeer, plus rossinistes que Rossini, ont en effet donné quelque créance à des sentiments indignes de ces deux hommes de génie, si bien faits, au contraire, pour se comprendre, et trop haut placés l'un et l'autre pour s'abaisser aux misères de l'envie.

Entre mille preuves tirées de leur vie privée, et qui abondent en ce sens, en voici une que le hasard remet sous nos yeux, et qui ne peut manquer de faire autorité, à propos cependant d'un simple *macaroni*. C'était l'hiver dernier; Rossini invitait Meyerbeer à venir goûter de « son *parmesan*, » et voici en quels termes Meyerbeer répondait à cette invitation :

Mio divino maestro,

Guadagnare in una tirata tre volte il terno al Lotto, pare quasi impossibile, e pure mi è successo jeri tal caso :

Primo terno : un autografo Rossiniano.

Secondo terno : una soave affettuosissima lettera dell' immortale maestro.

Terzo terno : una graziosa invitazione, colla dolce prospettiva di passare qualche ore col Giove della musica, alla sua mensa ospitaliera.

Accetto con altrettanto piacere che riconoscenza la vostra bontà, ed attendo con impazienza il prossimo sabato, per repetervi verbalmente le espressioni del fedele e costante attaccamento, e dell' ammirazione senza limite del vostro

G. MEYERBEER.

Sabbato, 9 genajo 1864.

Tentons de traduire cette épître tout italienne, écrite par un Prussien avec la grâce d'un Florentin; car c'était l'individualité de Meyerbeer que de transformer à son gré son esprit jusque dans les moindres choses de la vie.

Mon divin maestro,

Gagner en un seul tirage trois fois le terno à la loterie semble presque impossible, et cependant bonne fortune m'est échue hier.

Premier terno : un autographe de Rossini.

Deuxième terno : une délicate lettre très-affectueuse de l'immortel maestro.

Troisième terno : une gracieuse invitation, avec la douce perspective de passer quelques heures auprès du Jupiter de la musique à sa table hospitalière.

J'accepte vos bontés avec autant de plaisir que de reconnaissance, et j'attends avec impatience samedi prochain pour vous répéter de vive voix les expressions du fidèle et constant attachement et de l'admiration sans limites

De votre

G. MEYERBEER.

Samedi 9 janvier 1864.

« Eh mon Dieu, oui ! dussent certains esprits étroits, exclusifs, ne s'en consoler jamais, Meyerbeer aimait Rossini, qui le lui rendait bien : témoin cette touchante élégie écrite avec des larmes par l'auteur de la *Petite Messe solennelle*, le jour du convoi funèbre de Meyerbeer; témoin encore cet empressement religieux de l'auteur de *Guillaume Tell* à assister à l'avant-dernière répétition générale de l'*Africaine*.

Rossini assistait aussi à la répétition générale de sa messe, dimanche dernier; mais tandis que tous les yeux le cherchaient le soir de l'exécution, il préluait tranquillement sur le piano de sa chambre à coucher. Le maestro avait bien consenti à livrer sa partition inédite à l'admiration des amis de ses amis, mais il se refusait absolument aux ovations du triomphe. N'importe, et malgré lui, les cris de *Vive Rossini!* sont arrivés jusque sous sa tente. On a acclamé tous les morceaux et *bis* la fameuse fugue du *Gloria*, le *Qui tollis*, le *Sanctus* et l'*Agnus*.

Ainsi que l'an dernier, M. Jules Cohen dirigeait l'exécution, de manière à mériter toutes les félicitations; M. Georges Mathias tenait le piano principal avec l'autorité d'un grand musicien qu'il est. Le prélude de l'Offertoire a produit une sensation profonde sous ses doigts inspirés. Le second piano était tenu par M. Peruzzi, et l'harmonicoorde Delbain par M. Albert Lavignac.

Quant aux *sol*, ils étaient remplis par les sœurs Marchisio, — mandées tout exprès de Florence, — par MM. Gardoni et Agnesi, quator vocal qu'il nous suffit de signaler. Les chœurs se composaient d'éléments analogues à ceux de l'an dernier, empruntés par M. Cohen aux classes de chant du Conservatoire. M. Auber avait accordé pour cette occasion une indulgence plénière, et, le premier, il arrivait au rendez-vous donné par M. le comte et M<sup>me</sup> la comtesse Pillet-Will. Placé en tête du banc de l'Institut, en compagnie de ses amis Carafa et Reber, il n'a cessé, toute la soirée, de donner des marques de son admiration; et lorsque l'un de ses voisins, en lui parlant des nouveautés harmoniques qui abondaient dans l'œuvre inédite de Rossini, s'extasiait sur ces merveilleuses trouvailles, répandues à profusion par le maître à travers ses dessins mélodiques qui viennent y puiser comme une double existence, le savant et spirituel directeur du Conservatoire répondit avec un fin sourire : « C'est que ces harmonies-là ne détruisent pas la mélodie, elles l'enrichissent, au contraire. — Ce sont les bonnes! »

J. L. HEUGEL.

## SEMAINE THÉÂTRALE

L'AFRICAINNE

DE

G. MEYERBEER

Elle est enfin venue cette grande et illustre soirée attendue depuis quinze ans, et dont on avait souvent désespéré. Il faudrait presque remercier maintenant Meyerbeer d'avoir tant et si obstinément tardé à livrer son œuvre au public : pareille solennité ne reviendra pas de longtemps; les chefs-d'œuvre se font de plus en plus rares, et la génération précédente pouvait bien, en effet, nous faire ce cadeau pour nous consoler de notre pénurie, et nous permettre d'attendre patiemment la révélation de quelque génie nouveau de même envergure.

A l'anxiété sympathique inspirée par l'œuvre d'art s'ajoutait un sentiment de pieuse reconnaissance pour le maître qui nous reste ainsi fidèle jusque par delà la mort. Il était réservé à la France, la patrie élective de

son génie, d'avoir sa dernière pensée, comme aussi de recevoir son dernier soupir. L'Allemagne aurait tort de s'en montrer jalouse; il lui faisait tort de quelque chose; mais ne lui a-t-il pas rendu autant et plus en gloire, et n'a-t-elle pas lieu plutôt d'être fière du rang élevé, de la place immense occupée chez nous par un Allemand? D'ailleurs, la patrie d'un tel artiste est partout où le rayonnement de son génie a pénétré pour renouveler les imaginations et agrandir les âmes. La partition nouvelle ira rejoindre ses trois aînées sur toutes les grandes scènes du monde; c'est bien la même inspiration, la signature est partout. Par le style si volontiers vocal et le caractère lumineux de l'ensemble, *l'Africaine* se place plutôt entre *les Huguenots* et *Robert* qu'auprès du *Prophète*. Si pourtant elle restait inférieure en succès, ce serait la faute du livret, qui est franchement indigne et de Scribe et de Meyerbeer.

Il ne faut chercher ici l'équivalent ni de la rencontre de Fidès et de Jean de Leyde dans la cathédrale de Munster, ni de la grande scène de Valentine et de Raoul, au quatrième acte des *Huguenots*, une des plus belles inventions de l'art dramatique. Comment Meyerbeer, qui se montrait si difficile sur ce point, n'a-t-il accepté le désavantage d'un tel poème? Il n'était pas de ceux qui négligent le drame dans l'opéra; c'était par excellence un compositeur de théâtre, et il tirait des beautés de la musique des beautés même de l'action.

Nous attendons à dimanche prochain pour donner une analyse détaillée. Nous avons sous la main la plus grande partie des morceaux gravés de *l'Africaine*, et nous tenons à conférer avec le texte les impressions d'ailleurs très-vives et très-présentes que deux auditions nous ont laissées.

Le premier hommage à rendre à un tel maître, à une telle œuvre, c'est de ne rien précipiter dans l'étude qu'on lui consacre.

Qu'il nous suffise aujourd'hui de signaler les principaux sommets de l'œuvre, les grands points de repère du succès. — Le premier acte est un superbe commencement de chef-d'œuvre. Après une romance agréable de M<sup>lle</sup> Battu et un trio traité de main de maître, vient une finale, la scène du Conseil, qui n'est pas un indigne pendant à la Conjuración des *Huguenots*. Le motif dominant, qui est un chant de basse, a été bissé par acclamations. — Le deuxième acte est le moins riche. — Le troisième acte a un charmant chœur de femmes, puis une prière à double chœur, qui est une des belles choses de l'ouvrage: *O grand saint Dominique*; de beaux récits et un air pour Faure. — Le quatrième acte est magnifique d'un bout à l'autre: de beaux airs de ballet (Meyerbeer n'a jamais manqué es airs de danse), de beaux récits pour Obin, un air de Naudin dont l'orchestration est merveilleuse, un duo pour Naudin et M<sup>lle</sup> Marie Sax, qui est de l'ordre sublime, et qu'on citera au premier rang dans l'œuvre complet du maître; enfin, un chœur dansé d'une grâce ravissante.

Le cinquième acte maintient les succès à ces mêmes hauteurs. Le duo des deux femmes est empreint d'un sentiment profond; puis éclate une phrase superbe dite à l'unisson par tous les instruments à cordes: elle a fait bondir la salle entière, qui l'a redemandée à grands cris; enfin la scène sous le *manœuvrier* est encore très-belle.

Quand on pense que cette œuvre immense a été privée, aux études, de la main et de l'âme du maître, que rien ne peut suppléer, on en prend une idée plus grande encore. Maintenant abordons une question délicate. Il n'y a qu'une voix sur la nécessité des coupures; c'est d'abord une nécessité matérielle: il n'est pas possible de finir toujours à une heure sonnée après minuit. Quant à reprendre trois quarts d'heure à l'ouvrage en raturant une phrase çà et là, ce système nous paraît déplorable, il détruit toute la tessiture musicale. Nous sommes plutôt pour les coupures franches; et, du reste, on s'entendait généralement sur ce point qu'il fallait couper un acte: bien des gens parlaient du troisième, ce qu'on nous permette de protester énergiquement contre cette proposition. C'est le second acte qu'il faut sacrifier, car il n'a rien qui puisse se comparer à la prière en double chœur et aux beaux récits de Faure; la mise en scène en est pauvre, et les situations d'un intérêt souvent douteux. D'ailleurs, le troisième acte est plus essentiel à l'intelligence et à la suite de l'action. Avec cette coupure du second acte, il n'y a pas à douter d'un succès éclatant, immédiat, plus spontané peut-être que celui du *Prophète*, d'autant que l'auditeur arrivera moins fatigué au quatrième acte, qui est le chef-d'œuvre dans l'œuvre.

M<sup>me</sup> Marie Saxe a surpris tout le monde; c'est une révélation nouvelle. Jamais elle n'avait chanté avec ce style, ce sentiment, cette intelligence. Je ne parle pas de la voix, qui est plus splendide que jamais. L'artiste s'est élevée au-dessus d'elle-même et a été à la hauteur de cette tâche redoutable. M<sup>lle</sup> Battu prête au rôle d'Inès son beau style et sa virtuosité accomplie; elle a parlé avec M<sup>me</sup> Marie Saxe les honneurs du duo du cinquième acte.

Faure a donné au rôle de l'esclave un accent et une physionomie qu'on

ne peut oublier; c'est le plus magistral des interprètes. Naudin a encore beaucoup à faire pour savoir soutenir le récitatif français et bien occuper la scène; mais il a de l'aplomb, la voix brillante, et on l'a applaudi franchement dans le grand duo du quatrième acte, où il brille par ces effets de mezza-voce qu'il a charmants, comme on sait. Belval prête sa grande voix et sa grande prestance à l'amiral; Obin se fait honneur de deux scènes du quatrième acte, et Warot de quelques récits.

La soirée s'est terminée par un nouveau couronnement du buste de Meyerbeer, aux applaudissements prolongés du public. — L'Empereur avait voulu présider cette glorieuse soirée avant de partir pour l'Algérie; S. M. l'Impératrice y assistait aussi.

Nous n'avons pas encore pu voir le nouveau ballet du THÉÂTRE-ITALIEN. On nous dit qu'il est charmant, et que M<sup>lle</sup> Urban est très-gracieuse. Quant à la pièce nouvelle du VAUDEVILLE, il nous serait difficile d'en raconter ici le sujet, et pour plus d'une raison. Disons seulement qu'il y a des scènes conduites avec une grande autorité de talent, et que la pièce est fort bien jouée par Febvre, Delannoy, M<sup>me</sup> Doche et M<sup>lle</sup> Cellier.

GUSTAVE BERTRAND.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au dimanche suivant le compte rendu de la partition du *Macbeth* français, de Verdi, qui pour suit sa très-intéressante et fructueuse carrière au Théâtre-Lyrique.

Le concert des Beaux-Arts du boulevard des Italiens va donner, dans quelques jours, à ses habitués une véritable primeur. L'orchestre répète activement les principaux morceaux de *l'Africaine*. La partie vocale est confiée à des artistes de mérite; le soin apporté à ce travail important par M. Debillemont garantit une excellente interprétation, au moins pour ce qui est de l'orchestre.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### IV

Perlet, toujours avec son costume d'Anglaise, était entouré de ses camarades, affligés, contristés de cette soirée si orageuse, et qui cherchaient à le calmer en l'engageant à céder au public. Gonthier, qui est juste de le reconnaître, était un des plus empressés; mais ses supplications furent vaines, comme celles de ses camarades, et il se retira en s'écriant: — Mon Dieu! peut-on se perdre de gaieté de cœur quand on a un pareil talent!

Le dénouement en lieu par l'arrivée du commissaire de police, qui apparut comme le dieu des pièces ennervées.

— Monsieur Perlet, dit-il, le vacarme continue, et, pour le faire cesser, il faut rentrer et chanter.

— Je rentrerai si l'on veut, répondit Perlet, mais je ne chanterai pas. Ce n'est pas le public qui s'agit dans la salle, c'est une cabale, car on demande l'air anglais. Or, comme on joue la pièce pour la première fois, comment sait-on qu'il y a un air anglais? Si je l'avais chanté hier, et si je refusais de le chanter aujourd'hui, je comprendrais les justes exigences de ce que vous appelez le public. L'air est à moi, les auteurs ne le connaissent pas; c'est moi qui l'ai apporté, les paroles sont de moi. Cet air est un hors-d'œuvre intercalé après coup; c'est ma propriété, il me plaît de le reprendre, et je suis dans mon droit.

La réponse était nette et logique. Aussi le commissaire, ne pouvant la réfuter victorieusement, résolut-il de tourner la question.

— Mon rôle, dit-il, se borne à rétablir l'ordre. La question de droit, vous la discutez devant une autre juridiction. Vous ne pouvez calmer le public qu'en vous soumettant à ce qu'il demande. Voulez-vous chanter l'air?

— Non, monsieur.

— C'est votre résolution?...

— Irrévoable.

— Alors, monsieur Perlet, veuillez vous déshabiller, et je vais vous envoyer à la Préfecture de police.

— Soit.

Perlet monta dans sa loge, où l'attendait sa jeune femme plus morte que vive, et dont une grossesse très-avancée rendait l'état encore plus inquiétant. Puis, ayant pris ses habits de ville, il fut conduit à la Préfecture, où il resta quelques jours.

Quant au public, il dut se contenter de la pièce qui suivait la nouveauté.

Dès que Perlet fut libre, les passions se réveillèrent; mais il arriva un incident inattendu qui amena un dénouement que personne n'avait prévu. J'ai dit que le Gymnase était, à son origine, une sorte de dépôt de recrutement où les théâtres royaux avaient le droit de puiser.

Perlet reçut un ordre de début pour la Comédie Française. Il ne l'avait pas sollicité, et il en fut aussi surpris que contrarié. Cet ordre brisait sa carrière à Paris; car, appelé à la rue de Richelieu, il ne pouvait rester au boulevard Bonne-Nouvelle. On ne pouvait lui offrir aux Français l'équivalent de ce qu'il gagnait au Gymnase, et il ne lui restait que la province à exploiter. Mais il fallait auparavant qu'il liquidât son passé et qu'il opérât sa rentrée.

Il était dans la situation d'un marin qui sort du port par un gros temps et qui voit devant lui la tempête.

Perlet fit sa rentrée le dimanche qui suivit sa sortie de prison, non dans le *Comédien d'Étampes*, mais dans le *Parrain*. La cabale était à son poste; la salle était comble. Dans une seconde loge de face se trouvait le libraire Ladvoct, du Palais-Royal, libraire favori du parti libéral, avec cinq de ses amis. À l'entrée de Perlet, des sifflets agités partirent de cette loge, et furent répétés sur divers points de la salle. Ladvoct était le plus acharné. Les amis de Perlet et la partie saine du public applaudissaient avec fureur; mais, chose facile à comprendre, les sifflets dominaient les braves, et aux sifflets se joignaient les cris impérieux : A genoux ! à genoux !

Devant cette triste exigence, qui rappelait des temps oubliés, et voulaient recommencer les *amendes honorables*, peine infamante que la justice imposait autrefois aux criminels, mais que le public n'avait pas le droit d'appliquer en se substituant à la magistrature, Perlet se redressa, et resta calme et impassible. Les cris redoublant, il s'avança vers le bord de la rampe, et, profitant du moment où cette espèce d'émeute reprenait haleine, il s'inclina, et dit d'une voix ferme :

— Messieurs, je n'ai jamais eu l'intention d'offenser le public.

Cette loyale et simple explication fut reçue avec de chaleureux applaudissements, mais elle ne désarma pas l'opposition. Cependant, ne pouvant rien obtenir de plus de Perlet, et le public réclamant avec instance la pièce, l'opposition finit par se taire, le beau rôle n'étant pas de son côté. Le *Parrain* eut enfin la parole; Perlet rejoignit plus tard le *Comédien d'Étampes*, chanta le fameux air, cause de tant de troubles, et les braves les plus enthousiastes rétablirent la concorde si malencontreusement troublée en un instant.

Mais Perlet quitta bientôt le Gymnase et alla en province, pour ne pas obéir à l'ordre de début qu'il avait reçu.

Les sociétaires actuels de la Comédie Française, gens sages et raisonnables, ne sont pas responsables des fautes de leurs prédécesseurs. C'est sur le comité de 1821 que pèse l'ostracisme dont Perlet fut alors la victime, un préjudice de ses intérêts et surtout un préjudice de l'art. L'élevation d'un nouveau théâtre gênait les vieux sociétaires, et ils renouvelèrent contre le Gymnase les persécutions que leurs prédécesseurs avaient infligées dans un autre siècle à l'Opéra-Comique, qui n'était pas même alors ce qu'il est devenu il y a cent ans, grâce à Grétry et à Monsigny, mais qui était tout simplement un spectacle composé de pièces à complots.

On ne pouvait prendre Gonthier, dont le passé à la Comédie Française n'avait pas été brillant, et qui était, pour ainsi dire, exonéré. On prit ou du moins on essaya de prendre Perlet, et plus tard l'Opéra-Comique, suivant les mêmes errements, appela Bernard-Léon, dont la réputation avait grandi. Mais l'épreuve ne fut pas longue; Bernard-Léon en fut quitte pour un an d'exil à la rue Feydeau, et, au bout de ce temps, il lui fut permis de revenir au boulevard Bonne-Nouvelle.

Le fameux air anglais, qui souleva une si grande tempête au Gymnase, et qui, lorsque l'orage fut apaisé, produisit de longues explosions de fou rire, était au fond un air sérieux et d'une grâce parfaite, si sérieux et si gracieux, qu'en 1854, Niedermejer l'introduisit dans sa partition de *Marie Stuart*, et y joignit de délicieuses vocalises, chantées par M<sup>lle</sup> Nau avec un talent qui valut à cette gracieuse artiste un succès des plus flatteurs.

L'obligation de jouer la comédie et l'opéra comique était une lourde charge pour M. Delestre-Poirson, qui sentait que le succès de son théâtre reposait tout entier sur l'exploitation du Vaudeville. La permission de donner des vaudevilles était si limitée que, chaque année, il fallait en obtenir le renouvellement au ministère de l'intérieur. M. Delestre-Poirson était dans une impasse; il frappa à plusieurs portes, entre autres à celle d'un ministre, mais il se trompait d'époque. Le moyen qu'il employa n'était pas de ceux qui pouvaient réussir.

Repoussé de ce côté, M. Delestre-Poirson ne perdit pas courage, et chercha un autre appui. MADAME, duchesse de Berri, allait tous les ans à Dieppe, et y continuait cette haute protection qu'elle avait accordée aux arts dès le premier jour de son arrivée en France. M. Delestre-Poirson savait que MADAME aimait le spectacle, et que Son Altesse Royale en était privée à Dieppe. Il imagina d'aller, avec une partie de sa troupe, donner des représentations dans cette ville à l'époque où MADAME s'y trouvait. Il savait d'avance que les recettes ne combleraient pas les dépenses, qui, outre le traitement des artistes, étaient augmentées par les frais de déplacement et les indemnités de séjour; mais cela ne préoccupait pas un homme aussi habile que l'était ce directeur. Il ne s'agissait pas pour lui de récolter, mais de semer, avec l'espérance de recueillir plus tard.

MADAME goûta fort cette attention. La première année, M. Delestre-Poirson se contenta de montrer beaucoup de zèle, beaucoup d'empressement, et ne souffla mot de son projet. L'année suivante, il revint, et alors il parla des embarras de sa position, des difficultés qu'il rencontrait chaque année au ministère pour le renouvellement de son privilège en ce qui concernait le vaudeville, de la clause pénale qui pouvait disloquer sa troupe, en lui prenant ses meilleurs sujets pour les transplanter, contre leur gré, soit aux Français, soit à l'Opéra-Comique, clause de ruine pour lui; et, enfin, de la nécessité d'asseoir une entreprise aussi lourde sur des bases solides. Il ne voyait de chances pour un avenir favorable que si MADAME daignait lui accorder sa haute protection, lui permettre de donner à son théâtre le titre de théâtre de Son Altesse Royale. A l'appui de cette requête, il énumérait les sacrifices qu'il s'était imposés dans l'unique but d'être agréable à MADAME.

La requête était juste dans son principe. M. Delestre-Poirson tourna en sa faveur les personnages qui entouraient MADAME. Le placet fut présenté sous un jour favorable; MADAME daigna y faire droit, le brevet fut signé, et, un beau jour, une brillante illumination et des couplets de circonstance apprirent au public que le Gymnase s'était transformé et avait pris le titre de SON ALTESSE ROYALE MADAME.

Parmi les appuis que M. Delestre-Poirson avait rencontrés se trouvait un officier supérieur des gardes du corps, M. le comte de F. L., sous les ordres duquel j'avais servi dans la compagnie de MONSIEUR, et que le licenciement de la compagnie de Rivière, en 1826, avait fait passer dans la compagnie de Luxembourg. Il avait été touché de la position de M. Delestre-Poirson, et avait appuyé chaleureusement la demande à laquelle MADAME avait daigné faire droit.

Après le succès, m'a raconté M. de F. L., M. Delestre-Poirson s'épuisa en protestations de reconnaissance, et me demanda ce qu'il pourrait faire pour reconnaître le service important que je lui avais rendu. — Mais, monsieur, répondis-je, je ne vous comprends pas. Vous avez présenté une requête à MADAME, et je l'ai appuyée parce que je la trouvais juste; je n'ai fait que mon devoir. — Au moins, monsieur le comte, permettez-moi, comme souvenir de mon éternelle gratitude, de vous prier d'accepter vos entrées à mon théâtre. — Pour cela, je le veux bien, et elles ne vous seront pas onéreuses, car je vais très-rarement au spectacle.

Effectivement, ajouta M. de F. L., je n'avais jamais usé de cette faveur, lorsque après 1830, passant un soir devant le Gymnase, l'envie me prit d'entrer. Je me présentai au contrôle et je déclarai mon nom. On feuilleta

le registre, et l'on m'apprit, très-poliment du reste, que mes entrées étaient rayées. Je me tins pour battu. — Et, répliquai-je en riant, cela vous a guéri, non colonel, de la manie d'obliger? — Nullement. Je n'étais fait le protecteur d'une entreprise en péril, et non celui d'un homme.

M. Scribe reçut la croix de chevalier de la Légion d'honneur pour son opéra de *la Muette*, et, peu après l'obtention de cette faveur, il donna au Gymnase un vaudeville intitulé *le Diplomate*. La pièce était gaie, mordante, étincelante d'esprit, comme toutes les pièces de M. Scribe. Elle plut beaucoup; et, après avoir épuisé la curiosité parisienne, elle partit pour la province. Elle arriva à Valenciennes à peu près au moment où avait paru l'ordonnance royale qui, en récompensant M. Scribe pour *la Muette*, l'avait récompensé aussi pour ses ingénieux travaux, c'est-à-dire pour une carrière littéraire si brillamment parcourue depuis plus de quinze ans. Notre directeur regarda cette ordonnance comme une nouvelle bonne fortune, et, initié profondément au charlatanisme de l'affiche, il résolut d'en faire un second élément de succès pour la pièce qu'il allait jouer. Si l'on est badaud à Paris, il paraît, selon ce directeur émérite, qu'on l'est un peu en province. L'affiche n'avait pas encore subi toutes les excentricités qu'elle s'est permises depuis; cet *art* était encore dans son enfance, mais il commençait bien. Voici quelle fut la combinaison imaginée à Valenciennes :

« Première représentation de *LE DIPLOMATE*, vaudeville en deux actes, de M. Eugène Scribe.

» Nota. Nous ne doutons pas que toute la population de Valenciennes ne se porte avec empressement à la représentation de cette charmante pièce, qui a obtenu un immense succès à Paris, et qui vient de valoir à son auteur la croix de la Légion d'honneur. »

Nous ne savons si toute la population de Valenciennes répondit à l'appel qui lui était adressé. Cette population s'élève à vingt mille habitants, non compris sa garnison, et nous ne connaissons pas de salle qui puisse contenir une pareille foule, même un jour de *gratis*. Mais le directeur ne cherchait que le résultat d'un jour, et s'il a pu dire comme Bilboquet, des *Salimbanques* : *Sauvons la recette!* et, s'il l'a sauvée, il a dû être satisfait.

Dans l'affiche dont nous venons de parler, on aura remarqué cette locution : *représentation de la*. C'est un barbarisme, mais il ne vient pas de Valenciennes, il est né à Paris, et M. Delestre-Poirson est son père. Jusqu'alors on respectait la grammaire, et on mettait *du* en vertu de cette règle : *Du*, mot qui tient lieu de la préposition *de* et de l'article *le*.

M. Delestre-Poirson prétendait qu'une pièce étant intitulée *le Solliciteur*, *la Visite à Bedlam* ou *le Coiffeur et le Perruquier*, l'affiche n'indiquait pas le titre exact de l'ouvrage en employant le *du* légal, et il corrigeait l'incorrection en péchant contre la grammaire.

Il n'eut pas d'abord d'adhérents; ses confrères résistèrent, puis quelques-uns firent une transaction qui avait du moins le mérite de tourner la question sans offenser la langue, dont l'élégance, la netteté et la pureté sont consacrées par l'hommage que l'Europe lui rend. Ils abandonnèrent le protocole ordinaire : *première représentation du*, etc.; ils ouvrirent deux parenthèses, et, entre ces parenthèses, ils placèrent les mots : *première représentation*, ce qui leur permettait d'ajouter le vrai titre de la pièce.

Mais peu à peu le barbarisme prévalut, les auteurs aidant, quoiqu'il soit absurde de voir des auteurs conspirer contre la langue qu'ils cultivent, ou qu'ils sont censés cultiver, et aujourd'hui ils régneront en maître. Nous avons indiqué son origine. L'Académie finira peut-être par le consacrer, et ce ne sera pas la première faute qu'elle aura commise.

qui primait les théâtres de mélodrames. Les grands faiseurs n'étaient pas encore arrivés, et n'avaient pas régénéré les scènes des boulevards. On se moquait tellement des mélodrames que pour se rapprocher du Théâtre-Français qu'ils abandonnaient, et pour ne pas être confondus avec leurs prédécesseurs, M. Victor Hugo et M. Alexandre Dumas, quand leur heure fut venue, donnèrent à leurs œuvres le titre uniforme de drames, malgré le décret de 1807, et quoique la coutume restât d'entourer de musique les entrées, les sorties et les principales situations, ce qui donnait gain de cause au mot que l'on abandonnait. C'était une révolution complète, mais les révolutions sont scours : les mots changent, les choses restent.

Le Gymnase ayant pris le titre de THÉÂTRE DE MADAME, M. Delestre-Poirson réclama auprès de l'autorité les privilèges du théâtre quasi officiel, et demanda que son affiche fût placée immédiatement après celles des théâtres royaux. On lit droit à sa requête. Le Vaudeville et les Variétés s'émurent, et réclamèrent, M. Delestre-Poirson l'emporta; mais, en 1830, il redevenit Gymnase comme devant, et reprit sa première place. Je ne sais s'il regretta son titre, titre qu'il avait si vivement sollicité, mais à coup sûr il regretta son rang.

Narrateur impartial, j'ajouterai qu'étant à Frohsdorff au mois de novembre 1846, MADAME me fit l'honneur de me dire que parmi les lettres que je lui avais apportées, il y en avait une de M. Delestre-Poirson; qu'il n'avait jamais manqué de lui écrire pour sa fête, et qu'elle était d'autant plus sensible à ce souvenir qui se rattachait au passé qu'elle ne pouvait plus rien pour lui. Il y avait dans cet hommage un reflet de reconnaissance dont il est juste de faire honneur à l'ancien directeur du Gymnase. La reconnaissance est toujours une bonne chose. Autrefois c'était un devoir, aujourd'hui c'est une vertu; c'est ce qui fait qu'elle est devenue un objet rare.

Le théâtre du Vaudeville fut fondé en 1792, et son directeur, Barré, en conserva l'administration jusqu'en 1815. Il était né en 1746, avait quarante-trois ans quand il devint directeur, soixante-neuf ans quand il quitta la direction, et quatre-vingt-deux ans quand il mourut en 1832. Il avait été avocat au Parlement, puis greffier à Sceaux. Dans l'origine, le Vaudeville avait deux directeurs, Barré et Piis; mais la bonne harmonie dura à peine quelques mois, et s'il est vrai qu'un trône est trop étroit pour être partagé, il paraît qu'il en est de même au théâtre. Piis fut obligé de laisser la dictature. C'était lui cependant qui, en 1780, avait ouvert à Barré la route du théâtre; mais quoiqu'un moraliste n'eût pas encore proclamé que l'ingratitude est l'indépendance du cœur, Barré avait deviné cet aphorisme. Piis s'en plaignit amèrement dans des couplets célèbres, et tout fut dit. Barré, qui ne dédaignait pas le cumul, était à la fois directeur et auteur, ajoutant à ses appointements les droits que lui rapportait son esprit. Privé du concours de Piis, que les honneurs devaient plus tard récompenser de l'abandon d'un vieil ami, il s'adjoignit Radet et Desfontaines, et ce trio régna en maître sur la scène de la rue de Chartres pendant plus d'un quart de siècle.

La rue de Chartres n'existe plus; le terrain sur lequel elle s'élevait fait partie aujourd'hui de la place du Palais-Royal. Mais ceux qui l'ont vue ont gardé le souvenir de l'habileté avec laquelle l'architecte qui construisit la salle du Vaudeville tira parti du maigre terrain qui lui était alloué. Cette salle avait quatre issues pour la sortie, une voûte qui permettait aux personnes en voiture de descendre ou de monter à couvert, et des couloirs pour lesquels la foule des piétons arrivait ou partait sans avoir d'accidents à redouter. Il y avait un orchestre, un parterre, des baignoires, une première galerie et quatre rangs de loges; enfin, au-dessus de ces loges, dans les combles, il y avait encore un magasin et un atelier de peinture. Cet atelier a été fatal au Vaudeville et a précipité sa fin : c'est dans la demeure des peintres que le feu prit en 1837. Quelques heures après, tout était dit, et il ne restait que des décombres sur cet emplacement où douze cents personnes s'étaient entassées pendant quarante-cinq ans.

TU. ANNE.

(La suite au prochain numéro.)

Un point que les directeurs regardaient comme important alors était le classement des théâtres selon leur genre et selon leur ancienneté. On vivait sous l'empire du décret du 29 juillet 1807, qui n'avait pas été abrogé. Après les théâtres royaux venaient le Vaudeville, les Variétés, puis le Gymnase, nouveau-né qui ne pouvait prendre le pas sur ses aînés, mais

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

LONDRES. Les réparations du théâtre de la Reine n'étant pas encore entièrement achevées, M. Mapleson s'est vu forcé de remettre au samedi suivant sa représentation d'ouverture; il l'espère cette fois être en mesure. La *Sonnambula* avec Carrion sera le premier opéra représenté.

On annonce déjà une quantité considérable de concerts, la saison, par suite du beau temps, étant de beaucoup en avance. La nouvelle Philharmonie a déjà donné son premier concert, qui a été très-brillant, et promet son second pour le 26. Madame Schumann jouera le concerto de Mendelssohn.

M. Benedict annonce aussi son concert : une petite séance musicale qui dure ordinairement de une heure de l'après-midi à sept heures du soir, et où l'on entend cinquante-six ou soixante différents morceaux !

Alfred Jaëll est attendu pour le 18 mai.

— A l'occasion du vendredi saint, on a donné un grand concert spirituel au Palais de Cristal. A deux heures et demie, 30,000 personnes avaient déjà été admises dans l'enceinte du Palais; la foule était donc très-compacte. M. Manns, chef d'orchestre, donna le signal d'enlever l'antique centième psalme. A cet instant, les galeries eurent le curieux spectacle d'un changement à vue qui, sur une masse semblable, ne manquait pas d'intérêt : d'un seul mouvement, tous les chapeaux se levèrent, et, de noire qu'elle était par leur fait, la surface de l'assemblée devint blanche par la soudaine apparition des figures. L'ensemble des chœurs a été imposant; mais les soli n'ont pas produit l'effet qu'on en attendait, quoiqu'ils eussent été confiés à des chanteurs dont la vigueur est très-connue, comme MM. Sims Reeves, Weiss et Patey; M<sup>les</sup> Rindersdorf, Julia Elton et Enquist. La faute en est à l'immensité du local, qu'aucune voix humaine ne saurait remplir.

— On vient de poser, à Hull, la première pierre d'un nouveau Théâtre Royal. C'est le lord Londesborough qui a eu cet honneur, aux acclamations d'une foule immense venue de tous les coins du Yorkshire. La cérémonie a été suivie d'un grand dîner, et le dîner lui-même de discours de circonstance. Ce théâtre contiendra 2,000 places, et doit être ouvert au prochain Christmas (25 décembre). M. W<sup>o</sup> Brough, auteur dramatique très-connu en Angleterre, en sera le directeur.

(Orchestra.)

— La Compagnie de Covent-Garden a commencé une série de représentations d'opéras à Birmingham, au théâtre du Prince de Galles. Les œuvres annoncées sont : *Faust*, le *Médecin malgré lui*, le *Trouvère*, la *Sonnambula*, la *Bohémienne*, *Lucrèce Borgia*, *Dinorah* et *Helvetia*, de M. Macfarren.

— BERLIN. M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini a donné cinq représentations de suite, en société d'artistes italiens, au théâtre Kroll. La voix de la cantatrice n'a rien perdu de son charme; elle a été accueillie, ainsi que son mari, par de nombreux applaudissements. On a fait aussi le meilleur accueil à M<sup>me</sup> Maria Brunetti.

L'intendant général du Théâtre Royal, M. de Hülsen, a reçu la croix de commandeur de l'ordre de Léopold.

— VIENNE. Un concert qui a produit beaucoup d'effet à Vienne est celui des élèves du Conservatoire. Une sonate de Bach y a été exécutée avec une précision extraordinaire par douze violons, sur lesquels deux étaient joués par des jeunes filles. Au nombre de ces enfants violonistes se trouvait le fils de M. Hellmersberger, âgé de neuf ans, attentif au moindre signe de son père. Celui-ci dirigeait l'orchestre entièrement composé de jeunes gens.

— Le programme du festival donné à Cologne pendant les fêtes de l'Exposition, par la Société du Bas-Rhin, est ainsi arrêté : le premier jour : *Israël en Égypte*, de Mendel, précédé de l'ouverture de *Paulus*, de Mendelssohn; le deuxième jour : l'ouverture de la *Flûte Enchantée*, de Mozart; deux parties des *Saisons*, de Haydn (l'Été et l'Automne), plus le final de *Faust*, par Schumann, et la deuxième partie de la troisième symphonie de Beethoven; le troisième jour : une symphonie de Ferd. Hiller, et d'autres morceaux non indiqués encore.

(Signale.)

— On nous écrit de Bruxelles et de Mons que les concerts donnés la semaine dernière, dans ces deux villes, par Alfred Jaëll, avaient attiré la foule, malgré la chaleur de ces derniers jours. Un duo à deux pianos, de Schumann, y a été notamment exécuté dans une perfection bien rare par MM. Jaëll et Brassin.

— On nous écrit de Lisbonne : La saison du Théâtre Saint-Charles a été close le 31 mars, avec grands regrets du public qui ne s'est pas lassé de venir entendre et applaudir ses artistes favoris : M<sup>mes</sup> Boghji-Mamo, Volpini, et le ténor Mounici, malgré un répertoire des plus languissants, ne présentant aucune nouveauté et ne comprenant pas même les *Huguenots* et *Faust*, ouvrages joués cependant partout.

Aucun instrumentiste étranger ne nous a visités cet hiver, si ce n'est le soi-disant violoniste italien Barteloni, qui a complètement mystifié notre public. En revanche, l'art national était dignement représenté par le pianiste portugais Arthur Napoléon, le même qui a déjà parcouru le monde comme enfant prodige. — Arthur Napoléon est à présent un jeune homme en possession d'un très-beau talent. Son françaisisme est des plus parfaits.

N'oublions pas d'annoncer la présence des demoiselles Clauss, violonistes; elles donnent en ce moment une série de concerts qui réussissent sous tous les rapports.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Conformément à l'article 2 du décret du 4 mai 1864, relatif aux concours annuels pour le grand prix de composition musicale, la liste générale destinée à former le jury auquel seront soumis les résultats des épreuves préparatoires et du concours définitif pour l'exercice 1865, est composée ainsi qu'il suit : MM. Auber, Carafa, Ambroise Thomas, Reber, Clapissin, Berlioz, Rossini, Verdi, Kastner, membres de l'Institut; M. Barbereau, Bazin, Benoist, Boulangier, Félicien David, Duprato, Elvart, Ernel, Gautier (Eugène), Gavaert, Gounod, Grisar, Labarre, Leborne, Limmänder, Maillart, Massé (Victor), Mermel, prince Piatowski, Reyer et Wekerlin.

— Le huitième et dernier concert du Conservatoire s'est ouvert par la belle symphonie en la mineur de Mendelssohn, avec ses développements si bien conduits, son orchestration pittoresque et son scherzo d'une si charmante originalité; le chœur final du *Christ aux Oliviers*, de Beethoven, a été fort bien rendu. Le solo de flûte, de M. Henri Altès, aussi fort bien exécuté; mais en général, le rôle des instruments à vent est plus intéressant dans l'orchestre ou dans les morceaux d'ensemble que dans le solo proprement dit.

L'O *Fili*, de Leising, a obtenu les honneurs du bis, selon l'usage; si ce morceau à double chœur était exécuté dans une de nos belles cathédrales gothiques, il gagnerait encore en effet, ce nous semble. La *Société des Concerts* devrait nous faire entendre aussi le *Gloria Patri* de Palestrina, qui a été très-goûté au concert des Saints-Anges.

L'ouverture d'*Obéron* a été exécutée avec cette furie française qui fait honneur à nos violonistes, enlevant le trait à la pointe de l'archet comme nos soldats les redoutes à la baïonnette. — Maintenant à l'hiver prochain; le comité mettra sans doute les vacances à profit pour renouveler un peu son répertoire qui gagnerait à être plus varié, et à ne pas exclure, de partis pris, les œuvres contemporaines.

— M<sup>me</sup> Lemmens-Sherrington, dont nous avons pu apprécier le talent, l'an dernier, chez le maestro Rossini, s'est fait entendre cette année dans plusieurs concerts et soirées qui ont mis le public dilettante à même de juger le mérite de cette cantatrice. M<sup>me</sup> Lemmens vient de nous quitter pour retourner en Angleterre où l'appellent de nombreux engagements; mais nous espérons la revoir à Paris l'hiver prochain. Pendant son court séjour parmi nous, M<sup>me</sup> Lemmens a chanté à la dernière soirée de M. le préfet de la Seine; au concert spirituel de M. Pasdeloup, le vendredi saint; à la soirée de Rossini, le samedi saint; le vendredi suivant à la dernière soirée de M. le surintendant des Beaux-Arts. Enfin, dimanche dernier elle a donné, avec le concours de son mari, M. Lemmens, le célèbre organiste, une séance de musique d'orgue et de chant chez MM. A. Cavallé-Coll, facteurs d'orgues. Dans ces diverses auditions, M<sup>me</sup> Lemmens a conquis tous les suffrages. C'est une grande artiste douée d'une voix magnifique et abondant tous les genres avec une égale perfection. Rossini vient de donner à M<sup>me</sup> Lemmens le plus précieux témoignage d'admiration pour son talent. Après lui avoir fait chanter le rôle de Rosine, du *Barbier de Séville*, il a écrit de sa propre main les changements nécessaires pour que cette partie de l'immortel ouvrage pût être rendue par une voix de soprano. Nous félicitons M<sup>me</sup> Lemmens d'une distinction si flatteuse qui la met en possession d'une version authentique de ce rôle célèbre.

— Le concert de Levasseur et de M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, dans les somptueux salons de l'hôtel du Louvre, était tout un festival. La place nous manque pour rendre compte d'un programme aussi développé. Nous nous bornerons donc à constater que la voix et l'accent de Levasseur restent toujours incomparables dans le *Pif paf des Huguenots*, et que de la fille de notre regrette Cinti-Damoreau a prouvé de nouveau, par le style et le talent, combien elle était la digne héritière de ce beau nom. Il y avait foule à ce concert, dont la Frezzolini était l'une des grandes attractions. En dépit des années qui marchent, marchent toujours, elle y a fait sensation comme femme et comme cantatrice. Le violoncelle de M. Lehouc, le violon de Sarasate et le piano de Dédier se sont partagés, avec Levasseur, M<sup>me</sup> Frezzolini et Marie Cinti-Damoreau, le plus pur des bravos de la soirée, que M. Samson est venu ensuite accaparer à son seul profit dans l'intermède littéraire. On en peut dire autant d'Anatole Lionnet, avec sa scène de Gustave Nadaud, *L'Aiguilleur*, scène dramatique qu'il interprète en aussi grand diseur qu'excellent chanteur. M<sup>me</sup> Tillemont, M. Caron et Bosquin ont rempli, avec autant de bonne grâce que de talent, les rôles modestes qui leur étaient départis sur le trop copieux programme de cette soirée.

— Dernière séance de la *Société des Quatuors français*. — Malgré la chaleur prématurée, quelques amateurs de musique de chambre se sont réunis dans la salle Pleyel le lundi soir 24 avril, pour clore la série nouvelle des séances organisées par M. Ferrand. Le programme débutait par le *trio en mi bémol*, dédié à Onslow, de M. Ch. Poissot. Cette œuvre a du feu et de la jeunesse; son premier morceau est développé avec unité; l'*adagio* a un tour dramatique, et le *scherzo*, coulé dans le moule d'un final, quoique susceptible de petites critiques de détail, est néanmoins original et brillant.

Le quatuor en si bémol, dû à la plume de M. Deloffre, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, contient une foule de jolies choses; c'est de la musique très-bien faite. Particulièrement son *scherzo* est charmant. La sonate en sol, pour piano et violon, de M. Vogel, est une œuvre développée, pleine de chaleur et de verve. — Nous ne savons que louer le plus de la distinction du premier morceau, ou du charme de l'*adagio*. Le *scherzo* est fort piquant et le *final* rempli de grâce. — D'excellents fragments du douzième quintette d'Onslow ont dignement terminé cette intéressante séance; M. Ferrand y a fait remarquer son jeu net et expressif, M. Gouffé y a remplacé M. Labro avec autant de complaisance que de talent. N'oublions pas le violoncelliste

Rabaud qui n'a besoin que de se faire entendre souvent pour arriver à une brillante réputation.

— A l'une des dernières matinées de M. Ch. Lehouc, M<sup>me</sup> la vicomtesse de Granval est venue accompagner en personne deux de ses charmantes mélodistes, *Rosette* et les *Clochettes*, chantées d'une façon délicate par M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau. On parle beaucoup dans les salons d'un remarquable *Bohémien*, écrit par M<sup>me</sup> de Grandval, sur des paroles de M. Michel Carré, à l'intention de notre grand chanteur Faure, qui interpréterait ce morceau comme tout ce qu'il chante, d'une façon admirable.

— L'un des plus beaux concerts de la saison a été donné, avec un succès très-marqué, à la salle Erard, par le violoniste Hémeny, avec le concours de M<sup>me</sup> Frezzolini et de M. Jaill. C'est merveille que d'entendre trois virtuoses arrivés au développement si complet d'un talent de premier ordre. Dans la cavatine de *Linda* et l'air d'*I Trillani*, la cantatrice italienne s'est montrée aussi grande que jamais. On courait la soupesse, la vigueur, la netteté de Jaill sur le piano; il a enthousiasmé l'auditoire. Quant au bénéficiaire, M. Hémeny, l'archet à la main, se révèle comme un artiste passionné, maîtrisant sa passion ou s'y abandonnant avec une sûreté d'exécution qui donne aux plus extrêmes difficultés l'apparence la plus simple. Sa fantaisie sur les *Hugonots*, parfaitement sentie par l'assemblée, précédait des *transcriptions de Chopin*, et la *Marche de Raczky*, dont le tour mélodique semblait un prétexte aux combinaisons les plus hardies pour mettre en relief les qualités exceptionnelles du virtuose.

— Un concert, organisé en faveur de l'œuvre des Orphelins de l'Adoption Bretonne, a été donné à Sèvres le 23 avril. La présence de Tambourin, l'ex-célèbre baryton de notre Théâtre-Italien, donnait à cette solennité musicale un intérêt tout particulier. L'artiste émérite était entouré de célébrités parisiennes habituées au succès. Le violoniste Siglicelli et l'excellente pianiste Octavie Caussemille ont tour à tour excité l'enthousiasme d'un public d'élite. — Il serait injuste de ne pas mentionner les noms de M<sup>me</sup> Morio, puissant et gracieux contralto, et de M. Gilbert, auteur de deux charmantes rêveries qu'il a fort bien exécutées. — M<sup>me</sup> Caussemille, dans le sextuor de *Lucie*, par Thalberg, a mérité de longs applaudissements.

— Un contralto italien, M<sup>me</sup> Barlani-Dini, cantatrice dont la voix est fort belle, se trouve en ce moment à Paris avec la perspective, à ce que l'on assure, d'être engagée pour la saison prochaine à notre Théâtre-Italien.

— Le *Stabat*, de Rossini, a été donné au Grand Théâtre de Marseille.

— Télégramme : 28 avril. — Adeline Patti à Bordeaux, concert splendide. — 1,600 personnes dans la salle. — 21,300 fr. recette. — Patti fêtée avec éclat. — *Ave Maria* de Gounod (avec Vieuxtemps), *bissé*. — *Ilêndo*, *Sonnambula*, *bissé*. — A tous les morceaux on réclamait le *bis*. Bref, le public en demandait pour 21,300 fr.

— Un de nos confrères remarque, à l'honneur de M. Sain-d'Arod, compositeur de musique religieuse, que son œuvre intitulée *Messe de Rome*, a été exécutée dans quatorze églises cathédrales de France le jour de Pâques.

— Un journal d'Angers signale comme une œuvre d'un sérieux mérite un *Tantum ergo* composé par M. Mangeon, organiste de la cathédrale de cette ville, et exécuté le jour de Pâques dernier.

— On lit dans *l'Union Bretonne* : Les fêtes qui eurent lieu au Mans à l'occasion du concours général comprennent un grand concert donné par la Société Philharmonique de la ville, le vendredi 3 mai. Parmi les artistes dont la Société s'est assurée le concours pour cette solennité, nous trouvons les noms bien connus à Nantes de M<sup>me</sup> Miolau-Carvalho, du Théâtre-Lyrique, de M. Berthelier, du Palais-Royal, et d'Arban, engagé avec tout son orchestre.

— La société Toulousaine des *Concerts populaires de Musique classique* en est à sa quatrième année d'existence; elle vient de terminer la série de cette année, et son orchestre, dirigé par M. Beaudoin, s'est souvent distingué dans l'exécution des œuvres de maîtres, seules admises à figurer sur ses programmes. — N'est-ce pas un grand honneur pour la ville de Toulouse d'avoir été la première de nos départements qui ait vu se former dans son sein une véritable société de musique classique ?

CONCERTS ANNONCÉS

Salle Herz, rue de la Victoire, 48, demain lundi, 1<sup>er</sup> mai 1865, à huit heures du soir, à la mémoire de Rameau, compositeur français, né à Dijon en 1683, septième concert de bienfaisance donné au profit de l'œuvre des Polonais indigents et malades résidant à Paris, par la Société Académique de Musique sacrée : audition de musique religieuse et classique des compositeurs des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles, avec soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Charles Vervoitte, président-directeur de la Société.

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Que ce rivage retentisse*, marche et chœur de l'opéra *Hippolyte et Aricie*. HAMEAU.
2. *Tantum ergo*, chœur à quatre voix. BORTNIAVSKY.
3. *Trio en la* (1745), pour clavecin, violon et violoncelle. HAMEAU.
  - 1<sup>o</sup> *La Popélinière*, allegro.
  - 2<sup>o</sup> *La Pipinide*, rondeau gracieux.
  - 3<sup>o</sup> *Tambourin*, finale, allegro.

Exécuté par MM. Amédée Méreaux, Maurin et Nathan.

4. *Dans ce doux asile*, chœur. GASTOLDI. XVII<sup>e</sup> siècle.
5. *Musette, résonnez*, solo, duo et chœur, des *lules galantes*. HAMEAU.
6. *Qui tollis*, quatuor. J. HUPÉRY.
7. *Au son de la musette*, scène pastorale de l'opéra *Hippolyte et Aricie*. HAMEAU.
8. *Polyphème en furcur*, d'*Acis et Galathée*. HAENDEL.

DEUXIÈME PARTIE.

1. *Célébres le pouvoir d'une Muse touchante*, de l'opéra *les Fêtes d'Isèbe*, duo de basse et chœur. HAMEAU.
2. *Dans la forêt*, chœur. MENDELSSOHN.
3. *Et incarnatus est*, solo et chœur. MOZART.
4. *L'Exercice du verre*, chœur pour voix d'hommes. L'abbé de BROSSARD.
5. *Pièces de Clavecin*. HAMEAU.
  - 1<sup>o</sup>  *Gavotte verte* (1710).
  - 2<sup>o</sup>  *Musette* (1731).
  - 3<sup>o</sup>  *Tambourin* (1731).

Clavecinistes-Méreaux.

Exécutées par M. Amédée Méreaux.

6. *Gloria Patri*, double chœur. PALESTRINA.
7. *Les Convives*, solo et chœur. HAENDEL.
8. *Éclatante trompette*, de l'opéra *les Fêtes d'Isèbe*, solo et chœur. HAMEAU.

Le piano sera tenu par M. Ch. Poiset, et l'orgue par M. Saint-Sacns.

Aujourd'hui dimanche 30 avril, salle Herz, concert de M. Giuliani, avec le concours des principaux artistes de l'Opéra.

Même jour. — Salle Pleyel, à deux heures, matinée musicale du ténor berrinois Lamazou. Partie vocale, M<sup>me</sup> Barthe-Banderall et M. Lamazou. Partie instrumentale, MM. Alard, Barthélemy, A. Durand, L. Diémer et Lasserre.

1<sup>er</sup> Mai. — Ouverture des concerts Besselièvre aux Champs-Élysées.

3 Mai. — Salons Erard, concert de M<sup>me</sup> Joséphine Martin.

4 mai. — Salons Erard, M. Jules Lasserre, avec le concours de M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, MM. Roger, White et Diémer.

8 Mai. — Salle Pleyel, M<sup>me</sup> Augusta de Hennezel, avec le concours de sa sœur M<sup>me</sup> Stella Colas, des Théâtres-Français de Paris et de Saint-Pétersbourg.

NÉCROLOGIE

Le baron Karl Hillebrand de Prandau, une des notabilités les plus estimées du monde artistique et de la société de Vienne, vient de mourir à l'âge de soixante-troize ans. Depuis trente ans, il s'était voué exclusivement à l'art et à la bienfaisance; très-habile lui-même sur le piano et grand harmoniste, il protégeait surtout les jeunes artistes dont il était la providence.

Le vendredi saint ont eu lieu, à Berlin, les funérailles de M<sup>me</sup> Augusta Cröllinger, artiste du théâtre de la Cour; une grande affluente témoignait de l'intérêt que l'on portait à la défunte, qui fut une tragédienne d'un talent supérieur. Son Altesse le prince royal de Prusse, l'intendant général de Hülssen, et d'autres notabilités, assistaient à la cérémonie funèbre.

— M<sup>me</sup> Sontag, née Markloff, mère de la célèbre cantatrice Henriette Sontag (comtesse Hossi), est morte, à Dresde, le 10 avril à l'âge de soixante-dix-sept ans; elle appartenait à la scène, et fut une artiste aînée de Prague, et plus tard de Berlin. Elle laisse quatre enfants, deux fils militaires au service de l'Autriche, un fils artiste au théâtre de la cour de Hanovre, et une fille religieuse au couvent de Marienthal, où sont déposés les restes mortels de Henriette Sontag. (Signale.)

J. L. HEUGEL, directeur. J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Aléthescope-Pontif, boulevard des Capucines, 39. — Tous les jours de une heure de l'après-midi à 10 heures du soir, Venise à Paris. — Tout le monde connaît Venise, cette ville célèbre, la plus singulière, la plus merveilleuse entre toutes les villes; tout le monde a entendu parler de ses splendides fêtes de nuit dans la lagune, de ses sérénades sur le grand canal. La deuxième exposition de Venise transporte le visiteur au milieu de ces scènes féeriques qui ont servi de type dans les autres pays aux fêtes dites vénitienues. Cette deuxième exposition de Venise mérite toute l'attention du public.

En vente chez SCHOTT, éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin.

MUSIQUE RELIGIEUSE

A L'USAGE DU MOIS DE MARIE

- LUIGI BORDÈSE. — *Le Trésor des Confréries*, 31 cantiques à deux voix, avec accompagnement de piano ou d'orgue. 18 »
- LÉON HUBERT. — *Fleurs de Mai*, 10 chants à Marie à une et deux voix, avec chœur ad libitum. 18 »

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

PUBLICATION DE

G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS

# L'AFRICAIN

Opéra en 5 actes, paroles de SCRIBE, musique de

## G. MEYERBEER

L'OUVERTURE arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 » | La même, arrangée à quatre mains, par Wolff..... 9 »

## MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

## PREMIER ACTE

1. Romance chantée par M<sup>lle</sup> Battu : *Adieu mon doux rivage*..... 5 »  
 1 bis. La même, transposée pour mezzo-soprano ou contralto..... 5 »  
 2. Terzetto chanté par M<sup>lle</sup> Battu, MM. Belval et Castelmary : *Ou par devoir, ou par prudence*..... 6 »  
 3. Chœur des évêques : *Dieu que le monde vèrèe*..... 4 50  
 3 bis. Quotette extrait du finale : *Oui, fallût-il perdre la vie*..... 5 »

## DEUXIÈME ACTE

4. Air du Sommeil chanté par M<sup>me</sup> Saxe : *Sur mes genoux, Fils du Soleil*..... 7 50  
 4 bis. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 7 50  
 5. Air chanté par M. Faure : *Fille des Rois, à toi l'hommage*..... 7 50  
 5 bis. Le même, transposé pour ténor..... 7 50  
 5 ter. Le même, transposé pour basse..... 7 50  
 6. Duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M. Naudin : *En vain leur impuissante rage m'enchale*..... 9 »  
 7. Septuor extrait du finale : *Moi seule il m'aime*..... 9 »

## TROISIÈME ACTE

8. Chœur de femmes : *Le ropide et léger navire*..... 4 50  
 9. Quatuor, chœur de matelots : *Debout, matelots, l'équipage debout!*..... 7 50  
 10. Prière (double chœur) : *O grand saint Dominique!*..... 4 50  
 11. Ballade chantée par M. Faure : *Adamstor, roi des vagues*..... 6 »  
 11 bis. La même transposée pour ténor..... 6 »  
 11 ter. La même transposée pour basse..... 6 »

12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval : *Quel destin ou quel délire*..... 9 »  
 13. Chœur des Indiens : *Brahma! Brahma! force et courage*..... 4 50

## QUATRIÈME ACTE

14. Chœur des sacrificateurs : *Soleil, qui sur nous t'éèves brûlant*..... 4 50  
 15. Grand air chanté par M. Naudin : *Paradis sorti de l'onde*..... 6 »  
 15 bis. Le même transposé pour baryton..... 6 »  
 15 ter. Mélodie extraite de l'air..... 4 50  
 15 quater. La même transposée pour baryton..... 4 50  
 16. Cavatine chantée par M. Faure : *L'ovoir tant odoré*..... 4 50  
 16 bis. La même transposée pour basse..... 4 50  
 17. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M. Naudin : *Et bien, fais loin de nous, cruel*..... 9 »  
 18. Chœur d'asés : *Remparts de gaze*..... 7 50

## CINQUIÈME ACTE

19. Arioso chanté par M<sup>lle</sup> Battu : *Fleurs nouvelles, arbres nouveaux*..... 5 »  
 19 bis. Le même transposé pour mezzo-soprano ou contralto..... 5 »  
 20. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M<sup>lle</sup> Battu : *Auut que ma vengeance ordonne*..... 10 »  
 21. Grande scène du mancenillier, chanté par M<sup>me</sup> Saxe : *D'ici je vois la mer immense*..... 9 »  
 21 bis. Cavatine extraite de la scène précédente : *Lo haine m'abandonne*..... 4 50  
 21 ter. La même transposée pour mezzo-soprano..... 4 50  
 22. Air extrait de la scène précédente : *O délire qui m'honde*..... 6 »  
 22 bis. La même transposée pour mezzo-soprano..... 6 »  
 23. Chœur aérien : *C'est ici le séjour de l'éternité*..... 3 »

## AU QUATRIÈME ACTE

- GRANDE MARCHÉ INDIENNE, édition originale, pour piano..... 9 »  
 La même, simplifiée pour le piano..... 7 50  
 La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff..... 12 »  
 MARCHÉ RELIGIEUSE, arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 »  
 La même édition simplifiée..... 5 »  
 La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff..... 7 50

## Les Aïrs de Ballet

1. LA FLEUR DE LOTUS, idylle chorégraphique arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 »  
 La même, arrangée à quatre mains..... 7 50  
 2. PAS DES JONCLEURS, finale arrangé pour le piano..... 6 »  
 La même, arrangé à quatre mains, par Ed. Wolff..... 9 »

## LES MORCEAUX DE CHANT TRANSCRITS POUR PIANO SEUL

Par A. CROISEZ, revus et approuvés par F. G. PÉTIS

1. Romance chantée par M<sup>lle</sup> Battu.  
 2. Terzetto ch. par M<sup>lle</sup> Battu, M<sup>me</sup> Belval et Castelmary.  
 3. Chœur des évêques, extrait du finale.  
 4. Air du Sommeil, chanté par M<sup>me</sup> Saxe.  
 5. Air chanté par M. Faure.  
 6. Duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et Naudin.  
 7. Septuor, extrait du finale.  
 8. Chœur des Femmes.

9. Quatuor, chœur de matelots.  
 10. Prière, double chœur.  
 11. Ballade chantée par M. Faure.  
 12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval.  
 13. Chœur des Indiens, extrait du finale.  
 14. Chœur des sacrificateurs.  
 15. Grand air chanté par M. Naudin.  
 16. Cavatine chantée par M. Faure.

17. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et Naudin.  
 18. Chœur d'asés.  
 19. Arioso chanté par M<sup>lle</sup> Battu.  
 20. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M<sup>lle</sup> Battu.  
 21. Grande scène du mancenillier, chantée par M<sup>me</sup> Saxe, cavatine extraite.  
 22. Air extrait de la scène précédente.  
 23. Chœur aérien.

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 fr. 50 c.

Le recueil de ces vingt-trois morceaux réunis, net : 25 francs.

— PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 fr. 50 c.

Ces Transcriptions reproduisent aussi exactement que possible, sans variations ni changements, les Aïrs de Chant tels que l'auteur les a composés

- FANTAISIE DE SALON sur des thèmes de *L'Africain*, par E. Ketterer..... 9 »  
 BOUQUET DE MÉLODIES de *L'Africain*, mosaïque par Craner..... 7 50

- QUADRILLE par STRAUSS, pour le piano et à quatre mains, ch..... 4 50  
 GRANDE VALSE par STRAUSS, pour le piano..... 6 »  
 La même, arrangée à quatre mains..... 7 50

## POUR PARAÎTRE SUBSÉQUEMMENT :

# LA PARTITION DE L'AFRICAIN

- POUR CHANT & PIANO, grand format in-4<sup>o</sup>, net..... 40 »  
 (Avec portrait et fac-similé de musique et d'écriture de Meyerbeer.)  
 La même, format grand in-8<sup>o</sup>, édition de luxe, net..... 30 »  
 (Papier vélin, avec portrait de Meyerbeer et fac-similé de musique et d'écriture, titres et couvertures illustrés.)  
 La même, format in-8<sup>o</sup> (édition populaire), net..... 20 »

- POUR CHANT & PIANO, format in-8<sup>o</sup>, avec paroles italiennes et allemandes, net..... 50 »  
 POUR LE PIANO SEUL, grand format in-4<sup>o</sup>, net..... 20 »  
 La même, format in-8<sup>o</sup>, net..... 12 »  
 POUR LE PIANO A QUATRE MAINS, net..... 25 »

ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES, DANSES, etc., POUR LE PIANO, A QUATRE MAINS ET TOUS AUTRES INSTRUMENTS, PAR LES AUTEURS EN VOYAGE



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. L'Africaine, de MEYERBEER (2<sup>me</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — II. Les deux partitions de *Macbeth*, de VERDI, PAUL BERNARD. — III. Représentation dramatique et musicale de M<sup>lle</sup> PAULINE TRYS, au théâtre du Vaudeville, HENRI ESTE. — IV. Saison de Londres, de RETZ. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, LA CHANSON DE L'OISELEUR, de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

de MOZART, transcrit pour piano par GEORGES MATHIAS; suivra immédiatement la transcription de l'air du Grand Prêtre.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la ronde bretonne de

## LA BELLE AU BOIS DORMANT

paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GROOT; suivra immédiatement; L'ESPÉRANCE, ode musicale de J. B. WEKERLIN, paroles de G. DE LARENAUDIÈRE.

Dimanche prochain, LE MÉNESTREL publiera l'épilogue du travail de M. HENRI BLAZE DE BURY sur MEYERBEER ET SES ŒUVRES, épilogue consacré à L'AFRICAIN. Nous commencerons ensuite le travail de M. A. DE GASPERINI sur LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE.

## ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

## L'AFRICAIN, DE MEYERBEER

(2<sup>me</sup> ARTICLE)

## ANALYSE DE L'ŒUVRE

Nous devons à nos lecteurs l'analyse de *L'Africaine*, et nous avons trop à dire pour ne pas entrer aussitôt en matières. Qu'on nous permette aujourd'hui de nous passer de préliminaires, comme le maître s'est passé d'ouverture.

Il avait renoncé à en écrire pour ses grands opéras depuis que celle de *Robert* avait été perdue. Le drame l'inspirait toujours si abondamment que la musique finissait par déborder sur le cadre, et l'ouverture était naturellement condamnée. Meyerbeer n'en est pas moins un symphoniste, seulement il met la symphonie sous le drame au lieu de la mettre avant. Les dessous du chant sont d'une richesse extrême, fouillés, ciselés, colorés; volontiers l'orchestre dialogue avec les personnages du drame, et il nous révèle le fond de leurs âmes mieux souvent que toutes les paroles. — L'introduction

de *L'Africaine*, très-finement ouvrée, est faite avec deux motifs empruntés l'un à la romance d'Inès, dont nous allons parler, l'autre au septuor.

Au premier acte, nous sommes dans la salle du conseil royal de Lisbonne. Elle est vide encore, lorsque Inès, fille de Don Diégo, y passe avec sa confidente; elle songe à Vasco de Gama, officier de fortune qui a suivi Barthélémy Diaz dans ses excursions lointaines, et répète le chant d'adieu de son amant. La première phrase est très-belle, mais le mouvement de valse qui suit est banal à quelques endroits, — au passage en *mi* bémol, par exemple; et pourquoi cette roulade à la fin? — Don Diégo veut marier sa fille à Don Pedro, président du conseil : c'est le sujet d'un terzetto écrit de main de maître, dans un style noble, contenu.

Puis commence la scène du conseil, dont les proportions et la conduite grandioses évoquent le souvenir des scènes de conjuration du quatrième acte des *Huguenots*. La situation est moins dramatique : que voulez-vous? la Saint-Barthélémy est une bonne fortune qu'on ne saurait rencontrer dans tous les sujets; mais l'inspiration musicale est du même ordre. Nous avons ici l'un des modèles de cette *musique historique* dont Meyerbeer fut le créateur. C'était la seule scène du drame où il lui fut possible de se livrer à ce genre de génie : aussi l'a-t-il étudiée et travaillée avec amour avant de passer aux inspirations exotiques, et pour lui toutes nouvelles, des derniers actes.

Le conseil entre sur une de ces marches en rythme pointé que Meyerbeer aimait tant; aussitôt après, les évêques entonnent à pleine voix et à l'unisson un chant magnifique qui appelle les lumières du ciel sur les travaux du conseil. Ce chant de basse a été *bissé* par acclamations. Il rappelle, dit-on, un des principaux motifs du *Pardon de Ploërmel*; il est vrai, mais c'est pour l'écraser de sa majesté incomparable.

Les incidents du finale sont nombreux et ont tous inspiré le musicien. Vasco de Gama est introduit; il raconte le désastre de la flotte, dont il est seul échappé, et promet de mieux réussir si le roi lui confie un vaisseau. Il présente, comme échantillons de ces régions lointaines, deux esclaves qu'il a ramenés avec lui; et mieux que toutes ses assurances, le prélude bizarre qui accompagne l'entrée de Sélika et de Nélusko nous donne l'idée d'un monde nouveau.

On leur enjoint de nommer leur patrie, et s'ils gardent le silence, ce n'est pas, comme vous pourriez croire, faute d'entendre la langue des vainqueurs : la cause de leur mutisme est plus noble, et nous l'apprenons par une phrase admirable de Nélusko : « Ne trahis pas ton peuple, ô reine!... » — Remarque aussi le comique étrange et formidable du récit où l'Africain raille ses maîtres : « Lorsque vous marchandez un bœuf pour le labour... »

Vasco se retire et le conseil entre en délibération : les jeunes conseillers sont pour le novateur, les vieux réclament au nom de la Bible et de la raison d'État; la discussion tourne à la dispute et finirait mal encore si les évêques n'entonnaient de nouveau leur belle invocation à l'esprit de lumière et de sagesse. On vote, et les projets de Vasco sont rejetés comme insensés. En apprenant cet arrêt, Vasco s'emporte, maudit ses juges, et sa plainte indignée va se perdre dans un dernier ensemble d'une violence superbe, et dont la belle cadence finale, « Anathème! anathème! » vaut faire le pendant de celle de la Bénédiction des Poignards.

Dans les deux actes suivants, on sent toujours la main d'un maître, mais cette main est plus lourde et pèse sur notre admiration. Il y a toujours de grandes beautés, mais ce ne sont plus les beautés qui règnent, l'ensemble les opprime. — Vasco est en prison. Sélika se tient près de lui, et, pendant le sommeil du maître, chante une berceuse de son pays. Cette chanson est agréable, habilement faite; mais depuis vingt ans peut-être qu'elle est écrite, la fantaisie en est un peu déflorée, et Meyerbeer, tout le premier, a fait un usage suffisant de ce duel d'une flûte et d'une voix. La chanson du Bengali, facile à détacher de l'action, est destinée aux succès de concerts.

Nous lui préférons de beaucoup l'air et la scène de Nélusko, qui plaident éloquemment pour le deuxième acte, si discuté. Nélusko, jaloux de l'amour que Sélika a conçu pour Vasco de Gama, arrive un poignard à la main. Sélika se jette au-devant de lui. L'air de l'Africain, soit qu'il se traîne aux pieds de la reine, dans un *andante* soumis, soit qu'il s'échappe en menaces contre Vasco, a été très-applaudi. Cependant, à l'exception de la première phrase, qui est fort belle, ce morceau nous semble encore plus cherché que trouvé.

Puis vient un duo, qui est une des pires maladresses du livret. Quel effet poétique ou dramatique peut-on attendre d'une scène dont la géographie fait tous les frais? Vasco demande à Sélika des renseignements sur la côte encore inexplorée de l'Afrique: « Triomphe! s'écrie-t-il plusieurs fois, je l'avais dit. » Et, dans sa joie, il presse Sélika dans ses bras. A ce moment même Inès entre; elle lui apportait sa grâce qu'elle avait obtenue en se résignant à épouser Don Pedro. Vasco apprend en même temps que Don Pedro s'est chargé de l'expédition qu'il proposait: on lui vole ainsi sa gloire et son amour tout ensemble. Il y aurait beaucoup à réduire sur les incidents de cette scène; le septuor qui termine l'acte manque d'inspiration, — et même de caractère, ce qui est plus rare chez Meyerbeer. Cependant la dernière partie, sans accompagnement, est dominée par une belle phrase d'Inès.

Le troisième acte se passe sur le vaisseau qui porte Don Pedro, Inès devenue sa femme, Sélika lâchement cédée à Inès comme un gage d'amour, et Nélusko à qui le gouvernail est confié. Le bâtiment se montre coupé dans sa largeur; dans l'étage intérieur sont les femmes qui veillent autour d'Inès à la rouge lueur des lampes; matelots et soldats sont couchés sur le pont, que l'aurore éclaire déjà de reflets bleuâtres; plus loin s'élève l'arrière du vaisseau où se tient l'Africain. On entend d'abord un chœur de femmes très-gracieux (quelle jolie harmonie à ces mots: « L'air du matin que l'on respire... »), puis un chœur de matelots: « Debout, l'équipage! » puis une prière à double chœur: « Grand saint Dominique, » qui est une des belles pages de la partition. La première phrase est un large plain-chant posé par les voix d'hommes; puis la prière des femmes y répond, et toutes les voix s'unissent ensuite avec celles de Sélika et Inès pour clore dans un grand effet cette introduction toute chorale.

N'oublions pas la phrase sans accompagnement de Nélusko, pour commander un changement de manœuvre: « Tournez au nord... » Elle est très-difficile d'intonation; le porte-voix naturel de Faure l'a fait planer avec des prolongements superbes. — Il y a beaucoup de bizarreries d'orchestre dans la ballade d'Adamastor, mais le chant n'a pas toute l'originalité qu'on voudrait: c'est une sorte de boléro qui s'appliquerait mieux à un autre sujet et surtout à un autre caractère que celui de Nélusko.

Un navire, qu'on avait toujours en vue, s'approche en toute hâte et aborde celui de Don Pedro: c'est Vasco de Gama, qui, au prix de tous ses biens, a équipé ce bâtiment pour rentrer en possession de sa gloire. Il vient prévenir Don Pedro qu'il prend une direction périlleuse. Ici se plaçaient deux scènes qu'on a coupées: Don Pedro ordonnait de jeter son rival aux fers, mais Sélika, le couteau levé, menaçait alors de tuer Inès. Le duo de Don Pedro et de Vasco a disparu, et le finale est fort écourté. En vérité, la musique n'a pas grand'chose à faire dans cette fin d'acte, les yeux sont trop occupés. Grâce au traître Nélusko, le vaisseau s'en va donner sur les écueils et sombre à demi. Au même instant un orage éclate, au même instant aussi un incendie se déclare, enfin le vaisseau est attaqué par des sauvages, qui massacrent l'équipage et se mettent à danser une sorte de polka tumultueuse... Tous ces effets s'écrasent et s'éteignent les uns les autres.

Ce cap fâcheux une fois doublé, l'œuvre entre à pleines voiles dans les pures régions du génie. L'inspiration est moins tourmentée; un souffle frais et parfumé semble lui venir des mers Australes, une lumière plus généreuse la pénètre et la transfigure. — Sélika est redevenue reine, et ses peuples célèbrent son retour par une fête. Écoutez les airs de ballet: ils sont tous originaux. Du reste, Meyerbeer a-t-il jamais manqué un air de danse? Écoutez surtout celui qui accompagne la course des nègres à travers les groupes de bayadères. Jusque dans les divertissements, le maître s'est toujours préoccupé de la vérité dramatique. Cette sauterie madécasse a une couleur hétéroclite, une allure lourde et sauvage qui n'ont rien à voir avec le pas militaire des *Huguenots* ou celui des patineurs du *Prophète*. — Remarquez aussi les beaux récitatifs du grand prêtre; et l'entrée de la reine, saluée à la fois par l'orchestre et par une bande militaire d'instruments de Sax placée sur la scène.

Les prisonniers européens vont être égorgés; les femmes chrétiennes seront conduites sous le mancelier dont les émanations embaumées donnent la mort. Vasco arrive devant nous, surveillé par des guerriers sauvages. Oubliez de sa mort prochaine, il contempe la nature splendide qui l'entoure, et se promène ébloui à travers cet Eden comme Renaud dans les jardins d'Armide. La ritournelle sur laquelle il entre est une merveille d'orchestration. Sur le trémolo des flûtes et les tenues suraiguës des violons, auxquels répondent de temps en temps les sourds roulements des timbales, se détache une adorable mélodie qui semble la voix d'un autre monde; elle est chantée par la clarinette, et Vasco n'y répond d'abord que par des exclamations de ravissement. L'air se compose de plusieurs motifs qui ont tous été applaudis.

Cependant les brahmines et le peuple demandent la mort du prisonnier; et ce serait fait de lui si Sélika, pour éluder les lois plus fortes que sa volonté, ne déclarait que Vasco est son époux, et ne forçât Nélusko frémissant à confirmer ce mensonge: cette scène rappelle la scène de fascination du *Prophète* et de sa mère dans la cathédrale de Munster, et musicalement ne lui est guère inférieure. Sur l'ordre du grand brahmine, le mariage sera consacré suivant les rites malgaches, et l'on fait boire à Vasco et à Sélika le breuvage des fiançailles, philtre amoureux qui fait passer dans leurs veines une ivresse inconnue. Vasco oublie tout, sa gloire, Inès, sa patrie: Sélika lui apparaît revêtu d'une beauté surhumaine, il s'abandonne à l'extase.

Disons-le sans hésiter: le duo de Vasco et de Sélika est d'un ordre aussi sublime que le duo des *Huguenots*, que le trio de *Robert*. Qu'on ne me réponde pas que ces deux scènes fameuses l'emportent par l'intensité du mouvement dramatique: rien ici ne ressemble, sans doute, aux déchirements de l'âme de Raoul, appelé par ses frères qu'on égorge, retenu par un aveu d'amour inespéré; rien ne ressemble non plus à ce combat du ciel et de l'enfer, au sujet de Robert de Normandie. Non, c'est toute autre chose, c'est une extase passionnée. Et qu'importe les circonstances du génie, s'il y a génie en effet? ne chicanons pas le sublime quand c'est notre émotion qui nous le révèle; ne demandons pas aux quelques notes jetées sous ces mots:

Oui, près de toi, Sélika, j'oublierai tout...  
Près de toi j'oublierai tout...

ne leur demandons pas ce qu'elles ont pour être si belles, et pour-quoi nous sentons alors nos yeux se mouiller, notre âme se foudre.

A l'ivresse succède la langueur. Cette phrase : « O transports, ô douce extase ! » qui d'abord était partie d'un élan fiévreux, va revenir, mais toute exténuée et réduite à un murmure. Et voici que l'orchestre, gagné du même mal, ne leur répond déjà plus, et laissera leurs deux voix, enlacées dans cette tierce amoureuse, palpiter encore et puis s'éteindre en un même soupir.

C'est très-beau sans doute de faire sauter Raoul du haut d'un balcon et tomber Valentine inanimée, d'entr'ouvrir la terre sous les pas de Bertram, mais cette fin de duo n'a-t-elle donc pas aussi sa beauté ?

Cependant les aimées sont rentrées; elles couvrent Sélîka de longs voiles de gaze. La voix d'Inès, qu'on entraîne au loin, vient troubler un instant Vasco dans son rêve; mais la danse redouble ses vertiges autour de lui, et le chœur féminin le berce d'un chant délicieux, digne en vérité de clore un tel poème d'amour.

Le cinquième acte ne nous fait pas descendre de ces hauteurs. (Je ne dis rien de l'air d'Inès, très-agréable, mais trop virtuose pour la situation, on l'a coupé.) Vasco a revu Inès, et Sélîka le surprend auprès d'elle. Le duo des deux rivales est très-beau. Inès demande à mourir pour assurer la vie de Vasco; mais l'Africaine est maintenant sous l'assurance d'un désespoir profond : « Et pourtant il t'aimera toujours... » répond-elle aux supplications de sa rivale. Cette phrase, plusieurs fois ramenée, a des accents navrants. J'aime aussi l'étrange fanfare de douleur qui s'échappe de ces deux cœurs blessés : « Voilà, voilà tous mes tourments !... » — Enfin Sélîka se condamne elle-même à mourir, et ordonne de reconduire les deux amants sur une pirogue, jusqu'au vaisseau de Vasco de Gama, qui restait en vue de l'île sans oser y aborder.

Elle se rend alors sous le mancenillier pour s'y endormir du dernier sommeil. Ici se place ce prélude qui fait bondir la salle entière et qu'on redemande toujours à grands cris : c'est une phrase de seize mesures à l'unisson. D'où lui vient, demandait-on, cette sonorité inouïe qui nous prend aux entrailles ? La triple armée des violons, des altos, des violoncelles, en fait le fond; les bassons et les clarinettes s'y ajoutent, mais enveloppés, perdus dans la masse. Or les instruments de diapason différent ne chantent pas à l'octave ainsi qu'il leur serait plus naturel : violons et clarinettes jouent dans le grave, violoncelles et bassons se portent à l'aigu, et toutes ces voix, ainsi ramassées au même plan, forment une sorte d'alto gigantesque. C'est un coup de génie que l'invention de cette sonorité; le dessin mélodique est d'ailleurs superbe. Mais à quoi donc pensait le maître en l'écrivant ? Ne voulait-il pas exprimer la démarche sublime de Sélîka, qui, serène et forte après le sacrifice de son amour, vient chercher la mort comme une gloire ?

La scène du mancenillier couronne dignement le chef-d'œuvre. Les sanglots et les fureurs sont apaisés et ne troubleront pas cette agonie majestueuse. Sélîka poursuit de son pardon le vaisseau qui fuit au loin sur la mer; elle sourit aux fleurs magnifiques qui pendent sur sa tête et lui versent lentement de funestes extases. Une phrase trois fois répétée du violoncelle, à chaque fois plus haute, marque les progrès du poison; les flûtes appellent Sélîka dans le ciel, les harpes l'y enlèvent; elle arrive enfin à une hallucination pleine de délices, où les visions et les chœurs mystiques d'un autre monde se révèlent à son âme plus qu'à demi détachée. Nélusko survient et recueille son dernier soupir, puis, toujours fidèle, il se couche auprès d'elle, aspirant la mort avec une farouche volupté.

Non, je ne connais pas de dénoûment plus idéal, plus immatériellement grandiose. Cette agonie est une transfiguration. On pourrait croire que Meyerbeer n'a gardé si longtemps *l'Africaine* entre ses mains, faisant d'abord passer trois autres grands ouvrages, que pour ménager ce sublime couronnement à l'édifice entier de sa carrière. Quel plus beau chant du cygne ! quel adieu à l'art, au public ! C'est ainsi que doit mourir un grand génie.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Le succès de *Africaine* a grandi de jour en jour. La partition se raccourcit sans coupures, mais de bien peu : à la troisième représentation on a pu finir à minuit et demi en commençant à sept heures un quart.

S. M. la reine Christine y assistait à la seconde représentation dans la loge impériale.

M<sup>me</sup> Minna Meyerbeer a offert, comme souvenir de cette glorieuse création, de riches bracelets à M<sup>me</sup> Marie Saxe et à M<sup>lle</sup> Battu, ainsi qu'à M<sup>lle</sup> Levielle qui n'a qu'un bout de rôle.

M. Faure, Naudin, Belval, Obin, Warot, Castelmarty, David ont reçu des médailles en or contenant le portrait du maître. Sur une des faces de chaque médaille est gravée la lettre initiale de l'artiste; sur les médailles de Naudin et de Faure cette lettre est en poussière de diamant. M. George Hainl a reçu un magnifique bâton d'orchestre qui avait été donné à Meyerbeer par un prince allemand.

Nous ne pouvons aujourd'hui que constater le succès inattendu, franc et légitime de la pièce nouvelle du THÉÂTRE-FRANÇAIS, le *Supplice d'une Femme*.

Nous sommes aussi forcé de renvoyer à huitaine ce que nous voulions dire de la brillante reprise du *Pré-aux-Cleres*.

Nous ne faisons enfin qu'enregistrer le fait de la transformation de la Société Parisienne (ou si l'on veut Nantaise) en société immobilière. Il ne s'agit donc pas de liquidation ni de dissolution, comme l'ont dit quelques journaux de théâtre. Les directeurs reprennent leur liberté d'action, qui d'ailleurs n'avait jamais été bien gênée, et exploiteront à leurs risques et périls les théâtres que leur sous-locue la Société Parisienne. M. Harmaut reste gérant et administrateur général de la Société ainsi reconstituée. Il ne garde que la direction du Vaudeville. C'est M. Dumaine (et non M. Sari, comme on l'avait avancé) qui prend la direction de la Gaîté.

G. B.

## LES DEUX MACBETH

DE

G. VERDI

Depuis plus de vingt ans, la première partition de *Macbeth* était sacrée en Italie, et les admirateurs du maestro Verdi la plaçaient au nombre de ses meilleures. C'était une œuvre de jeunesse, pleine d'élan, de chaleur et de passion; nulle part, plus que là, la fougue sauvage du hardi musicien n'avait trouvé où s'étendre. Cependant cette première manière du compositeur n'aurait-elle pas ses écueils? N'y avait-il pas à craindre que cette violence de sentiments n'amenât parfois le désordre? Ce génie jeune et ardent pourrait-il bien comprendre la grande création de Shakespeare et rester, ainsi que cet inimitable poète, sublime dans l'horreur, sage au milieu des tempêtes? Ne pouvait-on, à bon droit, se méfier de cette plume encore trop inexpérimentée pour sonder un abîme de cette profondeur? Le sujet par lui-même, tout musical qu'il fût par la force de ses situations, ne restait-il pas d'un bout à l'autre d'une couleur sombre et sans contrastes? Pas d'amour, pas de tendresse, pas de charme. L'ambition, le crime, le remords, l'expiation, telle était la seule gamme que le poète permit au musicien, et il fallait une grande force de création, une complète maturité de talent pour mener à bonne fin une entreprise de cette importance.

Le maestro Verdi a si bien compris cette vérité qu'il n'a pas voulu laisser franchir les monts à sa première partition de *Macbeth* sans lui donner le saut-conduit dicté par l'expérience. Il a revu, refait son œuvre de jeunesse. Il en a senti les défaillances et les a ravivées de sa touche vigoureuse. Les points obscurs, il les a éclaircis; les lacunes, il les a comblées. En adaptant à la scène française cette partition toute italienne, le maestro italien a voulu que nos exigences théâtrales fussent satisfaites, et en cela il n'a fait que suivre les traditions de Rossini édifiant *Moïse* avec son *Mosè*, et de Meyerbeer écrivant spécialement ses chefs-d'œuvre pour l'Académie Impériale de Musique.

C'est ce travail, c'est ce remaniement que nous allons surtout examiner, puisque la partition primitive, répandue depuis longtemps sur le piano de tous les amateurs, est de longue date connue et appréciée.

\*\*

La nouvelle partition de *Macbeth* offre sans contredit des beautés de premier ordre. L'introduction symphonique qui précède la scène de sonambulisme, le duo du premier acte entre Macbeth et Macduff, le grand duo du crime, le *brindisi* qui a fait son tour du monde avant d'arriver à Paris, un très-beau chœur de proscriptions, l'air de Macbeth précédant la bataille, et deux superbes ensembles encadrés dans les finales du premier et du second actes, voilà, certes, des titres nombreux à l'admiration des

connaisseurs. Il y a bien par-ci par-là, pour les oreilles délicates, quelques taches : un chœur de sorcières au lever du rideau, qui commence en mineur d'une façon très-colorée, se termine par un mouvement majeur d'un caractère contestable. Quelques motifs guerriers, quelques chants de fête manquent de distinction, de style, et déroutent l'auditeur en l'éloignant subitement de la vieille Ecosse aux lacs bleus et du moyen âge aux grandes traditions. Mais il ne faut pas oublier que l'art dramatique italien se préoccupe moins que le nôtre de ce que nous appelons la couleur locale, et pour peu que la passion humaine jette son cri dans une mélodie ou lance son rire dans une chanson, c'est le plus souvent tout ce qu'il en faut pour que la tragédie lyrique existe de Milan à Naples. Ne réclamons pas d'une école plus que ce qu'elle doit donner.

Le jour où le maestro Verdi écrivit un opéra absolument français, nous pourrions exiger de lui ce parfum de la Suisse dont on s'enivre dans *Guillaume Tell*, cette couleur chevaleresque qui vous éblouit dans *Robert le Diable*, cette vigueur du moyen âge qui débordé dans *La Juive*. Mais aujourd'hui n'oublions pas que nous avons à juger une partition d'origine italienne, avec ses seules mélodies largement tracées et vigoureusement passionnées, genre qui compte, du reste, de nombreux succès et de nombreux adeptes en France comme en Italie.

C'est surtout vers la fin de l'ouvrage qu'ont porté les principaux changements. Le quatrième et dernier acte de l'ancienne partition n'offrait de remarquable que la scène de somnambulisme. Aujourd'hui, cette scène termine le quatrième acte, et un cinquième nouvellement tracé comporte l'air de Macbeth avant la bataille et le tableau de la forêt qui marche. Pour ce dernier tableau, le compositeur a écrit une belle fugue scénique très-mouvementée, et un chœur de victoire largement tracé. Dans la fugue surtout, M. Verdi a quitté son ancienne manière toute d'élan et de spontanéité; il a voulu prouver qu'il savait manier l'orchestre et le contrepoint, et il a doublement réussi. Les autres changements consistent dans les deux scènes d'apparitions complètement nouvelles, mais là, c'est surtout de la musique récitante. A la fin du troisième acte, un duo entre lady Macbeth et Macbeth a remplacé un air de ténor. Un air de soprano nouveau apparaît aussi au commencement du second acte. Mentionnons dans ces nouvelles pages certaines tendances du maître, déjà remarquées dans ses derniers ouvrages, principalement dans *la Forza del Destino*. Il semble que les palmes qui fleurissent dans les plaines de la révése et savante Allemagne empêchent M. Verdi de dormir. Celles qu'il a cueillies sur le sol italien étaient cependant assez glorieuses pour qu'il s'en contentât. Comme toute, c'est encore avec les vieilles beautés de l'ancienne partition de *Macbeth* que les effets principaux ont été obtenus au Théâtre-Lyrique. Sachons cependant gré à M. Verdi de ses récents efforts, car le génie n'a pas le droit de s'arrêter; mais saluons toujours en lui le créateur spontané, le mélodiste passionné, l'homme du sentiment dramatique, le véritable compositeur, enfin, des joies et des douleurs de la terre. C'est là sa voie, et ce sera toujours son triomphe.

Nous le répétons, le *Macbeth* de M. Verdi renferme de belles et réelles qualités. Le travail fait par le maestro pour l'adapter au livret français de MM. Nuitter et Beaumont, sans y avoir ajouté de grandes beautés, lui a donné un relief et une homogénéité que la partition italienne ne possédait pas auparavant.

C'est à M. Carvalho que revient l'honneur de cette transformation. N'est-ce pas le directeur infatigable par excellence? Il se repose d'un travail par un autre, et ne se croit jamais quitte envers le public, qui le lui rend bien, si on en juge par la foule qui, plus que jamais, se fixe à son théâtre.

PAUL BERNARD.

## THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE DE JOUR

M<sup>me</sup> PAULINE THYS

Dimanche dernier, comme nous l'avions annoncé, M<sup>me</sup> Pauline Thys a réuni dans la salle du Vaudeville, qui était devenue ce jour-là son salon, un auditoire de quinze cents personnes : amis, artistes, critiques, lettrés, gens du monde et du meilleur, s'étaient rendus avec un merveilleux empressement à l'invitation de M<sup>me</sup> Thys. Or, le temps était magnifique, le soleil radieux, les arbres parés de leur fraîcheur printanière..., et il y avait course à Longchamps. L'emporter sur le printemps, sur le soleil et sur l'atrait d'une course, voilà déjà un premier succès.

Amuser, charmer, retenir pendant trois heures une si nombreuse assemblée, ne pas la voir un instant se lasser d'applaudir et de crier bravo,

voilà un autre triomphe plus difficile encore, et M<sup>me</sup> Pauline Thys l'a remporté.

D'autres raconteront la comédie qui formait la seconde partie du programme, et qui s'appelait de ce joli nom : *le Talisman*; nous nous contenterons de dire que ces trois actes sont pleins de situations gaies, naturelles, comiques, et qu'une verve et une bonne humeur que peut toujours avouer le bon goût les animent d'un bout à l'autre. La pièce a conquis le public dès la première scène, et Saint-Germain, Colson, Lami, Joliet, M<sup>mes</sup> Lamquin, Laurence et Lovely, enlevés par la chaleur de la salle, ont fait merveille.

M<sup>me</sup> Pauline Thys avait une autre partie plus sérieuse et plus décisive à gagner. Lorsque l'on convie quinze cents personnes à l'audition de fragments d'opéra que des artistes de grand mérite, l'orchestre et les chœurs d'un des premiers théâtres lyriques, sont chargés d'exécuter, une demi-victoire serait une défaite, et combien, quand on est femme, la victoire est en pareille affaire plus malaisée et moins probable! Une femme écrire des opéras, et de bons opéras, quelle prétention! Et les sceptiques de sourire de pitié. M<sup>me</sup> Pauline Thys a, dès le premier moment, désarmé les sceptiques et fait taire la raillerie. « Petite musique, sans doute, » disaient peut-être de bonnes gens avant l'épreuve; ce mot-là, personne aujourd'hui ne le répéterait. Les fragments du *Pays de Cocagne*, chantés à merveille par M<sup>lle</sup> Mauduit, M. Lyon, M. J. Lefort et les chœurs du Théâtre-Lyrique, ont révélé un talent fin, spirituel, gracieux et alerte; ceux de *Manette*, outre toutes ces qualités charmantes, une inspiration abondante, brillante et ferme à la fois, qui ne fait pas plus défaut aux situations touchantes et dramatiques qu'aux scènes riantes et légères. Le grand air du Postillon, chanté avec tant d'entrain par M. Meillet, est un des plus variés et des plus scéniques que nous ayons entendus au théâtre; la cavatine et les couplets : *Courez mes cheveux*, si bien interprétés par M. J. Lefort, sont deux morceaux remarquables : l'un, tout passion et tout sentiment; l'autre, empreint d'une saveur rustique. Rien de plus pathétique que la cavatine de M<sup>lle</sup> Mauduit et son duo avec M. Lefort, qu'ont sympathiquement rendus la belle voix, la méthode large de la jeune cantatrice.

Le musicien — la musicienne, voulais-je dire, mais la méprise est possible, tant il y a d'énergie et de vigueur dans le talent de M<sup>me</sup> Pauline Thys, — la musicienne manie les masses chorales avec une facilité et une souplesse qu'enverrait plus d'un maestro en possession de la faveur publique.

Mais l'orchestration? Eh bien! elle est aussi travaillée et aussi riche que les difficiles le peuvent souhaiter. M<sup>me</sup> Thys a de la science autant qu'un compositeur vieilli dans la fugue et le contrepoint; mais cette science, exempte de tout pédantisme, ne se croit le droit de paraître qu'autant qu'elle est dans l'ouvrage un charme de plus, et la gloire de résoudre des problèmes de mathématique musicale ne la tente jamais. S'en plaindre qui voudra!

HENRI ESTE.

## SAISON DE LONDRES

III

4 mai 1865

Puisque Covent-Garden nous marchande encore et la rentrée de M<sup>lle</sup> Patti, annoncée déjà mardi dernier dans *Lucia*, et le début de M<sup>me</sup> Vandeneuvel, que l'affiche, malgré les légitimes protestations de M. Vandeneuvel, s'obstine à appeler M<sup>lle</sup> Caroline Duprez, abandonnons ce théâtre à son malheureux répertoire, et partons pour Hay-Market. C'est aujourd'hui (29 avril) qu'a lieu l'ouverture du Théâtre de la Reine. On donne *la Sonnambula*. Un phénomène arrivé, dit-on, par le dernier steamer d'Amérique, y débute ce soir. Va pour Her Majesty's.

Vous savez sans doute que la plus grande satisfaction d'un Anglais, n'importe où il se trouve, est de pouvoir se dire : « Je suis chez moi! at home! Ainsi, dans sa maison, quelque étrange que cela puisse paraître à un Parisien, il est chez lui; puis, dans cette maison, il y a certainement une pièce où il est encore plus chez lui; enfin, dans cette pièce, une place, un coin, que sais-je? où il est tout à fait chez lui. Eh bien! c'est ce petit coin, ce cube d'air ambiant, ce petit home réel ou imaginaire qu'il lui faut partout et toujours. De là l'origine du box qu'il occupe dans son comptoir de la Cité, dans le restaurant où il lunche, dans le fumoir où il

digère, dans le théâtre où il dort. Et c'est pourquoi les loges (*boxes*) des différents théâtres de Londres, avec leurs appuis à hauteur de menton, leurs baldaquins érastrans, leurs rideaux drapés de chaque côté, leurs portes sans la moindre lucarne avaient résisté jusqu'à cette manie d'innovation dont le vent souffle d'outre-Manche. Covent-Garden, lors de sa reconstruction, avait déjà attaqué le préjugé, Majesty's-Theatre vient de le détruire. De grandes loges bien ouvertes, bien spacieuses ont remplacé cette vieille série de Guignols juxta et superposés. Les toilettes des femmes s'y montrent maintenant dans toute leur splendeur, et si messieurs les Anglais veulent désormais être chez eux, ils n'auront qu'une chose à faire, c'est d'y rester.

On a aussi modifié le système de la rampe. Au lieu de ces bacs de gaz isolés qui sortaient du plancher comme autant de tulipes en bordure sur une plate-bande, nous avons maintenant un rideau de lumière dont le foyer est invisible, et qui, glissant sur le bord de la scène taillée en biseau, vient éclairer le visage et une partie seulement du corps des acteurs. Ce n'est certainement pas un système que je recommanderais à votre nouvelle salle d'Opéra, mais tel qu'il est, c'est encore un progrès, et comme il n'y a pas de progrès, selon M. About, qui ne se traduise en bonheur au fond de l'âme humaine, soyons heureux !

Mais j'oublie la *Sonnambula*.

Le maestro Arditi a pris son bâton, on applaudit, et l'orchestre commence l'ouverture de *Guillaume Tell*. Cela vous étonne ? Songez que l'action va se passer en Suisse, et que nous sommes... à Londres. Au reste, voici la débutante, M<sup>lle</sup> Laura Harris, de l'Opéra-House de New-York. Est-ce un nouveau nom à ajouter à ceux qui ont illustré ce rôle en Angleterre, à Malibran, Sontag, Persiani, Jenny Lind, Frezzolini, Bosio, Patti ? Hélas ! le phénomène annoncé n'est autre chose qu'un petit prodige à la voix maigre et déjà épuisée par un travail trop hâté, au style larmoyant, au jeu le plus terriblement enfantin, et si ce n'était une certaine facilité de vocalise qui, dans le rondò final, vient justifier quelques applaudissements de convention, nous pourrions dire que la désillusion est complète. Je crains que cette réputation de l'autre côté de l'Atlantique ne s'acclimate jamais de ce côté-ci, où les Patti se suivent, mais ne se ressemblent pas, à la grande joie peut-être des directeurs. Qui sait ?

Par exemple, si Amina pêche par excès de jeunesse, je n'en dirai pas tant de l'Elvino de ce soir. Tudieu ! quelle ampleur... de formes ! quel physique de bourgmestre ! *Robust in form*, dit un journal, *and vigorous in his performance* ! M. Carrion n'en est pas moins un artiste de grand talent, car sa faire applaudir avec si peu de moyens doit être chose bien difficile.

Quand donc trouvera-t-on un ténor qui chante ce rôle tel que Bellini l'a écrit, tel que nous l'avons entendu chanter par Rubini, Mario, Gardoni, c'est-à-dire sans coupures ni transpositions ?

Le seul artiste complet de la soirée est sans contredit M. Santley, le bariton dont je vous ai si souvent parlé, et qui rivalise de talent et de succès avec Graziani. Quoique Anglais, Santley est un vrai chanteur de l'école italienne. Son physique est jeune et agréable, sa voix étendue, timbrée, sympathique. C'est vraiment l'étoile du théâtre de Sa Majesté.

Quant aux chœurs, irréprochables.

L'orchestre, parfait.

Il me reste à noter une singularité de cette soirée, c'est que pas un journaliste de Londres n'y est présent, ni Davison, ni Clark, ni Gover, ni Gruneison. L'état-major de la critique est encore à Paris, où l'a appelé la première représentation de *l'Africaine*, qui a eu lieu hier soir. Aussi aujourd'hui même, à quatre heures, nous avons eu dans la seconde édition des journaux toute espèce de détails sur l'œuvre nouvelle, ce qui fait que la presse de Londres aura parlé de l'exécution de l'opéra de Meyerbeer avec la presse de Paris. Est-ce à dire que parce que l'électricité prime encore la vapeur, nous n'aurons pas demain de comptes rendus sur l'ouverture de Majesty's-Theatre ? Non pas. En Angleterre, on n'est pas embarrassé pour si peu ; l'opinion publique veut toujours être éclairée, et les articles de journaux ne se signent pas.

DE RETZ.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un véritable festival vient d'avoir lieu à Londres au Collège dramatique royal. Il s'agissait d'accomplir un vœu émis par le testament de feu T. P. Cooke, auteur très-regretté en Angleterre, et qui excellait dans le genre maritime. Il avait fait deux legs à la Société, l'un de 1,600 liv. sterling et l'autre de 2,000 liv. sterling, à condition d'affecter le produit du premier à offrir un banquet chaque année le jour de la naissance de Shakespeare, qui est aussi le jour de la naissance du donateur, au comité, au pensionnaire de l'établissement et à ses parents survivants. Une pièce maritime devait être mise au concours tous les trois ans, et le produit du second legs être le prix de ce concours. Cette année, banquet et concours se sont trouvés réunis, ce qui donnait un double attrait à la fête. Le dîner a été fort gai. Le directeur du collège, M. Webster, président du banquet, a porté le premier toast en ces termes : « À la santé de la reine ! Les perles et les rubis qui étincellent dans nos verres sont moins agréables pour nos yeux et notre palais que le nom de notre gracieuse souveraine ne l'est au cœur de tous les Anglais ! (Applaudissements.) On n'aurait pas pu boire à Cléopâtre avec plus d'orgueil que nous ne faisons pour ce modèle de son sexe, la mère du peuple et la beauté par excellence. Que Dieu lui consente de venir parmi nous encore une fois pour y recevoir l'ovation qu'elle mérite ! (Applaudissements redoublés.) » Puis ont suivi les toasts au prince de Galles, à toute la famille, à Shakespeare, à T. P. Cooke, etc., etc. La soirée s'est terminée par un concert composé de morceaux variés et choisis pour la circonstance.

— La noble cathédrale de Saint-Patrick, à Dublin, restaurée aux frais de M. Guinness, a coûté 100,000 livres sterling (2,500,000 francs). Elle a maintenant une série de cloches à laquelle on a ajouté un carillon qui sonne de trois en trois heures, et qui régalé ainsi de mélodies les habitants de la capitale irlandaise huit fois en vingt-quatre heures. — Ces mélodies, au nombre de quatre, sont : *le Réve de J. J. Rousseau*, publié par Rousseau dans ses *Consolations*. *L'Hymne des Mariniers*, d'importation étrangère. *Martyrion*, chant moderne écossais, et l'hymne portugais : *Ado-te Fideles*, écrit par un Anglais il y a quatre-vingts ans, à l'occasion de la visite d'ambassadeurs portugais à Londres. Pourquoi, dit l'*Orchestra*, n'avoir pas choisi quatre autres vieilles mélodies irlandaises comme il y en a tant ? Elles eussent été mieux appropriées à la poésie du lieu, et cent fois plus appréciées de tout bon habitant de la verte Irlande.

— Le nouveau Conservatoire de harpe, dont M. Aptommas, harpiste américain, est nommé directeur, vient d'être inauguré par une soirée musicale à laquelle assistait une brillante société dilettante du monde aristocratique. Le but de ce Conservatoire spécial est de répandre le goût, qui tend à se perdre, de l'étude de la harpe, à l'aide de méthodes simplifiées, d'instruments perfectionnés rendus plus faciles, et mis à portée de tous par leur bon marché.

— Les journaux allemands publient une longue lettre de Richard Wagner, par laquelle ce compositeur annonce à ses amis et au monde musical la prochaine représentation, à Munich, de *Tristan et Isolde*. Cette nouvelle est précédée d'un historique détaillé de toutes les péripéties traversées par M. Wagner depuis 1839, pour trouver les moyens nécessaires à l'accomplissement de ses plans. Enfin, grâce à la générosité du roi de Bavière, *Tristan et Isolde* a cette fois des chances sérieuses d'arriver jusqu'en devant le public. M. Wagner invite les amateurs de sa musique à se rendre à Munich pour la fin du mois de mai. Avis au lecteur !

(Presse théâtrale.)

— On lit dans le journal de Berlin *l'Echo* : Le *Barbier de Séville* a été parfaitement exécuté à Vienne par la compagnie italienne ; mais on ne saurait pardonner à M<sup>me</sup> Ariot d'intercaler dans la *Léon de Chant l'éternel Boccio* ; il nous semble qu'il existe assez d'airs de bravoure d'une facture plus noble, et que l'on pourrait avantageusement intercaler dans la *Léon de Chant*.

— Le même journal revient avec moins de raison sur le prétendu mariage de M. Emile Olivier, membre du Corps Législatif, veuf en premières nocces de la fille de F. Liszt, et avec M<sup>me</sup> Cornélia Meyerbeer.

— Le ballet historique *Sardanapale*, de Paul Taglioni, musique de Hertel, joué le 24 avril à Berlin, a obtenu un beau succès. Le 23 avril on a donné, à Darmstadt, la première représentation de *Lara*, de Maillart.

— Une cantatrice du théâtre de Gratz a donné l'exemple d'un sang-froid extraordinaire ; elle chantait en scène l'air du *Freyshütz*, lorsque le bas de sa robe prit feu à la rampe. Ce ne fut qu'un cri dans le public ; mais au même instant la cantatrice, d'un mouvement rapide des deux mains, étouffa la flamme et continua tranquillement son air jusqu'au bout, sans en passer une note et sans s'écarter du mouvement.

(Signale.)

— Les journaux de Naples sont pleins des hommages adressés à M. et M<sup>me</sup> de Persigny. Le cercle du palais San'Arpino leur a offert un déjeuner à Pompei. Le 28 du mois dernier, le prince Humbert donnait un dîner en l'honneur du duc et de la duchesse. Le soir, ils se sont rendus à San Carlo dans la loge du préfet de Naples ; on donnait *Maria Stuarda*, opéra presque inconnu, de Donizetti, et qui peut cependant compter parmi ses plus beaux. L'histoire de cette partition est des plus intéressantes : Donizetti l'avait écrite en 1834, pour la célèbre Ronzi de Begnis, la Del Sere et Porto, ténor habile, sur le poème de Schiller mis en opéra italien par Leonore Erammanuele Bardare. On comptait beaucoup sur l'ouvrage. Par malheur, la reine Marie-Christine (aujourd'hui béatifiée), s'étant rendue avec son époux Ferdinand II à la répétition générale, fut si impressionnée par la scène de la confession, traduit par Donizetti en émouvant duo, qu'elle se trouva presque mal. Cette circonstance donna l'œil à la censure : — une confession sur la scène ! il n'en fallait pas tant. L'ouvrage fut interdit, comme devait l'être *Poliuto* quelques années plus tard.

Après un silence et presque un oubli de trente et un ans, *Maria Stuarda*, admirablement interprétée par la Lagrua, le ténor Mirate et la de Roda (Elisabeth), vient d'obtenir à San Carlo un succès qui a l'éclat d'une réparation et d'une révélation. Cette partition semble destinée à faire le tour de l'Italie et du monde musical. A la seconde représentation, Emmy Lagrua a couronné sur la scène le buste de Donizetti. On a remarqué que ce triomphe coïncidait, à quelques jours près, avec le dix-septième anniversaire de la mort du pauvre bonizetti.

— On mande de Rome, pour la dixième fois, que Franz Liszt prend l'habit de moine. Déjà, assure-t-on, il aurait subi la tonsure. Nous pensons que cette nouvelle est aussi apocryphe que celle du mariage de M. Émile Olivier avec M<sup>lle</sup> Meyerbeer.

— *L'Oriente*, de Madrid, vient de clôturer sa saison 1865 par la seule représentation de l'année du *Poliuto*, de bonizetti, donnée au bénéfice de M<sup>me</sup> Penco. Il n'y avait cependant pas foule, tandis qu'au bénéfice de M<sup>me</sup> de la Grange, la salle était comble et les couronnes n'ont cessé de tomber sur la scène. M<sup>me</sup> de la Grange a chanté le quatrième acte de *la Favorite*, avec le ténor Nicolini, le quatrième acte des *Huguenots*, avec le ténor allemand Stigelli, et les deux premiers actes du *Prophète*, avec Nicolini, et la nouvelle Berta, M<sup>lle</sup> de Brigni, dont les débuts à Madrid ont été si heureux. Les artistes ont aussitôt quitté Madrid : M<sup>me</sup> Penco pour Séville, M<sup>me</sup> de la Grange pour Santander et Cadix, le ténor Nicolini pour Barcelone, M<sup>me</sup> Grossi pour Londres, M<sup>lle</sup> de Brigni, MM. Stigelli et Antonucci pour Paris.

— On annonce le rengagement de M<sup>me</sup> Emmy Lagrua, cantatrice de grand talent, au théâtre San Carlo, de Nap<sup>e</sup>, pour la saison prochaine.

— M. Jules Vachot, directeur du théâtre de Gand, est nommé à la direction de celui de Lille qu'il conduirait parallèlement, au moyen de trois troupes lyriques : deux d'opéra comique, à poste fixe, dans chacune de ces villes, la troisième de grand opéra, qui desservirait l'une et l'autre alternativement.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

—

Avant-hier, 5 mai, anniversaire de la mort de Napoléon I<sup>er</sup>, un service solennel a été célébré dans la chapelle des Tuileries, complètement tendue de noir. La partie musicale de la cérémonie funèbre se composait de *l'Introit du Requiem* de Jomelli, du *Dies ire* et du *Lacrymosa* de Mozart; du *Pie Jesu*, chanté par M<sup>me</sup> Mauduit; de *l'Agnes Dei*, de Cherubini, et du *De Profundis*.

— En tête du *Moniteur* du 29 se trouve le décret impérial, daté du 28, qui élève M. Sainte-Beuve, membre de l'Académie française, à la dignité de sénateur.

Tous ceux qui ont l'honneur de tenir une plume salueront avec une vive satisfaction, dans ce décret, un hommage rendu à la littérature, dans la personne d'un de ses chefs les plus éminents.

— M. Aylie Langlé, l'un des principaux rédacteurs politiques et littéraires du *Moniteur*, auteur dramatique connu par ses récents succès de *Mirabeau* et d'un *Homme de rien*, vient d'être placé à la tête du « bureau de la presse » au ministère de l'Intérieur.

— Dimanche prochain est le jour désigné pour l'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Cette séance doit avoir une importance exceptionnelle par la gravité des questions qui vont y être soulevées. — Cent membres environ de la Société demandent à se retirer en abandonnant, dit-on, leurs droits sur le fonds social; et la grande majorité des noms considérables figurent sur la liste des dissidents. — L'intention de ces derniers serait d'établir une société nouvelle, basée sur les précédents statuts réformés. — Cela pourra-t-il se faire à l'amiable, comme on le propose? Faudra-t-il en venir à un procès? — Nous n'avons pas le droit de discuter à l'avance ce que nous ne connaissons qu'imparfaitement, et ce ne sont pas la nos affaires; mais comme de pareils débats intéressent un grand nombre de nos lecteurs, nous ne leur laisserons pas ignorer ce qu'il en adviendra.

— Un accident sans gravité a mis l'autre jour en émoi les spectateurs de l'Opéra-Comique. Au milieu d'une représentation du *Soyahz*, M<sup>me</sup> Géo, qui venait de chanter la première partie de son air, rentra soudainement dans la coulisse, indiquant par son geste qu'elle éprouvait une suffocation. En effet, une odeur de fumée se répandit depuis quelques instants dans la salle. Montaubry, entré en scène à son tour, parlementait avec des interlocuteurs invisibles; et quelques personnes remarquant la fumée qui se échappait par le trou du souffleur, d'autres croyant voir briller des cascades de pompiers au fond de la scène, une panique se déclara dans l'auditoire. Déjà commençait le désordre d'une sortie précipitée, lorsque Montaubry s'avança rapidement vers la rampe et cria : « Il n'y a rien à craindre; cette fumée est produite par un feu allumé dans une cheminée par les pompiers » Ce n'était en vérité qu'une fausse alerte, semblable à celle qui s'est produite récemment au Théâtre-Lyrique, et précédemment à la Porte-Saint-Martin lors de la première représentation de *la Biche au Bois*: le calme se rétablit promptement, et la représentation suivit son cours.

— On écrit de Lyon, à l'États-actes, à propos de la représentation à laquelle assistait l'Empereur : « La salle était comble. Il y avait deux attrails qui attirait la foule : celui de saluer le souverain dont les récents décrets viennent de témoigner de sa sollicitude pour la seconde ville de l'Empire, puis celui non moins digne de venir en aide aux ouvriers sans travail. La grande fête musicale à laquelle présidait Félicien David a été splendide. Indépendamment du concours d'artistes tels que M<sup>me</sup> Marimon, Smith, M<sup>lle</sup> Dufrenoy et Mival, le Cercle choral lyonnais, l'Harmonie lyonnaise, l'Avenir musical, la Société philharmonique et la Fanfare lyonnaise, la première de France, avaient voulu donner à cette fête de charité un caractère spécial. A son entrée dans la salle, Sa Majesté a été accueillie par les vifs et les plus sympathiques. L'Empereur, visiblement ému par cette réception cordiale, a salué la salle à plusieurs reprises. »

— L'Orphéon l'Avenir, de Marseille, moins heureux que celui de Lyon, s'était trouvé dans l'impossibilité d'approcher l'Empereur, tant l'encombrement était considérable. Cependant le directeur de cet orphéon, M. A. Berlot, suivi de quelques-uns de ses orphéonistes, avait pu arriver à la voiture impériale et offrir à Sa Majesté un rameau d'or avec cette inscription : « L'Avenir, orphéon de Marseille, à l'Empereur. » Touché de cette attention, Sa Majesté reçut le soir, à bord de son yacht, les orphéonistes, qui chantèrent, entre autres chœurs, leur morceau favori : *le Combat naval*.

— Les deux divisions de l'Orphéon de la ville de Paris vont donner leur séance annuelle. Dimanche 14 mai, ce sera la division placée sous la direction de M. Bazin qui chantera ses morceaux d'ensemble à Cirque de l'Impératrice. Le dimanche suivant 21, viendra le tour de la division placée sous la direction de M. Pasdeloup, à deux heures, au Cirque Napoléon. — Plusieurs des chœurs couronnés au dernier concours de la ville seront exécutés dans chacune de ces solennités.

— M. Charles Soullier, directeur de l'Union musicale de Paris, a dernièrement organisé plusieurs concours de composition parmi lesquels, celui destiné aux opéras comiques, et le plus important de tous, avait pour but d'appeler l'attention des directeurs de notre seconde scène lyrique sur des œuvres jugées dignes d'y être représentées.

Le jury, composé des hommes les plus compétents, vient de prononcer son jugement pour cet important concours, et le premier prix ayant été décerné à une partition envoyée sous un pseudonyme par M. A. Boieldieu, voici la lettre qu'à ce sujet il adresse au directeur de l'Union musicale :

« Mon cher monsieur Soullier,

» Ayant en portefeuille la partition d'un opéra comique en un acte, intitulé : *le Chevalier Lubin*, et fait en collaboration de mon ami Michel Carré, lequel ouvrage copié par ordre de M. Perrin, avait été plusieurs fois sur le point d'entrer en répétitions à l'Opéra-Comique, l'idée m'est venue de prendre part au premier tournoi de votre quatrième concours de composition musicale, désireux que j'étais de connaître l'appréciation de ceux de mes honorables confrères qui formaient votre jury sur une œuvre que je crois avoir réussie.

» Je vous l'ai donc envoyée sous un pseudonyme, bien résolu à ne pas me nommer quoi qu'il pût arriver; mais en apprenant que le premier prix vient d'être décerné à ma partition, je me décide aujourd'hui à la faire connaître, et j'aime à espérer qu'un résultat aussi flatteur pour moi méritera la mise à l'étude de mon ouvrage.

» Agréez mon cher monsieur Soullier, les plus affectueux compliments de votre tout dévoué,

» A. BOIELDIEU.

« Ce 27 avril 1865. »

— On lit dans le journal *la France* :

— Depuis que nous avons la liberté des théâtres, plusieurs scènes parisiennes ont essayé de modifier leur genre en acclamant chez elles des pièces qui n'étaient pas de leur ressort. Le Gymnase n'a, jusqu'à présent, fait aucune excursion en dehors de la comédie.

Mais il se prépare aujourd'hui, au théâtre de Montigny, un événement d'une certaine importance. On va jouer cet été, au Gymnase, *Crispino e la Comare*, traduit en français, sans doute par MM. Nuyter et Beaumont. M. Pradeau chantera le rôle de Crispino, tenu aux Italiens par Zucchini; M<sup>me</sup> Marimon chantera celui d'Annette, que remplit M<sup>lle</sup> Vitali. C'est une excellente idée qui ne peut manquer de porter ses fruits.

— On a répandu des bruits inexactes à propos de la démolition du Vaudeville. Ce théâtre restera ouvert jusqu'au 31 décembre 1866. Ce n'est qu'à cette époque que seront commencés les travaux du nouveau boulevard qui doit aboutir à la place de la Bourse, sur l'emplacement occupé par le Vaudeville.

— Le septième grand concert de bienfaisance donné lundi dernier par la Société académique de Musique sacrée, dans la salle Herz, avait réuni un nombreux et brillant auditoire. Ce concert, dont la recette devait être employée au soulagement des Polonais indigents et malades résidant à Paris, était aussi consacré à la mémoire de Rameau. Le double but d'art et de charité a été atteint, grâce au talent des amateurs et artistes, membres de la Société, et au zèle sympathique du comité polonais. Cette Société, que dirige si habilement M. Vervoitte, son président, donne des preuves d'une tendance progressive; vraiment remarquable toutes les fois qu'elle se produit devant le public. Lundi, on a pu apprécier mieux encore ce résultat d'une excellente direction en entendant l'exécution des fragments d'opéras de Rameau. La musique de ce grand maître, bien moins connue que ne pourrait le faire supposer la popularité de son nom, est d'une hardiesse de rythme, d'intonation et de combinaisons vales qui en rendent l'exécution fort difficile. On ne s'est pas aperçu de cette difficulté tant ces morceaux étaient bien réglés, bien nuancés et finement détaillés par les solistes et chœurs dilettantes sous l'inspiration de M. Vervoitte. Aussi, grand a été l'effet de tous les fragments des *Fêtes d'Illé*, des *Indes Galantes*, de *Hippolyte et Aricie*, dans lesquels, avec un tact parfait, M. Vervoitte a donné un spécimen caractéristique et éclatant du génie de Rameau, qu'il voulait faire connaître. Ce génie a été universel; Théoricien créateur, compositeur dramatique nouveau, il a exercé aussi une grande influence sur les progrès de la musique de clavecin. Pour le faire apprécier sous cet aspect, M. Vervoitte a fait appel à M. Amédée Méreaux, dont une récente édition des œuvres de Rameau porte le nom. M. Amédée Méreaux, nos lecteurs le savent, a profondément étudié les différents styles des clavecinistes, et particulièrement celui de Rameau. Il a prouvé, lundi, qu'il en possédait également la fidèle interprétation. Il a joué un trio de Rameau (œuvre inconnue), véritable chef-d'œuvre d'élégance et d'originalité. L'andante, *la Timide*, d'une grâce exquise, a été vivement applaudi. Dans le trio, M. Maurin a tiré de son violon des accents vraiment pénétrants, comme dans tout ce qu'il joue, et le violoncelle de M. Nathan a parfaitement complété l'effet de ce trio, dont chaque partie chante librement dans un harmonieux ensemble.

Les pièces de clavecin, *la Gavotte variée*, *la Musette en Rondeau* et *le Tambou-*

vin, exécutées par M. Amédée Méreaux dans toute leur vérité et avec tout leur prestige instrumental, lui ont valu d'unanimes applaudissements. Ses accompagnements étaient coulés, pour l'orgue, à M. Saint-Saëns, dont le talent est si bien connu, et, pour le piano, à M. Poëst, compatriote de Hameau, l'un de ses plus zélés et de ses plus habiles vulgarisateurs.

— La messe solennelle de M. A. Lefrévost, compositeur de musique religieuse, organiste de Saint-Hoch, exécutée sous sa direction, le dimanche 30 avril dernier, en l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, devant une nombreuse assistance, a répondu à l'effet qu'on en attendait. Après avoir mentionné le *Kyrie* et le *Gloria*, nous citerons plus part entière le *Credo*, un solo de tor qui précède l'*Incrantus est*, puis le duo du *Oruficatus*; à l'offertoire, le *Regina cœli*, belle et douce mélodie religieuse; tous ces morceaux ont été chantés d'une manière supérieure par MM. Villard et Bussine. La cérémonie a été terminée par un *Laudate Dominum*, d'un style large et imposant. Somme toute, cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Lefrévost, connu par de nombreuses productions de ce genre, et lui assure une place éminente parmi nos compositeurs de musique sacrée.

— Nous avons assisté, lundi dernier, salle Pleyel, à une séance intéressante de musique de piano à pédales, donnée par M. Charles-Marie Widor, organiste lyonnais. Indépendamment des œuvres classiques de S. Bach et de J. S. Bach, qu'il a jouées en maître, ce jeune organiste, à peine âgé de vingt ans, a fait entendre quelques-unes de ses compositions, qui ont été fort appréciées. M. Ch. M. Widor possède une merveilleuse exécution de pianiste-pédaliste, et s'annonce comme un compositeur d'avenir. Cet artiste s'est aussi fait entendre sur un grand orgue chez M. M. Cavallé-Coll, où il a été très-applaudi.

— Avec le mois de mai s'en vont les derniers concerts, les dernières soirées musicales; mardi et jeudi de cette semaine, les salons Érard ont salué deux de ces programmes retardataires, ceux de M<sup>lle</sup> Caroline Remy et de M. Jules Lasserre. — Le premier de ces programmes avait pour exécutants: MM. Bataille, Lefebvre-Wély, M<sup>me</sup> Barthe-Banderali et M<sup>lle</sup> Remy, qui a interprété Bach, Haydn, Mendelssohn, Field, Heller et Schullöf, en pianiste hors ligne qu'elle est; aussi son succès a-t-il été complet, unanime. — Le second programme était défrayé par Roger, M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau, Louis Diémer et Saint-Saëns, le violoniste White et M. Lasserre, qui brille aujourd'hui à si juste titre au rang de nos premiers violoncellistes. Ces deux soirées musicales compteront parmi les meilleures. Tous les artistes ont été l'objet de bravos et de rappés sincères.

— Nos cantatrices font de fréquentes excursions dans le domaine du piano. Partout aujourd'hui on chante les mazurkas de Chopin, et voici qu'au concert de M. Jules Lasserre, M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau vient de chanter à merveille la valse-piano (op. 8) de Louis Diémer, sur de charmantes paroles de M. Aylic-Langlé. C'est à ce même concert que Roger a rendu, aux acclamations de l'auditoire, sa traduction d'*Oiseaux légers*, de M. Gumbert, mélodie allemande qui sera bientôt populaire en France.

— Au concert de M<sup>lle</sup> Caroline Remy, M. Lefebvre-Wély a fait entendre la mélodieuse fantaisie, encore inédite, qu'il vient de composer pour orgue-harmonium sur les motifs de la *Flûte enchantée*. Ce morceau paraîtra prochainement au *Ménestrel*.

— M. Ed. Lalo, autre très-fidèle de la musique classique, n'a pas craint de convier le public à l'audition de quelques-unes de ses propres œuvres. Le compositeur s'est inspiré des grands maîtres de l'école allemande moderne, de Mendelssohn surtout, et nous-mêmes. On a fait grand accueil à une sonate (dont le rondo a été bisé), exécutée par M<sup>me</sup> Szarvady et M. Armingaud, ainsi qu'à un quintette joué par MM. Lobeck, Armingaud, Mas, Jacquart et l'auteur. L'introduction d'une fantaisie exécutée par le pianiste Lobeck a également mérité les suffrages. On voit, d'ailleurs, que le choix des artistes ne pouvait rien laisser à désirer.

— M. Delle-Sedie et M<sup>me</sup> Nanter-Didote ont été appelés à faire les honneurs du dernier concert de la Société des Beaux-Arts, à Nantes. C'est le violoncelliste Jules Lasserre qui représentait la partie instrumentale. Il a eu sa grande part des succès de la soirée.

— En suite d'une délibération prise par le conseil municipal de Vienne (Isère), le 10 février dernier, cette ville met au concours la confection du

plan avec devis, d'un théâtre à construire place de Miremont, sur l'emplacement de sa halle actuelle.

La dépense du théâtre de Vienne ne devra pas excéder 180,000 fr., y compris le machinage.

Une prime de 4,000 fr. sera accordée à l'auteur du projet classé en première ligne.

Une deuxième prime de 500 fr. au projet classé en seconde ligne.

Le conseil municipal de Vienne a décidé en principe que le théâtre serait isolé.

— La Société philharmonique de Tours vient aussi de donner ses deux derniers concerts de la saison 1865, avec le concours de M<sup>o</sup> Penderfer, du ténor Stroheker et de la belle jeune violoniste Maria Boulay. Ces trois artistes ont été rappelés et bisés.

— M. De Rette, trombone solo de la musique particulière du roi des Belges, ex-facteur d'instruments à Bruxelles, vient d'inventer un système de pistons dits jumelles, susceptibles d'être adaptés à tous les instruments de cuivre auxquels ils donnent non-seulement une qualité supérieure de son, mais encore la justesse la plus complète. Le comité de notre Conservatoire de Musique, convoqué expressément par M. Auber, a consacré sa séance du 3 avril à l'examen et à l'audition des instruments auxquels le système de M. De Rette avait été appliqué, et, dans son rapport, il félicite vivement l'inventeur.

— Le Grand Théâtre Parisien songe à la musique: une classe de solège s'organise dans son sein, et son directeur a fait preuve d'intelligence en mettant à la tête de cette école naissante, qui aboutira tout droit au chant d'ensemble, un musicien d'un mérite sérieux, M. André Simiol, compositeur d'un vrai talent, dont la bonne réputation ne date pas d'hier. M. Simiol, artiste des plus instruits, chez qui l'habileté musicale s'allie à des connaissances très-variées, saura conduire à de bons résultats l'entreprise confiée à son zèle.

— M. Bessems a donné dimanche, à la salle Pleyel, son concert annuel qui a attiré beaucoup de monde. On y a remarqué une fantaisie pour alto sur des motifs de la *Fûte Enchantée*, par M. Bessems. Cette fantaisie a été exécutée par l'auteur avec une réelle supériorité; on sait que M. Bessems fut l'un des meilleurs élèves de la classe de Faillot. Parmi les artistes distingués qui lui ont prêté leur concours, on doit signaler M. de Bériot, dont la réputation comme pianiste n'est plus à faire, et qui soutient dignement l'honneur du nom qu'il porte.

— Au concert qu'elle a donné le 25 de ce mois, à la salle Érard, M<sup>lle</sup> Corn Guinaud, fille du paysagiste de ce nom, a fait apprécier de belles qualités d'artiste. Cette jeune personne, chez laquelle on reconnaît tout de suite un véritable habileté d'exécution et un excellent sentiment musical, fait le plus grand honneur à son maître, M. Marmontel, qui a formé tant de bons élèves. MM. Chaine et Poëncet l'ont parfaitement secondée dans un trio de Beethoven et dans une sonate de Mozart; M. Herrmann-Léon a chanté avec beaucoup de goût, et M<sup>lle</sup> Walake a obtenu un très-joli succès dans l'air du *Coël* et dans les variations de Rodé. Cette jeune cantatrice, élève de M. J. J. Masset, débute sous d'heureux auspices.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ARTIGUE, rédacteur en chef.

— L'ouverture du concert des Champs-Élysées, contrariée quelque peu par la pluie, a été néanmoins fort brillante. L'orchestre, si habilement dirigé, a fait merveille, et on a beaucoup applaudi les deux fantaisies nouvelles composées par M. Eugène Prévost, sur *Mossé* et sur le *Donnino Noir*.

## NÉCROLOGIE

M. Charles-Prospér Sax vient de mourir à Paris à l'âge de soixante-seize ans. Il était chevalier de l'ordre de Léopold, de Belgique, et s'était acquis une grande réputation par ses recherches dans la fabrication des instruments de musique. Ce fut lui qui, le premier, opéra cette révolution dans la musique instrumentale que ses fils Adolphe et Alphonse devaient achever. Ses obsèques ont eu lieu dans l'église de Saint-Pierre-Montmartre, au milieu d'une affluence considérable d'amis de la famille. Ses fils, MM. Adolphe et Alphonse Sax, conduisaient le deuil.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>o</sup>, 64, RUE ANJOU

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

PARTITION PIANO SOLO

DE LA

FLÛTE ENCHANTÉE, DE MOZART

ÉDITION

SOIGNÉMENT REVUE ET CORRIGÉE

CONCÈRE

DU PORTRAIT

DE

MOZART

TRANSCRITE

D'APRÈS L'ORCHESTRE ET LE CHANT

PAR

GEORGES MATHIAS

Professeur au Conservatoire

AVEC

LES

INDICATIONS D'ORCHESTRE

ET

DE CHANT

Prix net : 8 francs

FORMAT IN-8°

G. MATHIAS, OUVERTURE A DEUX ET A QUATRE MAINS, 7 FR. 50 C. ET 9 FR.

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

PUBLICATION DE

G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS

# L'AFRICAIN

Opéra en 5 actes, paroles de SCRIBE, musique de

## G. MEYERBEER

L'OUVERTURE arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 » | La même, arrangée à quatre mains, par Wolff..... 9 »

### MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE	
1. Romance chantée par M <sup>lle</sup> Battu : <i>Adieu mon doux rivage</i> .....	5 »
1 bis. La même, transposée pour mezzo-soprano ou contralto.....	5 »
2. Terzetto chanté par M <sup>lle</sup> Battu, MM. Belval et Castelmary : <i>Où par devoir, ou par prudence</i> .....	6 »
3. Chœur des évêques : <i>Dieu que le monde rêverait</i> .....	4 50
3 bis. Quintette extrait du finale : <i>Où, fallût-il perdre la vie</i> .....	5 »
DEUXIÈME ACTE	
4. Air du Sommeil chanté par M <sup>lle</sup> Saxe : <i>Sur mes genoux, Fils du Soleil</i> .....	7 50
4 bis. La même, transposée pour mezzo-soprano.....	7 50
5. Air chanté par M. Faure : <i>Fille des Rois, à toi l'hommage</i> .....	7 50
5 bis. La même, transposée pour ténor.....	7 50
5 ter. La même, transposée pour basse.....	7 50
6. Duo chanté par M <sup>lle</sup> Saxe et M. Naudin : <i>En vain leur impuissante rage m'enchaine</i> .....	9 »
7. Septuor extrait du finale : <i>Moi seule il m'aime</i> .....	9 »
TROISIÈME ACTE	
8. Chœur de femmes : <i>Le rapide et léger navire</i> .....	4 50
9. Quatuor, chœur de matelots : <i>Debout, matelots, l'équipage debout!</i> .....	7 50
10. Prière (double chœur) : <i>O grand saint Dominique!</i> .....	4 50
11. Ballade chantée par M. Faure : <i>Adamastor, roi des vagues</i> .....	6 »
11 bis. La même transposée pour ténor.....	6 »
11 ter. La même transposée pour basse.....	6 »
QUATRIÈME ACTE	
12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval : <i>Quel destin ou quel délire</i> .....	9 »
13. Chœur des Indiens : <i>Brahma! Brahma! force et courage</i> .....	4 50
QUATRIÈME ACTE	
14. Chœur des sacrificeurs : <i>Soleil, qui sur nous l'élèves brûlant</i> .....	4 50
15. Grand air chanté par M. Naudin : <i>Paradis sorti de l'onde</i> .....	6 »
15 bis. La même transposée pour baryton.....	6 »
15 ter. Mélodie extraite de l'air.....	4 50
15 quater. La même transposée pour baryton.....	4 50
16. Cavatine chantée par M. Faure : <i>L'avoir tant adorée</i> .....	4 50
16 bis. La même transposée pour basse.....	4 50
17. Grand duo chanté par M <sup>lle</sup> Saxe et M. Naudin : <i>Eh bien, fuis loin de nous, cruel</i> .....	9 »
18. Chœur dansé : <i>Remparts de gaze</i> .....	7 50
CINQUIÈME ACTE	
19. Arioso chanté par M <sup>lle</sup> Battu : <i>Fleurs nouvelles, arbres nouveaux</i> .....	5 »
19 bis. La même transposée pour mezzo-soprano ou contralto.....	5 »
20. Grand duo chanté par M <sup>lle</sup> Saxe et M <sup>lle</sup> Battu : <i>Assez que ma vengeance ordonne</i> .....	10 »
21. Grande scène du manœuvrier, chanté par M <sup>lle</sup> Saxe : <i>D'ici je vois la mer immense</i> .....	9 »
21 bis. Cavatine extraite de la scène précédente : <i>La haine m'abandonne</i> .....	4 50
21 ter. La même transposée pour mezzo-soprano.....	4 50
22. Air extrait de la scène précédente : <i>O délire qui m'inonde</i> .....	6 »
22 bis. La même transposée pour mezzo-soprano.....	6 »
23. Chœur aérien : <i>C'est ici le séjour de l'éternité</i> .....	3 »

### AU QUATRIÈME ACTE

GRANDE MARCHÉ INDIENNE, édition originale, pour piano.....	9 »	Les Airs de Ballet	
La même, simplifiée pour le piano.....	7 50	1. LA FLEUR DE LOTUS, idylle chorégraphique arrangée pour le piano, par Vauthrot.....	5 »
La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff.....	12 »	La même, arrangée à quatre mains.....	7 50
MARCHÉ RELIGIEUSE, arrangée pour le piano, par Vauthrot.....	5 »	2. PAS DES JOUEURS, finale arrangé pour le piano.....	6 »
La même édition simplifiée.....	5 »	La même, arrangé à quatre mains, par Ed. Wolff.....	9 »
La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff.....	7 50		

### LES MORCEAUX DE CHANT TRANSCRITS POUR PIANO SEUL

Par A. CROISEZ, revus et approuvés par F. G. FÉTIS

1. Romance chantée par M <sup>lle</sup> Battu.	9. Quatuor, chœur de matelots.	17. Grand duo chaoté par M <sup>lle</sup> Saxe et Naudin.
2. Terzetto ch. par M <sup>lle</sup> Battu, M <sup>lle</sup> Belval et Castelmary.	10. Prière, double chœur.	18. Chœur dansé.
3. Chœur des évêques, extrait du finale.	11. Ballade chantée par M. Faure.	19. Arioso chanté par M <sup>lle</sup> Battu.
4. Air du Sommeil, chanté par M <sup>lle</sup> Saxe.	12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval.	20. Grand duo chanté par M <sup>lle</sup> Saxe et M <sup>lle</sup> Battu.
5. Air chanté par M. Faure.	13. Chœur des Indiens, extrait du finale.	21. Grande scène du manœuvrier, chanté par M <sup>lle</sup> Saxe, cavatine extraite.
6. Duo chanté par M <sup>lle</sup> Saxe et Naudin.	14. Chœur des sacrificeurs.	22. Air extrait de la scène précédente.
7. Septuor, extrait du finale.	15. Grand air chanté par M. Naudin.	23. Chœur aérien.
8. Chœur des Femmes.	16. Cavatine chantée par M. Faure.	

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 FR. 50 C. — Le recueil de ces vingt-trois morceaux réunis, net : 25 francs. — PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 FR. 50 C.

Ces Transcriptions reproduisent aussi exactement que possible, sans variations ni changements, les Airs de Chant tels que l'auteur les a composés

FANTASIE DE SALON sur des thèmes de <i>L'Africain</i> , par E. Kelterer.....	9 »	QUADRILLE par STRAUSS, pour le piano et à quatre mains, ch.....	4 50
BOUQUET DE MÉLODIES de <i>L'Africain</i> , musique par Crauer.....	7 50	GRANDE VALSE par STRAUSS, pour le piano.....	6 »
		La même, arrangée à quatre mains.....	7 50

### POUR PARAÎTRE SUBSEQUEMMENT :

# LA PARTITION DE L'AFRICAIN

POUR CHANT & PIANO, grand format in-4°, net.....	40 »	POUR CHANT & PIANO, format in-8°, avec paroles italiennes et allemandes, net.....	20 »
(Avec portrait et fac-similé de musique et d'écriture de Meyerbeer.)		POUR LE PIANO SEUL, grand format in-4°, net.....	20 »
La même, format grand in-8°, édition de luxe, net.....	30 »	La même, format in-8°, net.....	12 »
(Papier vélin, avec portrait de Meyerbeer et fac-similé de musique et d'écriture, titres et couverture illustrés.)		POUR LE PIANO A QUATRE MAINS, net.....	25 »
La même, format in-8° (édition populaire), net.....	20 »		

ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTIONS, FANTASIES, DANSES, etc., POUR LE PIANO, A QUATRE MAINS ET TOUS AUTRES INSTRUMENTS, PAR LES AUTEURS EN VOUE



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Curiosités Musicales : LA QUENA, les Chants de l'ancien Pérou, le beau en musique, OSCAR COMETTANT. — II. Semaine théâtrale : Reprise du *Pré-aux-Clercs*, l'Africaine et nouvelles, G. BERTRAND. — Le TRINIS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (4<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles, Soirées et Concerts.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la rinde bretonne de

## LA BELLE AU BOIS DORMANT

paroles de M. OCTAVE FEUILLET, musique de ADOLPHE DE GAOÛT; suivra immédiatement : L'ESPÉRANCE, ode musicale de J. B. WEKERLIN, paroles de G. DE LARNAUDIERE.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'air du Grand Prêtre de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART, transcrit pour piano par GEORGES MATHIAS; suivra immédiatement : le quadrille de LA BELLE AU BOIS DORMANT, par STRAUSS.

L'épilogue du travail de M. HENRI BLAZE DE BURY SUR MEYERBEER ET SES ŒUVRES, est renvoyé à dimanche prochain. Nos abonnés recevront, avec le numéro de ce jour, les deux airs indiens, recueillis par M. BERNIER DE VALOIS, harmonisés par M. AMORISÉ THOMAS, qui font le sujet des intéressantes recherches de M. OSCAR COMETTANT SUR LA QUENA, l'instrument national des habitants de l'ancien Pérou.

## CURIOSITÉS MUSICALES

## LA QUENA — LES CHANTS DE L'ANCIEN PÉROU — LE BEAU EN MUSIQUE

Il existait, avant la découverte du nouveau monde, au sud du continent américain baigné par la mer Pacifique, entre le fleuve Tumbes et le môle, un peuple nombreux et puissant quoique d'une grande douceur. Les aventuriers qui virent ce peuple d'honnêtes gens, admirèrent leur civilisation avancée, rendirent justice à leurs habitudes d'ordre, à leurs mœurs tranquilles, et les trairent pour en faire leurs esclaves.

Ces Américains formaient le vaste empire des Incas.

Ils se croyaient les fils du Soleil et adoraient cet astre auquel ils consacraient un temple pétri d'or et d'argent dans leur capitale de Cusco, à côté du collège mélancolique des vierges vouées au culte du dieu resplendissant.

De ce peuple, le premier entre tous ceux du nouveau continent, et dont les sages institutions politiques et sociales auraient pu servir de modèle à plus d'une nation européenne, que reste-t-il à cette

heure ? Rien : quelques parias échappés aux abominables boucheries espagnoles, et un instrument de musique, la triste, la timide, la fatidique quena.

I

Il n'est pas de si grand malheur, dit un poète oriental, qui ne puisse être adouci par la voix d'un ami.

La quena a été et reste pour l'Indien humilié cette voix consolatrice qui l'émeut et le charme, l'attriste et l'égaye, l'abaisse à la réalité de sa position, et l'élève jusqu'à la gloire de ses aïeux par la magie du souvenir et la chaîne mystérieuse de la tradition.

Les Péruviens, effrayés par les sanglantes orgies de leurs cruels conquérants, abandonnèrent aux cupides mains de ces derniers les montagnes d'or et d'argent qu'ils avaient arrachées aux entrailles de la terre; mais en fuyant ils emportèrent la quena dont les accents lamentables disaient mieux que n'auraient pu le faire les mots d'aucune langue, les regrets éternels dont leur âme était abnervée.

La quena est une sorte de flûte faite d'un roseau qu'on ne trouve, je crois, que dans la région appelée *Sierra*, au sud de la république péruvienne. La longueur de cet instrument varie suivant le caprice de l'exécutant; toutefois s'il en est de neuf à dix pouces, la plupart mesurent un pied et demie de long et deux tiers de pouce de diamètre. Ouverte à ses deux orifices, son embouchure est analogue à celle de nos clarinettes. Point de clefs à la quena qui, probablement, n'en fut jamais pourvue. Cinq trous sur la ligne de l'embouchure, plus une petite ouverture sur le côté, permettent seuls au musicien une variété très-limitée de sons échelonnés chromatiquement.

Si incomplet et si défectueux que nous paraisse ce monotone roseau, il n'en a pas moins rempli de charme et d'émotions diverses une suite de générations d'hommes pour lesquels le son voilé de la quena n'était pas seulement le sympathique agent de certains appétits et de certaines passions, mais le reflet par excellence de l'archétype du beau.

Comment quelques sons échappés d'un roseau peuvent-ils déterminer chez certains hommes des sensations aussi profondes, et comment certains airs, informes pour nous autres Européens, ou tout au moins monotones, sont-ils considérés par certains autres peuples comme l'expression la plus complète et la plus ravissante de l'idéale beauté ? Graves et difficiles questions que celles-là qui touchent aux côtés les plus délicats de l'esthétique, et auxquelles, pourtant, nous ne saurions échapper en face de la quena et des airs qui lui sont propres; car cet instrument et ces chants, nous le ver-

rons plus loin, exercent sur les Indiens de la Sierra une influence qui touche à l'extrême limite de l'effet musical, et va jusqu'à l'extase.

D'où vient cette merveilleuse puissance d'expression ? Est-ce donc que les chants des anciens Péruviens et leur primitive quena soient plus parfaits que nos savantes conceptions musicales, et que tous nos instruments d'orchestre qui, relativement, nous laissent froids ? Assurément non, et bien au contraire. Mais si nos instruments d'une grande étendue, de timbres si variés, permettent une manifestation plus complète de l'idée, celle-ci, quand elle existe réellement, quel que soit l'agent qui serve à la manifester, quelle que soit la forme dans laquelle elle nous apparaît, est toujours un reflet sublime du grand œuvre de la nature dont nous sentons, par un phénomène délicieux d'affinités, vibrer en nous la divine harmonie.

## II

On s'est souvent demandé si le beau absolu existe en musique, et nous sommes entraîné par la nature de nos observations à nous poser la même question.

Ma réponse sera nette, et il me semble qu'une semblable question n'eût jamais été faite, si on en avait bien pesé les termes.

Non le beau absolu n'existe pas en musique et ne saurait exister, par la raison péremptoire que tout système de sons étant nécessairement partiel et incomplet, puisqu'il est notre œuvre à nous qui sommes finis et incomplets, aucun ne saurait présenter cette rigueur implacable qui correspond à la vérité absolue, cette beauté sans défaut dont la création, dans ses harmonies perpétuelles, ses rythmes savants, ses figures correctes, ses variétés infinies et son unité souveraine, nous offre l'unique et écrasant exemplaire. Aussi n'est-ce point à chercher à reproduire dans les proportions de notre petite taille ce qui se meut dans le cadre sans limite de l'espace éternel que doivent tendre les efforts du compositeur, mais à éveiller les émotions diverses et toujours ravissantes que traduit dans notre âme attentive la contemplation idéale de l'œuvre incomparable de l'incomparable artiste, le divin Créateur. Jean-Jacques Rousseau a donc pu dire avec une rare profondeur de pensée sous une apparence de sophisme que « hors le seul être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas. »

Cette vérité établie, il s'ensuit que mieux nous concevons, sans chercher à l'imiter, la radieuse symphonie de la création, plus belles de l'idéale beauté — que Platon définissait la splendeur du vrai, — sont nos œuvres musicales, commentaires harmonieux d'une vérité qui, échappant à notre raison, se réfugie dans notre sentiment. Car la musique, si elle est une langue, sert de complément à la langue parlée en éveillant la sensation des idées dont la subtilité échappe à toute signification précise, à tout mot ou à tout assemblage de mots.

Dans quel vocabulaire prendrait-on, par exemple, des mots assez nuancés, assez riches d'effet, assez puissants pour préparer notre esprit à cette sorte de communion qui s'établit parfois entre nous et les beautés de la nature, en écoutant certains chants ? Sont-ce des phrases qui nous détacheraient en quelque sorte de nous-même, pour nous porter dans l'espace où notre âme s'épure, où nos sens se perfectionnent, où nous pouvons entrevoir dans la pénombre d'un jour nouveau, cette glorieuse symphonie de la nature dont nous parlerions plus haut, et vers laquelle nous vogueons poétiquement sur l'Océan des sons ? Cette symphonie immuable, nous l'avons tous entendue vibrer en nous dans les moments émus où nous nous sommes senti touché de la grâce artistique. Que de voluptés inconnues du vulgaire, et comme notre cœur attendri, à la fois ravi et effrayé, semblait écouter la grande œuvre dans ces moments où la vie est un ardent foyer ! Nous percevions clairement alors, comme renfermés dans un son unique d'une beauté sans égale, les millions de voix diverses qui parlent, chantent, soupirent, mugissent, errent, hurlent, éclatent sur notre globe, depuis la foudre qui tonne dans les airs jusqu'à la goutte d'eau qui gémit en se brisant sur un brin d'herbe — depuis l'insecte microscopique qui

murmure des tristesses ou des joies inappréciables dans le calice d'un fleur, jusqu'au lion rugissant dans le désert dont il est roi, — depuis les molécules de la matière, — qui tendent à se rapprocher les unes des autres par cette loi mystérieuse d'amour universel dans des vapeurs sonores perdues au sein de l'infini musical, jusqu'à l'Océan qui ébranle les fondements de notre globe avec des mugissements formidables ou des sourdes rumeurs.

L'idée du tout unique et harmonieux, avec la faculté de la rendre saisissable à tous, voilà le beau idéal, le degré le plus parfait du beau relatif.

Mais ce n'est point avec des subterfuges d'école, par le moyen des règles, lesquelles nous enseignent ce que nous devons éviter bien plus que ce que nous devons faire, qu'on peut jamais arriver à ce résultat. Certes, j'admire la forme dans les arts, mais seulement comme un moyen de rendre présente à l'esprit l'idée sans laquelle la musique n'est qu'un bruit, et certainement, dans ce cas, le plus importun des bruits.

Malheur donc au musicien qui ne voit dans le son qu'un simple ébranlement vibratoire des milieux élastiques, une provocation purement matérielle des appétits sensuels. Il peut avoir appris un métier, faire preuve d'habileté dans l'exercice de ce métier, il ne sera jamais artiste dans la haute et noble acception du mot.

Talent passif, notes mortes, harmonies de convention, vous êtes une fumée sans feu, et, dussé-je me montrer sévère, vous êtes une imposture de l'art.

## III

J'ai parlé de la forme, j'ajouterai qu'on s'est peut-être, dans ces derniers temps, trop attaché à la perfectionner au détriment du fond, c'est-à-dire de l'idée. La forme peut faire l'admiration de quelques initiés, elle sera toujours insuffisante pour émouvoir les masses, qui ne sont sensibles qu'aux beautés idéales ou aux accents vrais de la passion. Qu'est-ce, en effet, que la perfection de la forme si elle n'est animée du souffle vivifiant de l'idée ? Qu'on imagine, a dit un philosophe, la plus belle tête d'homme vivant, et que, rien ne changeant dans la régularité et l'harmonie des traits, cette tête tout à coup devienne une tête d'idiot ; la beauté n'aurait-elle pas fui avec l'idée ? Le contraire aurait lieu si la tête la moins conforme aux lois de la beauté était soudainement animée du souffle ardent de l'esprit ; — la laideur deviendrait belle.

Ce sont là les raisons fondamentales qui font que certains chants de la plus grande simplicité, sans forme ou d'une forme vicieuse, presque sans mouvement et sans rythme, par le seul pouvoir de l'expression indépendamment de tous les moyens accessoires d'effet, éveillent en nous des émotions puissantes auxquelles les éléments les plus variés de l'art moderne ne sauraient rien ajouter. Par exemple, qui n'a été profondément remué sous l'action de quelques-uns des chants de la messe des morts suivant le rite romain ? Encore une fois, le beau ne dépend d'aucune règle, d'aucun moyen matériel, il n'est le partage exclusif d'aucune école, d'aucune race d'hommes, d'aucune civilisation ; on le retrouve partout où une aspiration élevée, une intuition ardente de l'œuvre du suprême artiste se manifeste par les agents quels qu'ils soient des émotions de notre âme ou des sentiments de notre cœur.

Mais pour comprendre les beautés des œuvres diverses, qui sont toujours des beautés de reflet, soit qu'elles naissent du sentiment de l'harmonie extérieure, soit qu'elles aient pour cause notre propre nature, il faut nécessairement se trouver en communication d'idées, de sentiments, de croyances, de mœurs avec les artistes qui les ont créées. Le mysticisme chrétien ne sera pas plus compris de l'Arabe sensuel, quoique poète, que le panthéisme indien ne l'aurait été de la philosophie sépulcrale de l'ancienne Égypte, grandissant et vivant dans la mort, qui fut l'idée dominante de la patrie des Pharaons. Voilà pourquoi, sans aucun doute, la musique des Chinois, qui a tant d'action sur l'esprit de ce peuple, nous trouverait froids ; et voilà pourquoi aussi certaines mélodies émanées d'autres peuples qui ne les entendent pas sans une vive émotion, nous paraissent à nous, dans l'ordre de nos idées et de notre civilisation, insignifiantes quand même elles ne nous semblent pas ridicules et incohérentes.

## IV

Pour nous autres Européens, la quena est un instrument barbare, et les airs péruviens appropriés à cet instrument, et que la tradition fait remonter bien antérieurement à Manco Capac, des airs plus barbares encore peut-être, et d'une insignifiance complète. Mais voyez les Indiens, ils ne peuvent supporter l'audition de ces airs sans fondre en larmes, sans éclater en sanglots. Qui oserait dire après cela que ces chants, informes ils est vrai pour nos oreilles habituées à d'autres formes, d'une intonation souvent vicieuse au point de vue de notre système tonal, sont néanmoins dépourvus de toute beauté, c'est-à-dire dans une proportion quelconque de ce reflet sublime dont nous venons de parler? Eh quoi! des hommes seraient émus jusqu'au paroxysme de l'émotion par la seule action de quelques sons sans suite et sans signification aucune? Penser ainsi serait calomnier notre cœur et notre âme, et porter une véritable atteinte à la considération de l'art. Ce qui émeut dans les œuvres de l'esprit est toujours beau quand ce qui émeut émeut par soi-même, indépendamment des circonstances étrangères à l'art dans lesquelles elles se produisent.

Sans doute, la situation misérable à laquelle les légitimes possesseurs du Pérou ont été condamnés, les souvenirs poignants que la quena désolée évoque chez eux, et la nature même des lieux majestueusement tristes où ils exhalent leurs plaintes mélodieuses, doivent ajouter à l'effet propre de l'instrument; mais ces circonstances toutes particulières aux Indiens ne suffiraient certainement pas à produire ces larmes et ces extases, qui sont le triomphe de l'expression en musique. D'ailleurs, la quena et ses chants étendent leur action sur les hommes de race blanche étrangers aux malheurs des anciens fils du Soleil, et qui, presque autant que ces derniers, en sont émus et charmés.

La quena est jouée d'ordinaire en solo et sans aucun accompagnement. Quelquefois cependant il arrive que deux Indiens se mettent à exécuter leurs chants, non point à l'unisson comme on pourrait le croire en examinant ces mélodies, mais à deux parties réelles. L'harmonie plaintive des deux quenans attendrit le cœur des auditeurs, exalte leur imagination et les transporte au temps fortuné et à jamais passé, hélas! où ils vivaient libres et considérés sous l'égide de l'astre radieux qui brille pour tout le monde, excepté pour eux aujourd'hui. Des larmes abondantes coulent de leurs yeux, et c'est à la douleur même qu'ils demandent un soulagement aux douleurs enivrantes qui les enveloppent comme dans une atmosphère de deuil harmonieuse. Il faut un nouvel accent plaintif à tous ces accents de plainte, et le timbre même de la quena doit être assombri pour vibrer à l'unisson des cœurs abîmés dans le néant de la désespérance. Les musiciens interrompus par leurs propres sanglots n'ont pu finir leur chant. Ils ont ôté de leurs lèvres tremblantes l'instrument ému comme eux-mêmes, et sans se parler, d'un regard magnétique, ils se sont compris. On les voit alors cheminer lentement, gravir les hauteurs les plus escarpées de la Sierra, comme s'ils voulaient, pour exhaler le souffle suprême de leur âme attendrie, monter plus près des cieux. Là, sur ces escarpements arides et glacés, ils attendent l'heure des ténébres pour s'abreuver de la dernière partie de ce concert désolé. Une cruche remplie d'eau est apportée, et les instruments y sont plongés. La voix de la quena dans cette sourdine liquide devient la voix même des sépulcres, et comme le *Super flumina Babylonis* des maîtres devenus esclaves. Ecoutez : il semble que des voix parlées se mêlent, par un phénomène étrange, à la voix chantée qui étouffe et pleure au sein de l'humide tombeau. Ah! je les reconnais ces voix lamentables : ce sont celles des fils de Sion, ou plutôt c'est l'écho de ces voix :

Aux saules maintenant elles sont suspendues  
 Sans qu'on pense à prêter l'oreille à leurs doux chants,  
 Ces harpes d'Israël dont les cordes tendues  
 Et d'autres jours charmaient par leurs accords touchants.  
 Car ceux-là même à qui nous devons notre chute,  
 Avec ces fers si lourds à notre nation,  
 Viennent nous commander de chanter sur la flûte  
 Nos hymnes solennels, — les hymnes de Sion.  
 Qui, ceux-là même, du sol des terres hébraïques,  
 Nous ont violemment arrachés, sort cruel!  
 Nous disent : « Chantez nous, chantez donc les cantiques  
 Que, selon la coutume, on chante en Israël! »

L'extrême douleur à ses enivrements, de même que l'extrême joie. Au milieu des déchirements de son âme, on voit parfois l'Indien rire dans ses larmes et sortir de sa morne immobilité pour exécuter les pas d'une danse inconnue. Mais sa danse, triste comme son chant, trahit mieux encore que la quena, peut-être, le moral du Péruvien exilé dans son propre pays.

Tant d'afflictions seraient mortelles si l'Indien de la Sierra n'avait une consolation. Cette consolation qu'il faut excuser chez ces pauvres gens, c'est la coca, petit arbuste dont ils mâchent les feuilles, comme les Orientaux mâchent le bachiach pour oublier la réalité et s'élaner dans le monde des rêves enchanteurs. A force d'absorber le jus de la coca, qu'ils assaisonnent d'une certaine cendre d'épines et de chaux, les Indiens passent de l'extase musicale à un autre genre d'extase, qui est une sorte d'hypnotisme. Dans cet état maladif, ils assurent que la *sensibilité lumineuse*, qui s'exerce par les cinq sens, est remplacée par la *sensibilité ténébreuse*, dont un des principaux agents est ce fluide éminemment subtil que M. de Reichenbach appelle l'*od ou lumière odique*. Ce fluide est si subtil, en effet, qu'il pénètre à travers toutes les substances et permet de voir distinctement à travers les corps opaques. Je ne crois point à ce prétendu fluide, qui n'existe évidemment que dans l'imagination surexcitée des mangeurs de coca et des prétendus somnambules clairvoyants. Quoi qu'il en soit, on dit des Indiens en proie aux vertiges de la coca, qu'ils sont armés (*armados*), et leur état inspire un certain respect, né très-probablement du danger qu'il y aurait pour eux à les tirer subitement de leur sommeil léthargique.

## V

Je dois à l'obligeance de M. Bernier de Valois, qui a longtemps voyagé dans l'intérieur du Pérou, et qui maintes fois a entendu les chants des Indiens joués par eux sur la quena, la communication de deux de ces chants. Ils sont empreints d'une tristesse sans espoir, et l'expression désolée s'y manifeste par des intervalles chromatiques, qui ajoutent au vague de la forme le vague de la tonalité, comme dans certains airs de Lulli et certaines élucubrations des compositeurs les plus avancés de la nouvelle Allemagne. Qui sait pourtant de quelle époque lointaine datent ces curieux spécimens de l'art perdu des aborigènes américains? J'ai soumis à mon savant ami M. Ambroise Thomas, ces airs péruviens qui lui ont paru d'une élévation de sentiment extrêmement remarquable. Il a bien voulu les harmoniser, ce qui, certes, n'était pas une entreprise facile, car il fallait donner aux parties accessoires le caractère d'étonnante tristesse, de pittoresque grandiose, de sombre fatalité qui caractérise à un si haut degré la partie principale.

Ce travail délicat, M. Ambroise Thomas l'a fait tel qu'on devait l'attendre du poétique auteur du *Songe d'une Nuit d'été*. L'habit sonore dont le compositeur a revêtu la chaste nudité des thèmes péruviens n'est point un habit d'emprunt décroché au hasard de l'harmonie dans le grand vestiaire du contrepoint par une main pédagogique, mais lourde et mal inspirée. Ici chaque note de l'accompagnement est un accent nouveau qui prête aux accents de la mélodie mère une couleur plus vive sans en altérer le sens expressif. Le timbre, qui joue un rôle si important dans l'effet de ces airs, n'a point été négligé. En les écrivant pour trois saxophones, M. Ambroise Thomas a justement pensé que cet instrument, dont la voix est si suave, si sympathique, si émue, pouvait mieux qu'aucun autre rendre la pensée pathétique de ces étranges mélodies.

Les voici (1). Pour en comprendre tout le charme poignant, toute la poésie originale et la pénétrante expression, que l'auditeur ne perde pas de vue les circonstances dans lesquelles ces chants se produisent, la nuit sur les cimes arides de la Sierra, au milieu des plus majestueuses beautés de la nature, avec le souvenir navrant des malheurs irréparables d'un peuple supprimé du globe, et dont seuls quelques rares survivants attestent l'ancienne existence, comme les épaves vivantes du plus désolant des naufrages humains.

OSCAR COMETTANT.

(1) Voir la planche musicale qui accompagne ce numéro du *Ménestrel* (14 mai 1865).

## SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA-COMIQUE a repris le *Pré-aux-Clercs*, et il n'y aura qu'une voix pour l'en féliciter et l'en remercier. Mais pourquoi se donner la peine de reprendre ce délicieux chef-d'œuvre? Il serait si légitime et si naturel de le laisser toujours au répertoire! Il n'y a pas moins droit que *la Dame Blanche* et le *Domino Noir*. Ce sont les *Huguenots* de l'Opéra-Comique, et nous ne le disons pas seulement à cause du sujet, emprunté, comme les principales données de l'opéra de Scribe et de Meyerbeer, aux belles *Chroniques de Charles IX*, de M. Mérimée, mais parce que l'œuvre nous paraît la plus heureuse et la plus achevée de tout le répertoire du théâtre. Il y en a plusieurs, si vous voulez, qui lui sont égales, sans compter *Zampa*, mais il n'y en a pas une qui lui soit supérieure. Comme les *Huguenots*, d'ailleurs, le *Pré-aux-Clercs* a la bonne fortune d'un livret irréprochable, dont les mérites ne nous semblent pas avoir vieilli.

*Zampa*, dont la gloire est cosmopolite, et qui est bien plus aimé de l'autre côté du Rhin, par exemple, que chez nous, fait un peu éclater le cadre de l'Opéra-Comique; — il est vrai que le théâtre de Favart en a entendu bien d'autres depuis. Il contient un type et des éléments plus grandioses que le *Pré-aux-Clercs*; mais, pour être moins violente, l'inspiration dans celui-ci n'est pas moins forte; pour être plus variée, elle n'est pas moins riche. Dans *Zampa*, Hérold était encore ivre de Weber et de Rossini; ici, il est maître de lui-même et déjà tout Français. Il prouvait, lui le premier, que notre génie musical, sans rien abdiquer de ses qualités natives d'esprit, d'allure et de goût, était capable aussi de poésie, de couleur historique et d'une sentimentalité profonde. Il lui avait fallu du temps pour fondre ensemble toutes les études enthousiastes qu'il avait faites, depuis la belle déclamation et le style noble et pur de Méhul, et les modèles du vieil opéra comique français, jusqu'aux éblouissantes beautés de Rossini, et jusqu'au naturalisme passionné de Weber. Enfin, Hérold triompha de toutes ces influences après en avoir profité, et l'unité du style est, en effet, admirable dans son dernier ouvrage : rarement on avait vu un ensemble plus harmonieux et mieux équilibré de toutes les ressources de la musique dramatique.

Le succès avait répondu, spontané, unanime, éclatant, je puis même dire inespéré pour le pauvre Hérold, car son *Zampa* ne s'était pas encore relevé du froid accueil qui lui avait été fait. Hélas ! et c'est le lendemain presque de ce premier grand triomphe qu'il lui fallut mourir. « Quel malheur ! disait-il, je commençais à comprendre la musique qui convient au théâtre. » Il avait quarante-trois ans; que rêvait-il donc et qu'allait-il faire si la fatalité ne nous l'avait aussi brusquement enlevé au détour de ce chef-d'œuvre et de nos espérances?

C'est Achard qui chante Méry; il n'était pas en verve le premier soir; pourtant il a chanté avec grâce. Crosti a pris le rôle de Giroton, et il y est excellent chanteur et comédien. Il est impossible de dessiner un type plus nettement et plus franchement que Condere, il serait difficilement remplacé dans Comminges; Sainte-Foy est toujours un très-amusant Cantarelli. M<sup>lle</sup> Marie Cico manque un peu d'action dans le rôle d'Isabelle, elle se contente de chanter d'un bon style; elle nous avait plu davantage dans *la Dame Blanche*. M<sup>lle</sup> Girard a pris possession du rôle de Nicette en maîtresse Dugazon qu'elle est. La reine de Navarre a pour interprète M<sup>lle</sup> Monrose, habituée à de plus longs emplois. Le théâtre a donc fait de son mieux pour monter l'œuvre illustre; il nous a semblé pourtant que l'ensemble de l'exécution pourrait être plus net et plus vivant, ce qui sera certainement aux représentations suivantes.

On dit que l'Opéra va donner chaque semaine une représentation de *l'Africaine* en dehors de l'abonnement, pour répondre à l'empressement du public. Ce serait sans doute pour rendre un des trois jours réglementaires au répertoire, car on ne saurait demander aux vaillants artistes de *l'Africaine* de chanter quatre fois par semaine le gigantesque chef-d'œuvre.

M. Émile Perrin devrait bien ramener, en tout cas, le prix des places à leur taux normal et bien connu; la surprise que l'élevation des prix cause au public est d'un effet fâcheux. Il est possible que cette variabilité du tarif soit admise à Londres et en Italie, mais elle aura de la peine à passer dans nos mœurs. M. Carvalho ne s'est pas laissé entraîner à la surenchère par le succès extraordinaire de *la Fête enchantée*, et nous croyons qu'il a bien fait, même dans l'intérêt bien compris du chef-d'œuvre.

C'est M. Delacour, et non M. Michel Carré, qui est le collaborateur de

M. Eugène Labiche pour l'opéra en trois actes, le *Voyage en Chine*, qui a été lu aux artistes de l'Opéra-Comique.

Le *Supplice d'une Femme* poursuit, au THÉÂTRE-FRANÇAIS, le cours d'un succès aussi éclatant qu'il était inespéré. L'œuvre, en effet, était assez hardie, soit par le sujet, soit par le réalisme transcendant de la forme, pour inquiéter les auteurs et les artistes, mais dès les premières scènes les applaudissements ont éclaté. Rarement nous avons vu un drame aussi simple et aussi poignant : c'est de l'essence de drame. Régnier et M<sup>lle</sup> Favart sont admirables, M<sup>lle</sup> Ponsin et Delafontaine complètent un heureux quatuor. L'affiche maintient l'anonymat, mais je ne vois pas pourquoi, je serais seul dans Paris à ne pas nommer M. Émile de Girardin et son collaborateur, M. Alexandre Dumas fils.

Le PALAIS-ROYAL a renouvelé son spectacle avec de petites pièces, agréables au total et l'une dans l'autre.

L'AMBIGU tient un nouveau succès. Après le drame historique, voici un drame populaire tout bourré d'émotions, *la Voleuse d'Enfants*. M<sup>me</sup> Marie-Laurent y fait merveilles.

Dans les *Jardins d'Armide*, ouverts tous les soirs devant les yeux du public, au THÉÂTRE-DÉJAZET, on voit une douzaine de jeunes femmes faire de la gymnastique : cette *Armide*, en effet, tient un gymnase-Trial aux Batignolles. — On pourrait reprendre *Armide* à l'Opéra sans plagiat.

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

## SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Quoique le prix du terrain ne fût pas en 1791 ce qu'il est aujourd'hui, et quoique la main-d'œuvre fût également à bon marché, Barré et Piiis n'étaient pas assez riches pour élever un théâtre à leurs frais. Ils fondèrent une société d'actionnaires qui étaient maîtres et responsables, espèce de sénat omnipotent qui avait son bureau composé de cinq personnes, lequel régnait et expédiait les affaires, et les directeurs fonctionnaient sous ces quinquemvirs.

Auteur lui-même, Barré ne pouvait négliger les intérêts des auteurs, et il établit un usage qui, plus tard, s'étendit sur les théâtres du même genre. Il fit décider que le droit des auteurs serait pour chaque soirée de 12 pour 100 sur la recette. C'était une bonne fortune pour les auteurs, peu accoutumés à une pareille aubaine. Barré et ses collaborateurs prenaient la part du lion; mais enfin si le reste ne pouvait recueillir, du moins il planait. On ne peut reprocher aujourd'hui même aux auteurs d'être devenus trop exigeants, puisque ce droit, débattu et concédé il y a soixante-treize ans par le Vaudeville, est encore celui qui régit les traités actuels pour tous les théâtres du genre du Vaudeville, et que, pour les théâtres de drames, il n'est que de dix.

Des auteurs on passa aux artistes. Les plus gros appointements étaient de 6,000 francs, les plus petits de 1,200 francs. Ce chiffre de 1,200 francs ferait sourire aujourd'hui, mais alors c'était quelque chose pour un débutant quand des avantages réels venaient se joindre à cette maigre somme. C'était une sorte de surnuméraire, et l'on espérait grandir. Cette somme était franche : les artistes n'avaient aucune dépense à faire pour le théâtre; ils étaient défrayés de tout. Costumes de caractère ou de ville, bottes, souliers, cravates, cols, chemisettes pour mettre par-dessus la chemise du jour, chapeaux, rouge, coiffeurs, habilleuses, tout était fourni par le théâtre. Chaque acteur avait sa garde-robe particulière et en jouissait exclusivement.

Au bout de quinze ans de services, l'acteur avait une pension de 600 francs s'il se retirait, et, s'il continuait, cette pension était de 1,200 francs à trente ans de services.

Les appointements augmentaient suivant l'ancienneté et suivant le talent. On regardait 4,000 francs comme un énorme avantage; le maximum, nous venons de le dire, était de 6,000 francs. Les *feux*, c'est-à-dire un jeton par chaque pièce que l'on jouait dans la soirée, étaient chose inconnue.

Les frais étaient peu considérables, et l'avoir des actionnaires grossissait tous les ans. L'ancien temps, comme on le voit, ne ressemblait guère au temps actuel.

Le personnage d'Arlequin était un type particulier au théâtre du Vaudeville. L'aporté le représentait pendant plus de trente ans, et, défiant l'âge qui arrivait, et le temps qui le gagnait, il était étincelant de verve et d'esprit sous le masque. Il donnait une physionomie à ce morceau de carton qui lui cachait le visage; mais quand il jouait un rôle ordinaire, quand il était son masque, il n'y avait plus d'expression. Sa figure était terne, sans mouvement, on aurait dit un véritable automate.

Quand on donnait une pièce nouvelle, on la faisait précéder par une arlequinade, et le public venait autant pour la vieille pièce que pour la nouvelle. A la fin de l'arlequinade, on demandait à grands cris *l'Allemande* et il fallait voir quelle grâce, quelle souplesse, quelle vivacité déployait Laporte, ce sexagénaire qui en aurait rencontré à des jeunes gens de vingt ans. L'Arlequin est resté dans le monde, mais il est mort pour le théâtre. Laporte n'a laissé à personne le secret qu'il tenait de Carlin et de Dominique, et après lui on abandonna forcément ce personnage naïf et original.

Laporte passait sa vie à étudier les chats; c'est à eux qu'il a dû ses succès. Il leur avait emprunté toutes leurs manières, il gesticulait comme eux; il courait comme eux, et, à ces afféteries pleines de grâce, il unissait un naturel parfait. Nul ne disait comme lui les simplicités qu'on le chargeait de débiter, n'y mettait plus de franchise, et il y joignait une sorte de conviction qui entraînait le public; il donnait ainsi une nouvelle preuve de cette grande vérité que, pour bien jouer les imbéciles, il faut avoir beaucoup d'esprit. Aujourd'hui les niais de théâtre ont pris une autre route, ils rient d'avance de ce qu'ils vont dire, et quand la bêtise arrive, ils s'étonnent qu'elle ne produise pas d'effet. Ils l'ont tuée, et rejettent la faute sur l'auteur, absolument comme certains accusés qui mettent sur le dos d'un absent le crime qu'ils ont commis.

On ne jouait au Vaudeville que trois pièces par soirée, ou deux seulement quand l'une d'elles était en trois actes. Une pièce en trois actes était une chose rare, et ne durait pas plus de deux heures. Les vaudevillistes d'alors ignoraient l'art d'allonger démesurément la sauce et d'accaparer au profit d'un seul tous les droits de la soirée; ils ne l'auraient pas tenté, et le public ne se serait pas accoutumé à un pareil régime.

On donnait deux ou trois pièces par mois, et la recette de chaque première représentation était estimée, au minimum, 2,400 francs, pour une salle où le maximum était de 3,000 francs. Une fois seulement la recette s'éleva à 3,600 francs, c'était à la première représentation de *Jeanne d'Arc*, comédie-vaudeville en trois actes; mais la salle était louée du haut en bas. Pas une place, le parterre excepté, qui n'eût été payée un prix supérieur à celui du bureau.

C'était un fait si rare qu'il est resté à l'état de phénomène. On louait peu à cette époque, on venait au bureau avec son argent, et l'on acceptait les voisins que le hasard vous donnait.

Une première représentation était une bataille. La salle appartenait au public, et la turbulence siégeait en maîtresse au parterre; ce pauvre parterre, que l'on remplit aujourd'hui de gens gagés, était alors indépendant. Beaucoup de jeunes gens venaient sans parti pris d'avance, décidés à applaudir si la pièce était bonne, et à siffler vertement si elle était mauvaise. Il y avait encore cela d'heureux que parfois le jugement du premier jour était cassé par un arrêt rendu le lendemain.

J'ai assisté à la première représentation de *Encore une folie*, vaudeville de MM. Capelle et Gabriel, joué en 1816 ou 1817. La pièce marchait bien, lorsque le déguisement du héros en femme déplut au parterre, et amena un de ces ouragans que l'on ne connaît plus aujourd'hui. Le parterre était debout; les uns applaudissaient, les autres sifflaient. La lassitude amena un peu de calme, chacun reprit sa place, mais le tapage continua, et la pièce se traîna jusqu'à la fin, soutenue par les applaudissements que dominaient les sifflets. Désangiers, alors directeur, voulait retirer l'ouvrage du répertoire, proclamant que c'était une belle et bonne chute, malgré les prières des auteurs, qui réclamaient une seconde épreuve; les acteurs intercédèrent de leur côté, et Désangiers céda. Le lendemain, la pièce, dégagée de la scène qui avait amené le tumulte, se releva glorieusement, et fut jouée quatre-vingts fois de suite. Aujourd'hui, avec les précautions que l'on prend, quand deux ou trois coups de sifflet se font entendre, on peut être sûr que la pièce est frappée de mort. Quelquefois elle tombe sous l'ennui; c'est le seul point de ressemblance qui existe entre le présent et le passé.

Aux trois premières représentations, les auteurs signaient quarante-deux places, savoir: trente places de parterre, quatre places d'orchestre, quatre places de première galerie et quatre places de secondes loges.

Passé ces trois jours, le droit ordinaire de chaque pièce était de douze places: quatre places de parterre, deux places d'orchestre, deux places de première galerie et quatre places de secondes loges.

Aux trois premières représentations, l'administration ajoutait vingt places de parterre aux trente des auteurs, et c'était avec cette seule force qu'il fallait lutter contre un parterre jaloux de ses droits, et où l'on était en contre partie. La besogne n'était pas facile pour les auteurs, qui alors n'étaient pas enrégimentés comme ils le sont maintenant.

Un de mes amis, vieil auteur aujourd'hui, m'a raconté les tribulations de sa première pièce. Son collaborateur et lui, jeunes gens inexpérimentés, avaient distribué leurs billets et ceux qu'ils avaient reçus, à leurs amis, clercs de la basoche. Les amis vinrent, applaudirent, la pièce réussit; mais, à la chute du rideau, pas une voix ne s'éleva pour demander les auteurs. Ceux-ci, cependant, se félicitaient de leur triomphe, lorsque le directeur, Barré, arriva sur le théâtre, marche droit à eux, et, les apostrophant d'un ton bourru: — Ah! vous en avez fait de belles, je vous en fais mon compliment!... A qui avez-vous donné vos billets? — A nos amis, répondent les jeunes gens. — Est-ce qu'on donne des billets à ses amis? reprit Barré en haussant les épaules. — Est-ce qu'ils n'ont pas applaudi? objectent les accusés. — Si fait, mais ils n'ont pas demandé les auteurs, de sorte que demain, quand on dira à ceux qui sont venus ce soir: « Eh bien! la pièce? — C'est gentil. — Et les auteurs? — Ils n'ont pas été nommés!... Ils n'ont pas été nommés, comprenez-vous? Autant dire: c'est une chute. » Les débutants se regardaient d'un air désolé, leurs rêves s'en allaient en fumée. — Allons, ajouta Barré, il faut réparer vos sottises. Allez-vous-en demain matin au café du Théâtre-Français, demandez X... de ma part, et faites ce qu'il vous dira... Il faut que vous soyez nommés, sans cela je raye votre pièce du répertoire.

Le lendemain, ajouta l'ami dont nous parlons, j'allai à l'endroit indiqué, je demandai M. X..., et un garçon me l'indiqua. Mon homme me toisa d'un air protecteur et s'enquit de l'objet de ma visite; je m'abritai derrière le nom de Barré. — Très-bien, répliqua mon interlocuteur; vous êtes l'un des auteurs de la pièce jouée hier? — Oui, monsieur, repris-je d'un air confus. — Votre pièce est jolie, je l'ai vue, ça promet; mais comment, diable, n'avez-vous pas été nommés? — Je recommandai mon récit de la veille, et mon homme leva les épaules en souriant. — Ah! oui, des amis! A quoi cela sert-il? à rien de bon... Et M. Barré vous envoie vers moi pour que je répare la faute d'hier?... Où sont vos billets? — Je les présentai timidement. — Très-bien, dit-il; je vous laisse quatre places pour vous et votre collaborateur, je garde le reste. Allez, et soyez tranquille.

Le soir, en effet, la pièce fut vivement applaudie, les auteurs furent demandés avec chaleur, et le lendemain, à notre grande joie (c'est toujours le même narrateur qui continue), nos noms resplendissaient sur l'affiche. A notre seconde pièce, nous ne commîmes plus la même bêtise. Barré nous avait appris comment on consolidait un succès, et nous mîmes ses leçons à profit.

Le couplet, que l'on ne fait plus aujourd'hui, parce qu'on ne sait plus le faire, était autrefois pour beaucoup dans le succès. C'est ainsi qu'à la première représentation de *Deux Edmond*, vaudeville de Barré, Radet et Desfontaines, la pièce fut jugée froide, et allait tomber sans le vaudeville final qui la releva, et qui lui donna une longue suite de représentations, si longue qu'elle est classée parmi les bons ouvrages de l'époque.

Aujourd'hui, quand une pièce réussit, on la joue tous les jours jusqu'à ce que le succès soit épuisé; aussi les reprises sont-elles rares. Autrefois on ne jouait une nouveauté que de deux jours l'un. Son succès se prolongeait sans fatiguer le public, et quand elle avait fait son temps, quand une autre venait la remplacer, elle prenait sa place dans le répertoire, autre avantage que l'on a supprimé comme tant de bonnes choses que le passé peut revendiquer avec orgueil.

Le théâtre est devenu pour quelques auteurs une source de fortune, pour le plus grand nombre il n'est qu'une déception. Autrefois, les auteurs ne le cultivait pas exclusivement; et il avait alors une administration, celle des droits réunis, qui leur était ouverte. Le directeur général, le comte Français (de Nantes) aimait la littérature et accueillait avec faveur les hommes de lettres. Ils ne faisaient aucune besogne, leurs chefs ne les voyaient jamais, mais le caissier recevait exactement leur visite à la fin du mois.

Les auteurs avaient donc leurs droits, une place, des pensions sur les fonds provenant de l'impôt des jeux, des gratifications pour les chansons commandées à l'occasion de telle ou telle circonstance, et, en outre, ils étaient les commensaux des grands seigneurs du jour; ceux-ci continuaient les traditions du régime auxquels ils avaient succédé; ils admettaient les chansonniers à leur table, et des couplets à la fin du repas étaient l'écot des hommes de lettres, qui, pour ces solennités, endossaient le costume d'apparat, l'habit à la française.

Nous avons entendu dire que les couplets : *Il est parti dans les plaines guerrières*, etc., faits par Désaugiers en 1814, et publiés dans le *Journal de l'Empire* (aujourd'hui le *Journal des Débats*) le lendemain du départ de Napoléon pour la Champagne, avaient valu à leur auteur une gratification de 100 louis (2,400 francs). Il lui fallut deux cents représentations de la *Chatte merveilleuse*, aux Variétés, pour atteindre le même chiffre.

Th. ANNE.

(La suite au prochain numéro.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On a exécuté, pour la clôture des concerts d'hiver, au Palais de Cristal, à Londres, la symphonie avec chœurs de Beethoven, suivie de morceaux chantés par les principaux solistes, et la séance a été terminée par l'ouverture de *Oberon*, de Weber. Après le concert, on a offert à M. Manns une pendule, une paire de vases et une bourse contenant 200 guinées, pour le remercier de la manière habile avec laquelle il a rempli ses fonctions de directeur pendant toute la durée de la saison.

— La Société musicale de Londres a donné son deuxième concert avec orchestre à Saint-James-Hall. Le principal attrait de la soirée était la présence de M<sup>me</sup> Schumann, qui a transporté l'auditoire. Miss Louisa Pyne lui prêtait son concours pour le chant; l'orchestre était conduit par M. Alfred Mellon.

— L'association fondée à Londres pour venir en aide aux sourds-muets a formé le projet d'élever un édifice où ces êtres intéressants trouveront une chapelle, une salle de lecture, une bibliothèque et des classes du soir. La somme nécessaire est de 3,000 livres sterling, dont 2,100 ont déjà été souscrites. Pour compléter ce chiffre, un concert a été organisé dans les salons de Hanover-Square; beaucoup d'artistes de talent y ont prêté leur concours, parmi lesquels : Miss Louisa Pyne, M<sup>me</sup> Louisa Vinning, miss Poole, miss Eleonora Wilkinson, M. George Perren, Benwick, Charles Hallé, Aptommas, etc.

— L'Orchestra affirme que presque tous les théâtres de New-York ont été fermés depuis le déplorable malheur qui a frappé les Etats-Unis. La population américaine est convaincue que l'assassin du président avait, au théâtre Ford, des complices qui ont favorisé sa fuite, et plusieurs acteurs seraient fortement suspectés.

— M<sup>lle</sup> Carlotta Patti est arrivée à Londres, et sa sœur Adelfia Patti y est attendue d'un jour à l'autre. Elles doivent se produire toutes deux dans la *Flûte Enchantée*.

— M<sup>me</sup> et M<sup>re</sup> Meyerbeer assisteront probablement à la première représentation de *L'Africaine* au théâtre de Covent-Garden. En attendant, non-seulement M. Gye, mais les directeurs des principaux théâtres de l'Europe, tels que le baron de Hülsen, de Berlin; M. Lelievre, de Bruxelles; Liegert, de Prague; Tescher, de Barnstadt, et son chef d'orchestre Neswadia; Alméras, d'Anvers; Calabresi, de Liège, etc., etc., ont déjà entendu à Paris l'œuvre de Meyerbeer, et se disposent, avec un empressement facile à concevoir, à l'offrir à leur public dès la prochaine campagne. On cite M. Liegert comme s'efforçant de devancer tous ses confrères : ce directeur a, dit-on, payé 6,000 florins le droit de jouer à Prague la célèbre nouveauté de l'Opéra. — A Saint-Petersbourg, les rôles de S'lika et de Vasco doivent être créés par M<sup>me</sup> Barbot et par Tamberlick.

— Tous les journaux de l'Allemagne rendent compte de la première représentation à Paris de *L'Africaine*, avec des appréciations tantôt originales, tantôt traduites par les correspondants : on voit que chez nos voisins s'attachait un intérêt exceptionnel à l'œuvre posthume de Meyerbeer; de même suivrons-nous avec curiosité les destinées de cette œuvre dans la patrie de son illustre auteur.

— Nous avons annoncé la réussite du nouveau ballet de Taglioni : *Sardanapale*, au Théâtre-Royal de Berlin. La *Gazette Musicale*, après avoir fait l'éloge de la musique composée par M. Hertel, de la chorégraphie et de la mise en scène, part d'un « accident bizarre » qui en avait retardé la représentation : « Toutes les danseuses figurent dans le dernier tableau de ce ballet et viennent se grouper autour de Sardanapale pour trouver avec lui la mort dans les

flammes. Or, pour produire la fumée nécessaire, on avait imaginé de chauffer des pierres, sur lesquelles on devait jeter de l'eau. Ces pierres se trouvaient dissimulées parmi les sièges destinés aux danseuses. Celles-ci, au lieu de prendre les places qui leur étaient réservées, se trompèrent et s'assirent sur les pierres brûlantes; un cri général de douleur s'en suivit, et quelques jours de repos devinrent indispensables pour guérir les brûlures, heureusement sans gravité, occasionnées par cette méprise. » — M. Paul Taglioni doit se rendre à Vienne le 1<sup>er</sup> juillet, pour les représentations, au théâtre de la cour, d'un autre de ses ballets : *Flick et Flock*.

— C'est peut-être le succès immense de la *Flûte Enchantée*, à Paris, qui remet en mémoire à l'un de nos confrères d'outre-Rhin la vaniteuse naïveté suivante :

« Comment peut-on vanter autant un homme qui n'a fait que sept opéras ! disait le compositeur W. M. en parlant de Mozart; moi, j'en ai fait plus de deux cents... sans compter mes compositions religieuses!... »

— DARMSTADT. Nous devons à l'habileté de M. Brandt une innovation de décor et de mise en scène appliquée à l'opéra *Lara*, de M. Maillart. Tandis qu'en France et en Allemagne les visions de la scène du rêve apparaissent à travers les nuages, on nous donne ici un panorama véritable : ce sont les épisodes de ce rêve qui passent devant nos yeux; le décor mouvant représente le château des maîtres de Lara, les mers qu'il traverse, le clair de lune dans les galeries, tout cela parfaitement peint par Schwedler.

— C'est à tort que nous avions douté de l'entrée définitive de Franz Liszt dans les ordres religieux. Une correspondance du journal *le Monde*, et nos propres informations, confirment cette nouvelle. M. l'abbé Liszt, ajoute *le Monde*, demeure au Vatican, on Mgr le prince Hohenlohe lui a donné l'hospitalité. On dit que le pape l'est allé voir et lui a ordonné de toucher du piano, comme pour témoigner que l'artiste ne doit pas mourir dans la soutane, mais demander à la foi des forces et des inspirations nouvelles.

Des gens qui veulent tout savoir tirent déjà l'horoscope du nouvel abbé. Selon eux, il ne tardera pas à devenir chanoine de Saint-Pierre et maître de la chapelle pontificale.

— On nous écrit de Bruxelles que le roi des Belges, dont la maladie précoce depuis quelque temps le public en général et plus particulièrement les hommes politiques, se fait faire habituellement de la musique pendant ses soirées de souffrances. Notre art, qu'il a toujours aimé, l'aide à supporter ses maux, et ce n'est pas à une fantaisie de cerveau affaibli : on sait que Léopold 1<sup>er</sup> conserve le parfait usage de ses facultés intellectuelles.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le duc de Moray vient d'être remplacé à la tête du comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé par le comte de Nieukerke, dont l'esprit d'initiative et les tendances progressives ne laissent échapper aucune occasion de se produire. Plusieurs membres décédés du comité de patronage n'avaient pas été remplacés. Voici la composition nouvelle du comité :

Président, M. le comte de Nieukerke, sénateur, membre de l'Institut, surintendant des Beaux-Arts, chambellan honoraire de l'Empereur, etc.

Président honoraire : Rossini.

Membres du comité : MM. le comte Aguado, le vicomte Aguado, Arles Dufour, David (Félicien), le baron Dubois, Guéroult, député, Gevaert, le comte de Lavalette, député, Lefébure-Wély, Membre, le comte Murat, député, Offenbach, le prince Poniatowski, sénateur, le prince de Polignac (Edmond), le général Ribout, commandant l'école impériale d'Application d'état-major, Ravaisson, membre de l'Institut, L'Épine, conseiller référendaire à la Cour des Comptes, secrétaire-trésorier du comité.

— Une question délicate s'est présentée à propos de *L'Africaine* de Meyerbeer. Un programme de concert peut-il s'approprier l'ensemble ou même des fragments importants d'une partition devenue la propriété d'un théâtre lyrique ? Cette question a été tranchée administrativement par la défense faite aux concerts des Beaux-Arts du boulevard des Italiens de se poser en succursale de *L'Africaine*, ou plutôt de l'Opéra. Jusqu'ici les concerts et les compositeurs, les théâtres eux-mêmes, se sont bien trouvés de l'emprunt fait à nos opéras de certaines pages instrumentales, de certains airs ou duos, morceaux détachés d'un tout, et rentrant jusqu'à un certain point dans la limite des citations, des reproductions partielles autorisées; mais passer de l'extrait d'une œuvre à son ensemble ou à peu près, c'est évidemment méconnaître des droits respectables et incontestables à tous les titres.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens de France a eu lieu jendi 4 mai, sous la présidence de M. le baron Taylor, dans la salle du Conservatoire de musique. Le rapport sur la situation de la Société et les travaux du Comité a été présenté, ainsi que l'année dernière, par M. Emile Réty, secrétaire. Ce rapport, éloquentement écrit et rempli de faits intéressants, a été fréquemment interrompu par les applaudissements de l'assemblée, suivi de chaleureuses acclamations, qui ont prouvé à jeune rapporteur que ses soins et son intelligence, dans l'accomplissement de sa délicate mission, étaient appréciés par tous ses confrères. Voici les noms des douze membres élus dans cette assemblée : MM. Prunier père, Gouffé, Colmet d'Auge, Foulon, Maury, Michel Lévy, Pétion, Couder, Rivet, Léon Abraham, Ancesty et Rignault. Les votants étaient un nombre d'environ 200.

— M. Vauthrot, chef du chant à l'Opéra, est nommé professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de M. Fontana, démissionnaire.

— Voici le programme du beau concert qui sera donné à l'Opéra, mardi prochain, 16 mai, à huit heures et demie du soir, au profit de l'Œuvre des Amis de l'Enfance, par la Société des Concerts du Conservatoire.

## PREMIÈRE PARTIE.

- |  |            |
|--|------------|
| 1. Symphonie en ut mineur.....                                   | BEETHOVEN. |
| 2. Fragment de la 3 <sup>e</sup> partie des <i>Saisons</i> ..... | HAYDN.     |
| Chœur des Chasseurs. — Chœur des Vendangeurs.                    |            |
| 3. Menuet de la symphonie en sol mineur.....                     | MOZART.    |

## DEUXIÈME PARTIE.

- |   |            |
|---|------------|
| 1. Ouverture du <i>Parion de Ploërmel</i> .....     | MEYERBEER. |
| 2. Finale du deuxième acte de la <i>Vesta</i> ..... | SPONTINI.  |

## TROISIÈME PARTIE.

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. Ouverture d' <i>Ōheron</i> .....                | WEBER.       |
| 2. Chœur des <i>Deux Avides</i> .....              | GRETRY.      |
| 3. Fragment du <i>Songe d'une Nuit d'été</i> ..... | MENDELSSOHN. |

Le concert sera dirigé par M. George Hainl.  
Prix des places. — Loges de 1<sup>er</sup> rang : 30 fr. — Avant-scènes du rez-de-chaussée : 25 fr. — Loges du rez-de-chaussée : 20 fr. — Amphithéâtre : 20 fr. — Loges du 2<sup>e</sup> rang : 20 fr. — Stalles de parquet : 10 fr. — Loges de 3<sup>e</sup> rang : 10 fr. — Loges du 4<sup>e</sup> rang : 5 fr. — Amphithéâtre du 1<sup>er</sup> rang : 5 fr.

On peut se procurer des billets chez M. le marquis de Mornay, 09, rue de l'Université, et au bureau de location de l'Opéra.

— L'art n'a pas été oublié au milieu des fêtes données à Versailles, à l'occasion du concours régional. La municipalité avait chargé la *Société des Amis des Arts*, de Seine-et-Oise, d'organiser une représentation de gala. Les *Amis des Arts* ont su réunir M<sup>me</sup> Frezuloin, MM. Bataille et Guidon frères, pour le chant; MM. Rottesini, Garcia, Flamant et Ferruzzi, pour la partie instrumentale; M. Saint-Germain et M<sup>me</sup> Damaïn pour la comédie; et M<sup>me</sup> Fiocre, Morando et Villiers pour la danse. Cette simple nomenclature nous dispense de parler de l'effet produit par la représentation qui a eu lieu samedi, 6, avec rappels et bouquets, si bien que la *Société des Amis des Arts* se voit forcée de réitérer samedi prochain, à la sollicitation générale.

— Au premier rang des salons dilettantes, il faut compter celui du docteur Mandl. Ce n'est pas seulement le goût éclairé de l'amphitryon qui attire les artistes à ses soirées; il y a des liens plus intimes entre eux et le docteur hongrois, providence aimable et dévouée des larynx. Le larynx illustre qui lance l'ut dièze s'est félicité de ses soins; Gardoni a suivi l'exemple de Tamberlick et s'en est bien trouvé; Tamburini a fait de même, et déclare avoir recouvré sa voix de vingt ans... Et ce ne sont pas seulement les chanteurs qui vont au docteur Mandl; mais aussi les artistes dramatiques; nommons seulement M<sup>lle</sup> Royer, du Théâtre-Français.

Pour donner une idée de l'intérêt et de l'agrément des soirées du docteur, il suffirait de citer quelques-uns des artistes qui s'y font entendre: MM. Tamburini, Gardoni, Lefort, Sainte-Foy, Nathan, M<sup>me</sup> Szarvady-Claus, l'éminente pianiste, M<sup>lle</sup> Elisa de Try, violoncelliste admirable, et MM. Georges Mathias, Eug. Durand, Kellen, White, Sigbicelli, etc.

On joue aussi de spirituels proverbes, qui sont de M. Yercousin, quand ils ne sont pas du docteur lui-même; les interprètes alors sont M<sup>me</sup> Royer, M<sup>me</sup> Damaïn, MM. Saint-Germain, Andrieux, Victorin.

— Un orgue de la maison Cavaille-Coll et C<sup>ie</sup> vient d'être placé dans la principale église de Saint-Girons. Cette petite ville, chef-lieu d'arrondissement dans le département de l'Ariège, ouvre un concours pour l'admission d'un organiste qui sera choisi par un jury. C'est le 21 et le 22 mai qu'aura lieu ce concours, en même temps que la cérémonie d'inauguration. L'organiste recevra un traitement fixe, annuel, de 1,000 francs, savoir: 500 francs de la fabrique comme organiste, et 500 francs de la commune comme professeur d'une classe de musique d'après la méthode Wilhelm, pour un cours public de sept à neuf heures du soir et trois fois par semaine. L'organiste sera en même temps professeur de piano et de musique dans deux établissements, le pensionnat des demoiselles et le collège; il pourra également donner des leçons en ville, et l'on doit évaluer à environ 3,000 francs le chiffre auquel pourront s'élever les traitements fixes et le produit des leçons aux établissements et dans les maisons particulières.

— On lit dans le numéro de la *Gazette des Abonnés* du 5 mai :

« Jusqu'à ce jour, à la représentation d'un opéra nouveau, les éditiers en faisaient paraître les airs détachés pour piano et chant, et c'était beaucoup plus tard qu'était publiée la partition pour le piano seul. Par une innovation qui sera fort appréciée des pianistes, MM. Brandus et Dufour ont eu l'heureuse idée de donner, en même temps que les airs pour la voix, les airs de l'*Africaine* transcrits pour piano, par M. Croizez; de telle façon que l'œuvre de Meyerbeer s'est trouvée simultanément accessible aux amateurs de chant et de piano. »

— Cette innovation des airs de chant immédiatement transcrits pour piano solo, a été aussi appliquée aux principaux morceaux de la *Flûte Enchantée*, le grand succès du Théâtre-Lyrique. C'est M. Georges Mathias, professeur au Conservatoire, qui s'est chargé de cette délicate mission avec la double autorité de son talent de compositeur et d'exécutant.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* :

« M<sup>lle</sup> Virginie Huot, dont le piano de Pérignon a souvent reproduit le bruit célèbre, fumeuse aussi dans le monde des spiritics par ses facilités médianimiques, organisiste distinguée avec cela, et pianiste remarquable, a donné, chez Herz, un concert dans lequel elle a mérité les applaudissements unanimes d'un auditoire d'élite. « Le ténor Béraud, artiste de mérite que l'on n'entend pas assez souvent, n'était le concours de son talent à M<sup>lle</sup> Virginie Huot.

— Nous sommes en retard avec le concert annuel donné, salle Herz, par notre charmante cantatrice M<sup>me</sup> Poudeler, avec le concours de MM. Géraldy, Diémer, Lecieux, Guidon frères et Strohek. Le bénéficiaire a montré la sou-

plesse de son talent dans six ou sept morceaux de caractères divers, qui lui ont valu de sincères applaudissements, et parmi lesquels le duo de la *Flûte Enchantée* (avec Géraldy), a surtout fait sensation dans l'auditoire.

— Nous sommes aussi bien en retard avec le concert donné, salle du Grand-Orient, par M. Louis Wagner, basse profonde, comme on en trouve encore en Allemagne, mais dont la race semble perdue en France et en Italie. M. Louis Wagner a chanté du Meyerbeer avec M<sup>me</sup> de Beauvau, puis du Schumann et du Marschner, en Allemand convaincu. La société du *Liederkranz* lui prêtait le concours de ses chœurs dirigés par M. Ehnant, parmi les solistes on remarquait M<sup>me</sup> Maria Boulay, dont l'archet a fait merveille. M. W. Krüger a fait chaleureusement applaudir sa belle transcription variée de la *Flûte Enchantée*, et son morceau inédit : *Chœur des Chevaliers*.

— Quoique un peu tard encore, nous voulons mentionner le bon effet produit à Nantes par une composition sérieuse de M. Ducoudray-Bourgault (prix de Rome de 1862). Un *Stabat* de ce jeune compositeur, bien interprété par de grands solistes et les chœurs du Cercle des Beaux-Arts, a été écouté avec grand plaisir et accueilli par un succès de bon augure.

— Une excellente pianiste de l'école Marmontel, qui ambitionne les palmes du compositeur, M<sup>lle</sup> Eugénie Mathieu, s'est fait entendre, chez elle, dans une matinée où plusieurs de ses compositions ont remporté les honneurs du programme. MM. Jules Lefort et Archaibaud se font les interprètes des mélodies de M<sup>lle</sup> Mathieu. On a surtout applaudi les *Larnes d'un Ange*, poétiques paroles de M. Alfred Nettement, l'auteur du *Bereau*.

— Il est question, dit le *Messager des Théâtres*, de la création de deux nouveaux théâtres : l'un serait déjà en construction boulevard Margenta, près de la rue du Delta, avec M. Lingé pour directeur; l'autre, dirigé par l'acteur Heuzey, s'élèverait sur le boulevard du Temple.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

Le *Musée des Familes* vient de publier une hymne pour le mois de Marie, composée sur un air de J. Haydn par le comte Eugène de Lonlay, auteur de *Mater Admirabilis* et de la *Chanson de la Vierge*.

Les concerts Besselièvre, avec leur bel orchestre si bien conduit par M. Prévost, ainsi que les soirées musicales et dansantes des jardins réunis *Mabilie* et *Château des Fleurs*, attirent la foule chaque soir aux Champs-Élysées. Aux concerts Besselièvre, c'est la famille, la grande société qui se donne rendez-vous; aux soirées de Mabilie, ce sont les étrangers qui viennent chercher la gaieté parisienne et applaudir le répertoire dansant de M. Auguste Mely.

Le dimanche 21 mai 1863, il sera donné au Pré Catelan une grande fête au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens civils et militaires. — Organisée par les soins actifs et dévoués de M. le baron Taylor, l'infaillible fondateur de cette belle œuvre de charité fraternelle, cette solennité musicale marquera dans les annales du bien et de l'art.

Voulant donner à cette philanthropique association une haute marque de sa sympathie, l'Empereur a gracieusement accordé à toutes les musiques de sa Garde l'autorisation de prêter leur concours à cette fête de la mutualité artistique, qui comptera 1,000 exécutants.

Paris aura ce jour-là un spectacle unique : les musiques de la gendarmerie impériale, du 1<sup>er</sup>, du 2<sup>e</sup>, du 3<sup>e</sup> et du 4<sup>e</sup> de voltigeurs, des grenadiers, des guides, des chasseurs à pied et du 2<sup>e</sup> de cuirassiers, unies au remarquable orchestre de symphonie que conduit Forestier, donneront un de ces concerts imposants que la capitale tout entière veut entendre et applaudir.

Pour clôturer la fête, toutes les musiques, renforcées de 200 tambours et fifres, exécuteront, en défilant, la *Retraite de Crimée*. — Aujourd'hui dimanche, grande fête musicale et dansante.

## Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

## TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Moreaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primés**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; étranger : 25 francs.

## TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Moreaux** : Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primés**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; étranger : 25 francs.

## TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le **Texte complet**, les **52 Moreaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primés** ou **Partitions**. Un an : 30 fr., Paris et Province; étranger : 36 fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.)

On souscrit du 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 218, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes **PIANO** ou **CHANT** et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des **Primes complètes**).

## THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL

LA

## FLÛTE ENCHANTEE

DE

MOZART

## TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

AVEC LES INDICATIONS

## D'ORCHESTRE ET DE CHANT

Ouverture, prix : 7 f. 50 c.; à 4 mains, 9 f.

	Prix		Prix
1. Chanson de l'OISELEUR.....	3 f. »	7. Air de la REINE DE LA NUIT.....	4 50
2. Air de Ténor : LE RÊVE.....	4 »	8. Air du GRAND PRÊTRE.....	3 »
3. Air de la VISION.....	5 »	9. Chœur des PRÊTRES D'ISIS. et Couplets	
4. Célèbre Duetto du 2 <sup>me</sup> acte.....	3 »	du NUBIEN.....	4 »
5. Andante de LA FLÛTE et danse des		10. Couplets de PAPAGENO : « La Vie est un Voyage. »	5 »
CLOCHETTES.....	5 »	11. Fugue des ÉPREUVES.....	3 »
6. Marche, invocation et duo des Prêtres.....	4 50	12. Allegro des TIMBRES, et duo bouffe.....	5 »

PAR

## GEORGES MATHIAS

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

(Les mêmes Transcriptions concertantes à quatre mains paraîtront successivement)

Partition complète de LA FLÛTE ENCHANTEE, Piano solo, transcrite par GEORGES MATHIAS — Prix net : 8 francs

Morceaux, Transcriptions et Arrangements de LA FLÛTE ENCHANTEE, de MOZART

## MUSIQUE DE PIANO

Paul Bernard.	Trio des Tullamans et Chanson de l'Oiseleur	
	transcrits et variés.....	6 »
F. Burgmüller.	Grande Valse de salon à 2 et 4 mains.....	6 et 7 50
L. Diémer	Quatuor tracé pour le concert.....	7 50
—	Morceau religieux varié.....	7 50
W. Krüger	Air de basse transcrit et varié.....	7 50
J. Ch. Hess.	Fantaisie des Clochettes.....	6 »
Ch. Nienstedt	Fantaisie transcription sur le célèbre duo	
	du deuxième acte.....	5 »
—	Andante de la Flûte transcrit et varié.....	5 »

## MORCEAUX FACILES

J. L. Battmann.	Op. 17. Rêve d'Hiver :	
	1 <sup>re</sup> 31. Andante de Tambo.....	3 »
—	32. Duo de Pamina et Papageno.....	3 »
—	33. Trio du Départ et Couplets du Italien.....	5 »
—	34. Thème des Clochettes.....	3 »
—	35. Chanson de l'Oiseleur.....	3 »
—	36. Duo Louïs et Couplets de Papageno.....	3 »
H. Valiquet	Deux petites Fantaisies sans octaves :	
	1 <sup>re</sup> 1. Célèbre Duo et Couplets.....	4 50
—	2. Thème varié des Clochettes.....	4 50

## ORGUE-HARMONIUM

Lefébure-Wély.	Fantaisie de salon.....	7 50
A. Miolan	Musique, thèmes franco.....	7 50

## MUSIQUE DE DANSE

Paul Bernard.	Thèmes célèbres, deux entrées concertantes	
	à 4 mains, chacune.....	7 50
A. Méreaux	Dueto du deuxième acte pour orgue et piano.....	5 »
—	Air de basse pour piano, violoncelle et orgue.....	5 »
Delahaye et Vizzentini	Duo concertant pour piano et violon.....	9 »
MUSIQUE DE DANSE		
Strauss	Quatuor à 2 et 4 mains.....	4 50
	Valse à 2 et 4 mains.....	7 50
Ph. Stutz	Poëlle des Clochettes.....	4 50
H. Valiquet	Quatuor finale sans octaves.....	4 50

Airs détachés et Partition complète Chant et Piano, traduction de MM. NUITER et BEAUMONT — Net : 12 francs

(SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE)

Paris, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs-fournisseurs du CONSERVATOIRE

PARIS — TYPOGRAPHIE WORMS ET COMPAGNIE, 21, R. E. ARD. 0.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Addresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : L'AFRICAIN (1<sup>er</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, DE RETZ. — IV. Tristan et Iseult, de RICHARD WAGNER, Correspondance : A. DE GASPERINI. — V. Assemblée générale de l'ASSOCIATION des ARTISTES MUSICIENS : Rapport de M. ÉMIL RÉVY. — VI. Nouvelles, Soirées et Concerts.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, l'air du Grand Prêtre de

## LA FLÛTE ENCHANTEE

de MOZART, transcrit pour piano par GEORGES MATHIAS; suivra immédiatement le quadrille de LA BELLE AU BOIS DORMANT, par STRAUSS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## L'ESPÉRANCE

Ode musicale de J. B. WEKERLIN, paroles de G. de LARENAUDIÈRE; suivra immédiatement : ON A RÊVÉ, paroles et musique de M<sup>me</sup> AMÉLIE PERRONNET.

## G. MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## ÉPILOGUE

## L'AFRICAIN A L'OPÉRA

(REVUE DES DEUX-MONDES)

MEYERBEER ET SCRIBE — LEURS RAPPORTS INTELLECTUELS — COMMENT SE FORMA L'AFRICAIN — VASCO DE GAMA — LE GRAND INQUISITEUR, LE GRAND BRAHME — LA PARTITION ET SES RICHESSES MÉLODIQUES — LES *longueurs* — ŒUVRES DE VIEILLARD, ŒUVRES DE MAÎTRE! — « LAZARE, LÈVE-TOI! » — QUELLE FASCINATION EXERÇAIT LE THÉÂTRE SUR LE GÉNIE DE MEYERBEER — LE FINALE DU PREMIER ACTE ET LA PORTE DE LA VILLE DE MENDOS.

I

« Un musicien est responsable du sujet qu'il traite, et vous ne vous imaginez pas peut-être qu'on mette un *libretto* dans la main d'un compositeur comme dans celle d'un enfant l'on met une pomme. » Déjà, du temps où Weber se prononçait de la sorte, la musique ne suffisait plus à faire à elle seule l'intérêt et la fortune d'un opéra. On n'en était point encore à cette prescription toute récente de l'école de l'avenir, à savoir qu'en bonne règle et forme il ne pouvait y avoir dans un opéra qu'un texte unique, lequel, paroles et musique, devait sortir de la même main; mais le précepte allait s'affirmant chaque jour en Allemagne, et tandis que nos voisins l'exploitaient à leur manière en y cherchant l'*absolu*, le

système, nous qui l'avions inventé, nous nous contentions d'en user librement. On a prétendu que, plus encore qu'Auber, Rossini et Meyerbeer, Scribe était le véritable auteur de l'opéra moderne; c'est sans doute beaucoup dire. Je ne saurais nier pourtant que cet esprit si chercheur, si adroit, si inventif dans ses comédies de genre, ait apporté dans les combinaisons de ses grands ouvrages destinés à la musique un sens du romantisme le plus dramatique, un art jusqu'alors inconnu de parler aux masses, de les entraîner. Scribe, dans l'acception littéraire du mot, n'exécutait pas : dans ses drames les mieux réussis du Théâtre-Français, *le Verre d'eau*, *Une Chaîne*, un style impossible gâte souvent les meilleures scènes; mais dans un opéra, le drame ne vaut que par la conception, et, quant au style, le musicien se charge d'en avoir pour tout le monde. Ce n'est pas en vain qu'on dit : « le maître. » Qu'importent les vers, la prosodie? Des éléments dont ailleurs vit la poésie, — images, nombre, rimes, — il fait un bûcher des cendres duquel, comme un phénix, la musique va naître. Métastase, qui fut le Scribe de son temps, donnait tout à la forme, à la plasticité du poème, sorte d'échafaudage pour servir à l'édifice du compositeur. Chez Scribe, au contraire, c'est la situation qui domine, la forme ne compte pas, l'œuvre ne vaut ni par le style ni par la couleur; mais comme matière à contrastes, comme programme musical, c'est quelquefois admirable. Vous y retrouvez jusqu'aux tendances politiques du moment.

On conçoit quel immense parti dut tirer d'un pareil ouvrier le génie d'un Meyerbeer avec sa double vocation de critique et d'artiste. Meyerbeer ne fut jamais un simple musicien. Ni ses conditions de naissance et de fortune, ni le mode de son éducation n'étaient de nature à faire de lui ce qu'on appelle un *spéculiste*. Il arrivait à la musique par la grande route de la vie et non par le chemin de l'école. De là ses variations d'esthétique, son cosmopolitisme, de là certaines contradictions douloureusement ressenties au fond de l'être qui furent comme les revendications tragiques du destin dans son existence d'olympien. Je ne pense pas qu'on doive juger un grand artiste uniquement d'après la mesure absolue de son art. S'il fut le moins naïf des inventeurs, sa haute raison, la vaste culture de son esprit le mirent à même de faire pour cet art plus que nul autre n'avait fait, et d'élever en quelque sorte d'un degré le niveau social de la musique en lui ménageant son entrée dans ce cercle magique où elle allait se rencontrer avec la poésie, la littérature et la vie politique de son temps. De ce que l'art y perdit, la cause de l'intelligence en profita. Il est, certes, permis à notre époque de déplorer qu'on n'y sache plus peindre aussi naïvement qu'un Giotto; mais, tout en déplorant ce grand malheur, on peut également s'en réjouir.

## II

Scribe convenait à Meyerbeer. Ce n'était point, comme avec Auber, une association de deux esprits de même famille se complétant l'un par l'autre; c'était une sorte de commerce indépendant entre consommateur et fabricant. Poète autant qu'on peut l'être, Meyerbeer n'avait besoin que d'un metteur en œuvre habile à donner force de situation à l'idée qu'il apportait. Cette idée, Scribe ne la comprenait pas toujours du premier coup; il la *désoriginalisait*, lui donnait couleur bourgeoise, et c'était au tour de Meyerbeer, la reprenant de ses mains, de lui rendre sa virtualité première. On eût dit une pierre précieuse, émeraude, rubis ou diamant, devenue terne sous le soufflé du lapidaire, et dont l'art de ce Cellini rallumait l'éclat naturel.

Ainsi s'étaient faits *Robert le Diable*, *les Huguenots*; ainsi se forma *l'Africaine*. Ce grand esprit, incessamment en voie de recherches, aimait à se poser des problèmes en apparence inabordables à la musique. *E pur si muove*; il semble que de cette parole de Galilée en prison soit sorti son Vasco de Gama, l'homme de l'idée implacable, de la protestation démoniaque, l'inspiré, l'halluciné, qui, sur la paille des cachots, entend des voix qui l'appellent de l'autre côté des océans. Il va sans dire que ce personnage tout de convention ne se rattache par aucun point à l'histoire. La figure, telle que d'abord on nous la représente, offrirait plutôt certains traits de ressemblance avec Christophe Colomb. Scribe, à la rigueur, pouvait confondre, et pour les besoins de la pièce passer au compte de son héros les persécutions dont fut l'objet l'illustre navigateur génois. Que Vasco de Gama, qui, jusqu'à la mort, ne connut que les faveurs des hommes et de la fortune, supporte ici mille désastres, que l'Inquisition et le pouvoir temporel l'accablent de leurs anathèmes et de leurs supplices chaque fois qu'il veut ouvrir la bouche pour la gloire future de sa patrie, le ciel ne garde de prétendre récriminer, au nom d'un ridicule pédantisme, contre de pareilles licences qu'il faudrait inventer à l'Opéra, si de tout temps elles n'avaient existé. Cependant, si avec Scribe je renonce volontiers à disputer un point d'histoire, j'entends, lorsque j'ai affaire à Meyerbeer, que la loi des caractères soit respectée. Ainsi, à mesure que nous avançons dans l'ouvrage, le personnage de Vasco se complique d'éléments trop étrangers à sa nature; il y a, qu'on me passe le mot, bifurcation. Jamais ce martyr de sa découverte, ce fou sublime que nous avons connu aux premiers actes, ne saurait ouvrir son âme aux extases embrasées des deux derniers. L'intensité de l'idée exclut ici la domination d'un sentiment. Un Christophe Colomb, un Galilée, un Vasco de Gama, mis au théâtre, ne peuvent intéresser que dans les conditions particulières de leur lutte avec la destinée. Lorsque Meyerbeer place entre deux femmes ce héros qu'il vient de peindre à si grands traits dans la magnifique scène du conseil, Meyerbeer manque à la logique du caractère de son Vasco, et le musicien, dominant chez lui l'esthéticien, cède à cette loi fascinatrice qui veut que dans un opéra le héros soit toujours un ténor, et que le ténor soit toujours amoureux.

## III

Or, ce n'est pas simplement d'une femme, mais de deux, que Vasco de Gama est amoureux. Il met à passer de la blanche à la noire et de la noire à la blanche une légèreté d'évolution faite pour déconcerter l'intérêt qui s'attache à un jeune premier, à plus forte raison incompatible avec la grandeur du type proposé d'abord. « Sire, vous êtes vous-même une cérémonie! » Sans aller jusqu'à cette apostrophe que le pinceau d'un Titien semble adresser à la figure d'un Philippe II, j'aurais voulu plus d'esprit de suite dans l'attitude de ce caractère, je m'attendais à plus de fanatisme dans l'idée. L'homme qui brave l'anathème pour donner un monde à son pays n'a point de ces velléités à la Faublas. Il est vrai que, si le portrait historique perd beaucoup à cette circonstance, la partition y gagne d'incomparables trésors de mélodie. Évidemment, sans cette entorse donnée à la composition systématique du personnage de Vasco, le splendide duo du quatrième acte n'aurait pas vu le

jour, une page éclatante celle-là, qui, dès l'entrée en matière, tourne au chef-d'œuvre, et va se développant dans une gamme telle que, lorsque vient la fin, vous vous dites : Le duo de Valentine et de Raoul, dans *les Huguenots*, a trouvé son pendant, s'il n'est dépassé! — D'ailleurs, proclamons-le tout de suite, la richesse mélodique fait de cet opéra un ouvrage à part entre les meilleurs du maître. Le flot ici coule à pleins bords; c'est inspiré, puissant jusqu'à l'exubérance, d'une abondance, d'une plénitude de forme, de couleur et de vie à la Véronèse. J'entends raconter d'avance que Meyerbeer avait pour cette fois modifié sa manière, donné davantage à la voix des chanteurs. Ce qui s'était dit d'un changement de style avant *Guillaume Tell* se publiait au sujet de *l'Africaine*. L'opinion, les dispositions du personnel d'un théâtre, quand ce théâtre est l'Opéra, comptent pour beaucoup dans l'effet que l'ouvrage qu'on répète doit produire. De la scène et de l'orchestre, cette opinion se répand dans la ville, et souvent c'est elle qui décide du premier applaudissement, lequel, à son tour, décide du succès de la soirée. Je sais que tout ce monde-là, d'habitude, juge individuellement, et que la question d'art influence moins que la question de ses convenances particulières. Cependant, cette fois ces dispositions ne pouvaient que parler en faveur de l'ouvrage, car avec Meyerbeer on était bien sûr qu'elles ne seraient pas achetées au prix de reprochables concessions.

## IV

Ce n'est pas seulement de ses forces, mais aussi et surtout de ses faiblesses qu'un esprit vraiment progressif prend conseil. On lui avait tant dit : « Vous n'êtes pas un mélodiste, » qu'à la fin il se lassa de l'objection, et voulut répondre par une de ces évolutions de la dernière heure qui sont faites pour confondre la critique en lui venant montrer sous un point de vue tout nouveau l'artiste qu'elle s'imaginait avoir une fois pour toutes caractérisé. Qui jamais aurait cru avant *Guillaume Tell* que le Bossini de *Tancredi* et d'*Otello* serait capable de s'élever à ce sentiment de la vérité dramatique? De même du Meyerbeer de *l'Africaine* ouvrant l'écluse à des flots de mélodies qui ne tarissent plus. Ampleur, élégance, une variété de rythmes, un luxe de timbres dans l'orchestre à vous éblouir! D'ordinaire les mélodies d'un maître se reconnaissent à certaine désinvolture; sans se ressembler, elles ont l'air de famille, comme ces filles de grande maison toutes belles et charmantes, dont le type, à quelques modifications près, se retrouve dans tel portrait d'aïeule peint au quinzième siècle. Ici pourtant la mélodie affecte d'autres tours, d'autres formes; sans tourner à l'italianisme, elle devient vocale. On sent que Meyerbeer a dû se dire que si l'orchestre a pris de nos jours des proportions gigantesques, la voix humaine reste ce qu'elle était au temps de Mozart, et, d'un autre côté, cet intérêt tout spécial n'est jamais acquis aux dépens de l'idée. Pour occuper une plus grande place dans l'œuvre du maître, le beau musical n'exclut pas, tant s'en faut, le beau esthétique. *l'Africaine* et *Nélusko* sont deux figures qui déjà ont pris rang à côté des plus vivantes créations de ce Titien de la musique. Si dans le caractère de Vasco divers traits se contredisent, si la débordante imagination du musicien met en faute la logique du penseur, quelle vérité d'expression, de mouvement, d'attitude ne se retrouve pas dans les personnages de second plan, toujours si curieusement étudiés, si nettement présentés chez Meyerbeer! Prenez l'inquisiteur portugais et le grand prêtre de Brahma, et voyez comme les deux têtes se profilent sur le fond du tableau, chacune marquée d'une sorte d'individualité de fanatisme. L'antithèse, à mesure qu'on avance, élargit son domaine. Deux religions, comme dans *les Huguenots*, ne lui suffisent plus, il lui faut deux mondes. Si quelque chose en cette œuvre de tant de vie et de force pouvait trahir la vieillesse d'un maître, ce serait l'entassement des beautés qu'on y rencontre. Les idées s'y enroulent avec une luxuriance de forêt vierge. Ne vous attendez pas au *ne quid nimis* d'Horace, mais bien plutôt à toute espèce de développements, de surcroît. Ce génie, oubliant la mort, thésaurisait en se disant qu'à présent tout en serait quitte à un moment donné pour jeter à la mer quelques poignées d'or.

La scène, débordant d'abondance et de force,  
Sortait en gouttes d'or des fentes de l'écorce.

Sève trop puissante, trop vigoureusement productive, et dont on même temps que le chêne superbe se nourrissait le gui. L'émondeur de la dernière heure a manqué. Là est le mal. Ne l'exagérons pas.

C'est bien vite fait de se récrier. On regarde à sa montre, il est minuit, et le cinquième acte commence à peine : donc il y a des longueurs. Va pour les longueurs; mais pour abrégé comment s'y prendre? Meyerbeer seul eût pu raccourcir, couper, parce que lui seul pouvait recoudre. L'eût-il fait s'il eût vécu? On en devrait presque lorsqu'on songe aux conditions d'une œuvre si profondément méditée, calculée, élaborée, où l'effet savamment combiné d'un passage trouvé sublime ressort souvent de tout un système d'engrenage dont le travail, objet d'admiration pour le vrai juge, échappe aux regards du vulgaire. Comme Molière préparant par des scènes courtes ses grandes scènes, Meyerbeer a dans l'économie de son architecture dramatique des juxtapositions qui sont le secret du génie. Le mieux est donc de ne se prononcer qu'avec réserve et de prendre en patience ces prétendues longueurs, qui, pour devenir des beautés de premier ordre, n'ont besoin que d'être entendues assez de fois. Vous ne comprenez pas, c'est possible; en ce cas, ouvrez vos oreilles, ouvrez surtout vos intelligences, et apprenez à comprendre. « Le diable est vieux, » dit le Méphisto du second Faust à ses petits amis de l'auditoire, et il leur conseille de tâcher de vieillir à leur tour pour le comprendre. Ce serait en effet trop magnifique d'entrer ainsi de plain-pied dans tous les sanctuaires de la pensée. Il semble, à voir la hâte de certains gens, qu'il n'y ait qu'à payer sa stalle à l'orchestre pour avoir droit à la révélation immédiate de tout ce que renferme une partition. C'est le temps, ne l'oublions pas, qui fait les chefs-d'œuvre. Il faut qu'à leur esprit se mêle l'esprit d'une génération qui, les fréquentant, les expliquant, s'imprègne de leur vie et leur communique la sienne propre. On s'étonnera sans doute dans quinze ans que la partition de l'Africaine ait pu paraître obscure à bien des critiques, de même qu'aujourd'hui nous nous étonnons qu'un pareil blâme ait pu jadis être adressé aux *Huguenots*. Au reste, plus l'œuvre est magistrale, et moins elle échappe à cette destinée. La conscience de leur valeur, de leur autorité désormais incontestée, inspire aux natures énergiques le goût des tentatives difficiles. Le possible ne leur suffit plus; c'est à leurs yeux désormais quelque chose de trop quotidien, de terre à terre. Le vulgaire, qu'en avançant toujours vers l'idéal mystérieux ils ont fini par perdre tout à fait de vue, cesse bientôt de les comprendre. Le second Faust, la neuvième symphonie, l'Africaine, œuvres de vieillard! s'écrie-t-il. Œuvres de maîtres qui, forts du droit qu'ils se sont acquis par vingt chefs-d'œuvre consacrés de commander à la foule, dédaignent de s'informer de ses besoins, de ses caprices. Où en serait-on, et que deviendrait la cause du progrès dans l'art, si ceux-là qui leur génie autorise ne se servaient d'une situation exceptionnelle pour faire œuvre d'initiateur, et, par des tentatives neuves, hardies, douteuses même quelquefois, ne travaillaient à préparer l'avenir?

## V

J'ignore encore aujourd'hui si l'Africaine n'est pas le chef-d'œuvre de Meyerbeer, mais je sens que c'est un chef-d'œuvre. Dès la fin du premier acte, les amis du maître savaient à quoi s'en tenir sur la portée de cette musique, et ses ennemis aussi, ceux qui, avec dix ou douze enfants perdus de l'Allemagne raisonnante et raisonneuse, affectent de méconnaître l'importance de ce nom et disent bouffonnement « la période Wagner-Liszt » pour caractériser une époque où les *Huguenots* et le *Prophète* ont vu le jour. Il y a au théâtre de ces manifestations auxquelles bon gré mal gré on doit céder. Vous entrez, et tout de suite, après quelques mesures d'une large introduction établie sur deux thèmes de l'ouvrage, empruntés l'un à la romance d'Inès, l'autre au septor, — après cette romance agréable et un *terzettino* bien conduit, d'un style élevé, contenu, — vous nagez en pleine atmosphère de génie. Interrogez Scribe, il vous répondra qu'il s'agit du fret d'un navire. Le conseil du roi de Portugal va-t-il admettre ou rejeter l'offre de Vasco de Gama? L'État

fournira-t-il des subsides à l'hypothèse du navigateur? Une simple question de budget. Maintenant écoutez Meyerbeer et voyez ce spectacle : vous assistez au mouvement d'une grande assemblée, on délibère, on juge, on vote. Les têtes pen à pen s'échauffent, les passions éclatent. Vasco, repoussé, éconduit, se révolte, l'Inquisition lance son anathème; c'est la progression dramatique du premier acte de *Roméo et Juliette*, ayant pour cadre le sénat d'*Othello*. Je ne suis pas ici pour parler violons et clarinettes et chercher naïvement par quelle sorte de procédés techniques de semblables effets peuvent être obtenus. La science du rythme et des combinaisons enharmoniques, Spohr et Mendelssohn l'ont eue à l'égal de Meyerbeer; l'instinct suprême des sonorités de l'orchestre assure à l'auteur de *Tannhäuser* son meilleur titre à la renommée. Rossini a le flot mélodique plus abondant; mais ce que nul parmi les contemporains ne possède à pareil degré, c'est l'art de poser une situation, de faire vivre et mouvoir ses personnages, d'entourer une action dramatique de tout l'intérêt historique, de tout le pittoresque qu'elle comporte. « Les ennemis sont où je les voulais, » écrivait Frédéric de Prusse; Meyerbeer en peut dire autant de son public : il l'amène, le fixe où il veut. Vous êtes en pleine Europe du quizième siècle, au milieu d'un congrès de princes de l'Église et d'hommes d'État; laissez agir sa pensée plus rapide que le fil électrique, et tout à l'heure elle vous aura transporté à des milliers de lieues, sous des climats dont vous percevrez aussitôt la couleur et l'atmosphère. Chez Meyerbeer, le musicien ne se sépare pas du dramaturge; même dans ses compositions de moindre importance, il s'attache au pathétique, à l'accent. *Musices seminarius accentus*; exemples, parmi ses mélodies, *le Moine, Rachel et Nephthali*, morceaux où la surcharge harmonique prédomine, où le texte n'avance qu'à pas lourds, écrasé par le poids de la modulation. C'est qu'à ses yeux l'opéra seul existe. Toute musique instrumentale ou vocale n'en saurait être que le prélude; de ce principe unique toute vie procède. Il avait beau vouloir s'émanciper, tenter des digressions de côté et d'autre, force était toujours d'y revenir, car le théâtre exerçait sur son génie une sorte d'influence démoniaque. Inévitablement ses lectures les plus graves, ses méditations l'y ramenaient; il poursuivait, relançant la situation jusque dans l'Évangile. « Lazare, lève-toi! » que n'eût-il pas donné pour pouvoir mettre en musique ce cri sublime du Sauveur! « Vous n'y songez pas, lui disions-nous un jour à ce sujet : un opéra de *Lazare* est impossible, faites un oratorio. » Mais non, il eût voulu aussi le décor, le spectacle. Cette évocation surhumaine, c'eût été le rayon de lumière dans une toile de Rembrandt. Il fallait à son tableau le jeu des ombres, les combinaisons de la mise en scène; l'idéal entrevu était de peindre au réel la vie d'un Dieu.

## VI

Contraint d'y renoncer, il revenait à l'histoire, écrivait cette page admirable du premier acte de l'Africaine, dont la grandeur vous émerveille. Que d'invention dans ce finale, de rythmes, d'incidents! Quelle puissance tour à tour et quelle distinction caractéristique dans ces périodes accompagnant, commentant, nuancant les divers mouvements de l'action! Le conseil entre en scène sur une marche à rythme pointé d'une belle ordonnance, puis tout aussitôt éclate l'invocation des évêques appelant les lumières d'en haut sur les travaux de l'assemblée : phrase imposante, d'une simplicité, d'une grandeur suprême, plusieurs fois ramenée et toujours heureusement au double point de vue de l'intérêt musical et dramatique, tout un chœur d'hommes vocalisant à pleine voix et à l'unisson! Sur un de ces rythmes brillants, superbes, qui sont comme des coups de pinceau d'un Véronèse, entre Vasco de Gama. Il raconte le désastre de la flotte, expose sa demande. Rien qui sente la pousse, l'emphase du chanteur de cavatine : un récitatif excellent, plein de calme, de dignité, serrant le texte. Les esclaves sont introduits, le mode change. Un prélude bizarre les amène : pressentiment, ressouvenir de ces contrées lointaines dont Sélika et Nélusko sont comme les échantillons présentés au conseil par Vasco. « Nommez votre patrie! » leur enjoint le président. Ils se taisent. Sélika pourtant va parler, séduite, fascinée par l'irrésistible sup-

plication de Vasco. L'esclave l'en empêche. On renvoie tout ce monde, et la discussion s'établit : opposition des voix de basse du côté des prêtres représentant la droite et des voix de ténor formant la gauche. Entre le vieil esprit du passé et les idées nouvelles, la lutte s'engage, s'envenime ; la querelle menace de tourner au scandale, lorsque les évêques se lèvent sur leur banc et de nouveau entonnent ce splendide *Veni Creator* dont les trois dernières mesures, après l'immense explosion de la phrase principale, ont la gravité solennelle de l'*Amen* liturgique. Rentré en scène, Vasco apprend que ses projets sont rejetés comme insensés ; il s'indigne, maudit ses juges, et l'anathème proposé par le grand inquisiteur est repris par les évêques dans un ensemble à l'unisson, dernier effort du génie et qu'il faut désespérer de rendre avec des mots.

Quant à moi, pareil début, j'en dois convenir, ne laissait pas de m'effrayer un peu. Qui n'a entendu parler de cette fameuse porte de Mindos que Diogène conseillait aux habitants de fermer avec soin de peur que leur petite ville ne passât dessous pour s'en aller ? Bien des œuvres, j'imagine, et des plus recommandables de notre temps, courraient en pareil cas même danger ; mais, en construisant ce vestibule colossal, l'architecte avait d'avance calculé les proportions de son édifice. Pour ceux qui ont entendu cette scène, je n'ajouterais rien maintenant, car ils savent ce qu'elle contient de beautés de tout genre, et, pour l'immense majorité du public qui l'ignore, je la renvoie au quatrième acte des *Huquenots*. Elle n'a qu'à se rappeler et à se dire que c'est quelque chose d'approchant, sinon de supérieur.

HENRI BLAZE DE BURY.

— La suite au prochain numéro. —

## SEMAINE THÉÂTRALE

L'OPÉRA avait prêté mardi sa belle et vaste salle à la Société du Conservatoire pour un concert au profit de la Société des Amis de l'Enfance. On sait que l'illustre orchestre ne se déplace que très-rarement. Pour retrouver ces conditions de parfaite sonorité qui fait de la salle du Conservatoire un véritable stradivarius, on avait fermé le plus hermétiquement qu'il était possible les coulisses et les frises de la scène derrière l'estrade des musiciens. On n'a donc rien perdu des finesses symphoniques, et les honneurs de la soirée ont même été pour le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn. Ce délicieux scherzo a été bissé ; le chœur des *Deux Avares* a été bissé aussi, comme il l'est presque toujours dans les succès d'orphéons, où l'on en fait abus. Les œuvres les plus applaudies ont été la symphonie en *ut mineur*, et surtout son andante en la *bémol*, les fragments des *Saisons* de Haydn, le menuet de la symphonie en *sol mineur* de Mozart, l'ouverture d'*Obéron*, celle du *Pardon de Ploërmel*, et la *Bénédiction des Poignards*.

La recette a été de 17,000 francs, ce qui ne vent pas dire que la salle fût parfaitement remplie ; le prix des places avait été augmenté dans des proportions excessives. Nous croyons que les Amis de l'Enfance, en forçant moins le tarif, auraient réalisé une recette plus belle avec une affluence considérable. Nous avons eu déjà, dimanche dernier, l'occasion de le dire : c'est mal connaître les mœurs du public français que de surfaire le prix de ses plaisirs.

On annonce décidément à l'Opéra une série de représentations extraordinaires du samedi ; on rendrait ainsi l'un des trois jours réglementaires au répertoire, et ce serait le vendredi. *L'Africaine* serait jouée ainsi les lundi, mercredi et samedi. La représentation du 27 sera au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes de l'Opéra.

En reconnaissance des conseils qu'il a reçus pendant plusieurs mois de Duprez pour le rôle de Vasco de Gama, Emilio Naudin vient de lui « envoyer un magnifique surtout de table en argent, véritable cadeau princier, dit la *Revue et Gazette musicale*, et qui fait autant d'honneur aux sentiments de l'artiste qui l'a donné qu'au caractère de celui qui l'a reçu. »

Voici les recettes des neuf premières représentations de *L'Africaine*. La dixième représentation s'annonçait d'une façon plus brillante encore ; la progression continuait :

1<sup>re</sup> représentation 7,636 fr. 65, — 2<sup>e</sup> 10,563 65, — 3<sup>e</sup> 11,004 20, — 4<sup>e</sup> 11,559 40 — 5<sup>e</sup> 11,780 35, — 6<sup>e</sup> 11,697 30, — 7<sup>e</sup> 11,844 90, — 8<sup>e</sup> 12,000 65, — 9<sup>e</sup> 12,109 30.

L'Opéra reprendra vendredi le ballet de *Néméa*, avec M<sup>lle</sup> Floretti dans le principal rôle.

*L'Africaine* est sur le point de recevoir la consécration burlesque de la parodie, sorte de baptême du Tropique auquel les grands succès sont voués de temps immémorial. Une de nos scènes de genre va donner un intermède intitulé : *le Caporal Bridet et la représentation de L'Africaine*. Les auteurs sont MM. Houssot et Devillebichot, fournisseurs habituels de M<sup>lle</sup> Thérésa. Sans nous intéresser outre mesure à ce genre d'opuscules, nous souhaitons au *Caporal Bridet* la gaieté et le succès de *Titi* à *Robert le Diable*.

Le *Pré-aux-Cleres* fait presque à chaque fois 6,000 francs de recette ; le succès est assuré pour longtemps à cette reprise du chef-d'œuvre d'Hérold. On prépare aussi la reprise de *Marie*.

M. Bagier est en instance pour que la subvention de cent mille francs soit rendue au Théâtre-Italien. Il a eu l'honneur d'être reçu en audience par S. M. l'Impératrice, qui a écouté avec intérêt ses réclamations.

M. Bagier vient d'engager pour la saison prochaine M<sup>lle</sup> Crossi, excellente cantatrice qui, dans les rôles de contralto, a obtenu un beau succès cet hiver à Madrid. Mercuriali, qui s'est révélé si avantageusement dans *Crispino e la Comare*, a été gratifié d'une augmentation d'appointements. Zucchini est parti pour Bologne ; on ignore encore s'il sera rengagé pour la saison prochaine : il nous semble que ce serait une faute de le laisser aller, après sa superbe création de *Crispino*. Tout en réduisant à douze le personnel de ses danseuses, M. Bagier paraît décidé à joindre aux ouvrages qui le comporteront le divertissement de la danse.

Les deux auteurs du *Supplie d'une Femme* donnent en ce moment une comédie bizarre à la ville. Ils continuent à ne pas signer sur l'affiche, et se disputent en librairie au sujet de la propriété de l'œuvre.

M. de Girardin a publié d'abord la pièce telle qu'elle se joue, mais avec une préface assez peu aimable pour son collaborateur, qui lui aurait, dit-il, gâté son œuvre. D'ici à peu de jours, la librairie Michel Lévy, qui a publié la pièce et la préface de M. de Girardin, publiera une brochure de M. Dumas fils, sous ce titre : *Histoire du Supplie d'une Femme, Réponse à M. Émile de Girardin*. Ce n'est pas tout, ce dernier a fait imprimer sa pièce telle qu'il l'a lue au comité du Théâtre-Français. — Cependant la pièce a un succès fou.

On a donné dimanche la centième et dernière représentation de *M.ître Guérin*, — en attendant la reprise.

L'Opéra a repris le *Marquis de Villemer*, et M<sup>lle</sup> Agar passe en revue les principaux rôles de la tragédie classique.

Le VAUDEVILLE a livré au public la comédie de M<sup>me</sup> Pauline Thys, dont nous avions annoncé l'audition diurne. Le *Talisman* est une aimable comédie où se font partout reconnaître la main légère, l'esprit et la sensibilité d'une femme. Elle a fait grand plaisir. M<sup>lle</sup> Laurence y est charmante, et Saint-Germain excellent dans le rôle d'un vieux mari. M<sup>me</sup> Lambquin, M<sup>lle</sup> Lovely et M. Larrieu complètent l'ensemble. On donnait le même soir un vaudeville en un acte, mais un de ces vaudevilles comme le Vaudeville avait renoncé depuis bien longtemps à en donner, un vaudeville émaillé de couplets et de joyeuxsets. Le public a paru surpris à quelques endroits, mais au total on a beaucoup ri : cela s'appelle le *Sommeil de l'Innocence* ; les auteurs sont MM. Varin et Delaporte. Ce spectacle doit alterner, à partir de samedi, avec les représentations de M<sup>me</sup> Ristori, et détendra l'esprit du public des violentes émotions du drame. C'est la *Déatrice* de M. Legouvé, créée à l'Odéon il y a quatre ans, que l'illustre Italienne doit jouer au Vaudeville. M<sup>me</sup> Ristori revient d'Égypte, d'Athènes, de Constantinople, de Milan, et en dernier lieu de Florence, où elle est allée déclamer des fragments de la *Divine Comédie* aux fêtes du Dante. — M. Harmant a plusieurs petites pièces à l'étude : le *Nid*, comédie en un acte, de M. G. Boudon, reçue à corrections au Théâtre-Français, et les *Petites Comédies de l'Amour*, de MM. Dutertre et Lemonnier.

C'est seulement à la fin de 1866 que le Vaudeville sera démoli pour être reconstruit à l'angle du nouveau boulevard et de la rue Richelieu.

Le GYMNASSE répète une comédie en trois actes de M. Edmond Gondinet, les *Victimes d'Argent*, dont les principaux rôles sont donnés à Derval, à P. Berton, à Landrol, à M<sup>me</sup> Fromentin, à M<sup>lle</sup> Samary-Brohan. Les *Vieux Garçons* ont passé la centaine il y a quelques jours.

La *Belle Hélène* prendra fin avec ce mois, à cause du congé de Dupuis. L'hiver prochain, les VAUDEVILLÉS donneront un nouvel opéra bouffe de M. Offenbach, poème de MM. Meilhac et Lud. Halévy. Cet opéra bouffe

sera intitulé : *Barbe-Bleue*. Au mois de juin, il y aura des représentations d'une troupe de danseurs espagnols, où figurera la célèbre Petra Camara; ces danses s'intercaleront, dit-on, dans des *zarzuelas*. On sait que la *zarzuela* est l'opéra comique espagnol.

La GAITÉ a repris le *Courrier de Lyon*, son éternelle et inépuisable ressource. Le drame est précédé d'un vaudeville nouveau : *le Bigame sans le savoir*, relevé par la verve comique de M<sup>lle</sup> Marie Dumas et la gentillesse de M<sup>lle</sup> Eva Rosée.

Le CHALET a repris une des meilleures pièces à brigands de son répertoire : ce sont les *Aventures de Mandrin*. Jenneval joue Mandrin, et M<sup>lle</sup> Vigne se fait applaudir en digne sœur de M<sup>lle</sup> Marie-Laurent.

G. B.

## SAISON DE LONDRES

18 mai.

Je suis heureux de vous annoncer le brillant succès de M<sup>me</sup> Vandenhuevel à Covent-Garden, et, de peur que vous ne soupçonniez mon amour-propre national de quelque partialité, voici à peu près comment le *Times* s'exprime sur le compte de notre compatriote :

« M<sup>me</sup> Caroline Vandenhuevel-Duprez, fille du célèbre ténor français, créa le rôle de Catherine, lorsque *l'Étoile du Nord* fut donnée à l'Opéra-Comique pour la première fois, et cela à l'entière satisfaction du plus nerveux, du plus défiant, du plus exigeant des compositeurs, de Meyerbeer lui-même. Aussi la carrière de cette artiste à ce charmant théâtre de musique a-t-elle été une série non interrompue de succès. Les amateurs d'opéra à Londres se rappellent de leur côté Caroline Duprez comme une des étoiles de première grandeur de M. Lumley à Majesty's Theatre. Cantatrice consommée, M<sup>me</sup> Vandenhuevel est loin d'avoir rien perdu de cette netteté parfaite, de ce style expressif et sans affectation, de cette exécution merveilleuse qui la distinguaient dès lors. Toujours intelligente, une expérience plus mûrie l'a rendue entièrement maîtresse de cette scène sur laquelle elle se meut comme si c'était son élément natal. Rien de plus simple et de plus fini en même temps, d'un bout à l'autre, que sa manière d'interpréter le rôle de Catherine, de quelque point de vue, dramatique ou musical, qu'on la juge. Il nous suffit de dire, après cette première audition, que M<sup>me</sup> Vandenhuevel a reçu du public l'accueil le plus sympathique, et qu'après le finale du premier acte et le fameux air avec accompagnement de deux flûtes, sa vocalisation, admirable d'élégance et de facilité, lui a valu des applaudissements aussi unanimes que sincères. »

J'ajoute, pour ma part, qu'à la seconde représentation, le succès de M<sup>me</sup> Vandenhuevel a encore grandi, et que si la pièce reste au répertoire cette saison, c'est à elle, à elle seule, qu'on le devra; car jamais Covent-Garden n'a été plus malheureux dans la distribution des rôles d'un opéra. Aussi l'exécution en a-t-elle été détestable. Faure et Naudin reprendront l'année prochaine leurs rôles de Pierre et Danilowitz; jetons un voile sur les rôles ultérieurs.

D'ailleurs, Covent-Garden est toujours la boîte aux surprises. Vous vous rappelez M<sup>me</sup> Fioretti, une excellente prima donna qui, il y a trois ans, disparut subitement du théâtre au moment d'une répétition générale de *Robert*, la même qui, cet hiver à Saint-Petersbourg et en pleine salle de concert de la noblesse, a donné, dit-on, à un célèbre ténor de force, une leçon si frappante de politesse, qu'il en est résulté... le non renngement de la chanteuse; eh bien, M. Gye, qui lors de sa disparition, avait, tout en chausant ses bottes de sept lieues, juré qu'il la ramènerait tôt ou tard, vient de nous rendre M<sup>me</sup> Fioretti dont la santé, du reste, ne paraît pas avoir souffert de ce long steeple-chase à travers l'Europe. Bri-noli, ténor de votre connaissance et dont l'embonpoint est aussi fort respectable, débutait ce soir-là. Le public leur a fait le meilleur accueil. Ajoutez que M<sup>me</sup> Honoré, le contralto dont je vous ai parlé au commencement de la saison, et qui depuis, dans *Faust*, le *Trovatore*, le *Dallo in Maschera* et *Rigolello*, a compté autant de succès que de rôles, jouait Nancy, Graziani Plunket, Tagliacolo Tristano, et vous aurez l'un des meilleurs ensembles de *Marta* que l'on puisse trouver.

Mais j'arrive à l'événement de la quinzaine, à la rentrée d'Adelina Patti.

Jamais, s'il faut en croire certains bruits de foyer, solution politique n'a exigé plus de finesse diplomatique, mis en mouvement plus de couriers, usé plus d'ambassadeurs que ce retour de la plus capricieuse des Rosines. Le directeur lui-même, *Deus ex machina*, a été obligé de faire le

voyage de Paris, et pendant que le docteur Nélaton enlevait délicatement le kyste malencontreux qui s'était formé sous le cuir chevelu de la diva, M. Gye, avec non moins d'adresse et de difficulté, enlevait un à un tous ceux qui se formaient à l'intérieur de ce charmant petit cerveau.

Voici, dit-on, celui qui a mis la patience de l'opérateur à la plus forte épreuve.

Vous avez annoncé dimanche dernier qu'une des grandes attractions de la saison de Covent-Garden serait la *Flûte Enchantée* de Mozart, opéra dans lequel on entendrait simultanément Adelina et Carlotta Patti. Hélas! au dernier moment et quand on n'attendait plus que l'arrivée des deux sœurs pour commencer les répétitions, voilà-t-il pas qu'Adelina s'avise d'un scrupule, honorable au premier chef, mais qui vient tout renverser. — « Mon Dieu! s'écrie-t-elle, si ma popularité en Angleterre allait faire tort au talent de ma sœur? Si sur la même scène et dans le même opéra, son succès n'allait pas être à la hauteur du mien? Quel chagrin pour elle et quel remords pour moi! Non, Carlotta, ma sœur, cela ne sera pas! — » Et vite, un petit article additionnel au dernier protocole : *La Flûte Enchantée* est rayée, pour cette saison, du programme de Covent-Garden. Pour copie conforme, signé : Gye.

En attendant, *le Barbier*, avec la Patti, Mario, Ronconi, Ciampi, Tagliacolo et sa femme, fait chaque soir trente-cinq mille francs de recette, et cela vous prouve que si nous aimons Mozart, nous chérissons Rossini, et que, Dieu merci! nous ne sommes pas à Moscou où une société philharmonique, fort bien organisée du reste, et sous la direction d'un Rubinstein, frère du célèbre pianiste, a eu le courage de proscrire officiellement de ses programmes toute musique de Rossini. Par exemple on y joue beaucoup Wagner. Aussi le directeur du théâtre, le fameux chambellan, s'étonnait-il que l'auteur de *Guillaume Tell* eût sacrifié un aussi beau morceau que l'ouverture, en le plaçant au commencement de l'opéra, c'est-à-dire quand tout le monde entre!...

Maintenant que Covent-Garden vogue à pleines voiles sur l'océan des grandes recettes, nous nous occuperons de Her Majesty's qui vient seulement d'appareiller. A quinzaine, quelques fragments de son journal de bord.

DE RETZ.

## TRISTAN ET ISEULT

OPÉRA DE

RICHARD WAGNER

(CORRESPONDANCE)

Munich, 16 mai.

Mon cher directeur,

J'espérais pouvoir vous raconter aujourd'hui la première représentation de *Tristan et Iseult*; c'est partie remise, la représentation n'a pas eu lieu. M<sup>me</sup> Schnorr, la première chanteuse, est subitement tombée malade, et une complète extinction de voix l'oblige au repos le plus absolu. Son mari, M. Schnorr, de Dresde, qui joue dans la pièce le rôle de Tristan, est venu hier matin apporter à Wagner la triste nouvelle, et une bande collée sur l'affiche l'a annoncée *urbi et orbi*.

Je dis *urbi et orbi*, et mon expression n'est pas trop ambitieuse. Vous n'avez pas idée du nombre d'étrangers qu'avait amenés à Munich l'annonce de cette première représentation tant attendue, tant de fois annoncée. J'ai vu des artistes, compositeurs, directeurs de théâtre, chanteurs, virtuoses de tous les pays civilisés. Les uns, les grands seigneurs, arrivés depuis l'avant-veille, s'étaient logés dans les plus somptueux hôtels de la ville, et attendaient patiemment le premier coup d'archet de l'ouverture en visitant les splendides édifices que l'on rencontre ici à chaque pas; les autres, les petits et les pauvres, avaient fait, en troisième classe, un trajet pénible, soutenus par cette conviction et cette ardeur de sentiment que nous ne connaissons pas assez en France. Ceux-là étaient arrivés le jour même et s'étaient arrangés pour repartir le lendemain de la première représentation. Quel déboire pour ces pauvres gens! Ils auront dépensé en quelques heures les économies de toute une année, et il faut regagner le logis sans avoir rien vu! C'est triste, et tout l'entourage de Wagner, à commencer par lui, est désolé.

Quant au jeune roi Louis II, le protecteur officiel et déclaré de l'auteur de *Tristan*, son désappointement est extrême. On envoie dix fois par jour à l'hôtel qu'habite M. et M<sup>me</sup> Schnorr... Il faut attendre à vendredi au plus tôt, peut-être à lundi. Je n'ai pas besoin de vous dire que je reste fidèle au poste; l'importance de cette représentation est tout à fait spéciale, il s'agit de mettre à l'épreuve les idées dramatiques et musicales soutenues par Wagner depuis une quinzaine d'années, et de décider si, en rompant entièrement avec la route qu'il avait suivie jusqu'à son opéra de *Lohengrin*,

il n'a pas eutre-passé le but. Je suis, je l'avoue, de ceux qui le redoutent.

On avait dit que Wagner, voyant les effroyables difficultés de l'interprétation de son ouvrage par la voix humaine, avait remanié la partition. Il n'en est rien. *Tristan* sera joué exactement comme il a été primitivement écrit. J'attends l'heure de l'épreuve décisive, et je serai heureux de vous communiquer mes impressions avec une entière franchise.

Agrez, mon cher directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

A. DE GASPERINI.

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

ou

### L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS

RAPPORT DE M. ÉMILE RÉTY

Nous parlions, dimanche dernier, du laborieux rapport présenté par M. Réty, secrétaire de l'Association des Artistes Musiciens, et nous disions combien de faits intéressants y ont pris place pour le seul exercice de 1864. Nous regrettons n'en pouvoir donner qu'une preuve à nos lecteurs, obligés que nous sommes par défaut d'espace de nous en tenir au premier chapitre de ce rapport annuel :

» MESSIEURS,

La dernière fois que votre Comité a eu l'honneur de se présenter devant vous, il était heureux de vous annoncer une recette de 74,776 fr. 25 c., supérieure de plus de 10,000 francs à celle des années précédentes.

» Les résultats que nous allons vous faire connaître sont plus satisfaisants encore.

» La recette de 1864 dépasse à son tour de 13,000 francs la recette de 1863, et s'élève à 88,228 fr. 55 c.

» Le chiffre de notre rente, qui était de 27,700 francs au 31 décembre 1863, a atteint 29,815 francs en 1864.

» C'est pour l'année une augmentation de 2,025 francs de rente, ayant coûté 43,801 fr. 70 c.

» Le produit de nos ressources ordinaires, sans s'écarter de la loi de progrès continu dont nous pouvons une fois de plus constater l'application, n'aurait pas seul amené un tel accroissement de notre revenu. Nous avons eu des éléments de recettes inattendus, inespérés, sur les-queux nous appellerons d'abord votre attention.

» En frappant Meyerbeer, la mort n'a pas mis un terme aux bienfaits de ce maître illustre, et ce nom glorieux sera de nouveau, cette année, le premier que nous offrirons à votre reconnaissance. Dans l'acte de ses dernières volontés, Meyerbeer nous a laissé cet éternel souvenir :

» « Je lègue à l'Association des Artistes Musiciens, présidée par M. le baron Taylor, à Paris, dont je suis membre depuis de longues années, la somme de dix mille francs, argent de France.

» Cet argent sera placé comme capital inaliénable. Les intérêts seuls en doivent être versés dans la caisse de secours de la Société pour les musiciens nécessiteux. »

» Le 1<sup>er</sup> juin, M<sup>me</sup> Meyerbeer nous informait de ce legs en des termes qui méritaient toute notre gratitude.

» Le 7 novembre, nous touchions les dix mille francs par les soins de M. Brandus; le jour même, s'il en venait du testateur, d'accord avec les statuts, cette somme était employée à l'acquisition de rentes sur l'État, et nous permettait de créer deux pensions, l'une de 300 francs, l'autre de 150 francs. Par un dernier hommage rendu à la mémoire du glorieux bienfaiteur et du compositeur éminent dont la grande renommée répandra un inouï succès sur notre Société, nous avons arrêté que ces deux pensions porteraient à perpétuité le titre de pensions Meyerbeer.

» Tous les grands noms nous appartiennent; quand ce n'est pas la bienfaisance, c'est l'infortune qui les conduit vers nous.

» Un jour, en arrivant au lieu ordinaire de nos séances, nous trouvons M. le baron Taylor singulièrement inquiet et agité. Presque aussitôt, de sa parole émue, entraînant, notre président nous apprend les revers, les malheurs successifs, inmérités qui ont frappé, ruiné une famille honorable, portant un nom qui doit être éternellement cher aux musiciens, le nom de Sarrette, et nous demande ce que nous voulons faire pour les descendants du créateur de notre Ecole de Musique, devenue et restée depuis soixante ans la première du monde. Notre réponse, messieurs, ne pouvait être douteuse, et le sentiment qui nous la dicta, vu s'y épanche comme nous; le vous donne ici, dans cette ébauche où tout parle de Sarrette et rappelle son souvenir : « L'Association des Artistes Musiciens, dont elle reste seule, livrée à ses propres forces, n'abandonnera pas les petits-enfants du fondateur de notre Conservatoire de Musique, une de nos gloires nationales.

» En un instant nous venions d'augmenter considérablement nos chergs déjà bien lourdes, mais notre Société comptait une belle page de plus dans ses annales, et nous avions payé une dette sacrée de reconnaissance. N'est-ce pas, chers camarades, que ce jour-là encore nous nous sommes enrichis ?

» Cette fois, comme tant d'autres d'ailleurs, nous allions être aidés par ces cœurs d'or qui attirent toujours le bien à faire. Bientôt, grâce aux actives démarches de notre président, l'aïd de ces enfants peut continuer à ces cœurs médicaux sans avoir à s'inquiéter du présent; une autre sera placée par une allée dévouée de sa famille que seconderont des amis restés fidèles; un troisième trouve deux protecteurs dans des Sociétés sœurs de la nôtre : l'Association des Inventeurs et Artistes Industriels, qui s'est occupé tant de droits à notre affection par l'appui qu'elle nous a souvent prêté dans des circonstances difficiles, accorde à cet enfant une pension de 200 francs, et un membre du Comité de l'Association des Professeurs, M. Lesage, en l'indiquant à un prix exceptionnel dans son excellente institution, lui assure le bénéfice inestimable d'une bourse et complète l'éducation. Le quatrième enfant, une drôle et petite fille, sera la pupille de notre Association.

» Notre tâche, bien allégée sans doute, ne laisse pas de rester laborieuse. Dieu merci, les dévouements ne sont pas épuisés. La directrice d'un pensionnat de jeunes filles, qui nous a déjà accordé une bourse d'entrée pour une de nos orphelines, met le comble à ses bontés en recevant notre nouveau enfant d'adoption à des conditions que nous aurions à peine osé espérer.

» Ce n'est pas tout. Le bonheut veut, la Providence permet, devrions-nous dire, qu'à ce

moment M. le baron Taylor, répandant partout la noble ardeur qui l'anime, se trouve en rapport avec M. Alfred Musard. Désireux depuis quelque temps de nous donner une marque de leur vive sympathie, M. et M<sup>me</sup> Musard n'hésitent plus après le récit de notre président, et ils s'engagent immédiatement à constituer au bénéfice de notre Société une rente perpétuelle de 200 francs dont les intérêts devront d'abord être employés au profit de la jeune Sarrette. Quelques jours après, une première somme de 2,000 francs nous était adressée par M. et M<sup>me</sup> Musard, qui ont complété leur bonne action en nous envoyant, au mois de janvier, un nouveau don de 1,800 francs.

» Votre Comité, messieurs, s'est empressé d'exprimer à M. et M<sup>me</sup> Musard, ainsi qu'à tous les auteurs de ces actes de désintéressement, combien il était touché de leur généreuse assistance. Mais nous ne croyons pas que ce premier hommage de gratitude aie un remerciement suffisant pour de pareils libéralités; nous avons pensé que nos sociétaires, réunis en Assemblée générale, devraient aussi à manie leur reconnaissance, et que, par un mouvement unanime et spontané, vous diriez à vos tour à ces âmes bienfaitrices : Merci et honneur à vous; vous avez bien mérité de l'Association des Artistes Musiciens.

» Ainsi, dans le cours d'une seule année, deux faits d'un ordre bien différent sont venus témoigner d'une manière exceptionnelle en faveur de notre institution : un rare génie, après nous avoir prodigué durant sa vie les marques d'estime et d'intérêt, nous honore dans ses dernières dispositions de son approbation suprême, en inscrivant au nombre de ses légataires notre Association; et, quelques mois plus tard, cette Association devient le seul appui, l'unique soutien des descendants d'un homme justement célèbre pour avoir reculé à notre art, au pays même, de ces services qui ne peuvent être méconnus, qui ne sauraient jamais être oubliés.

» N'y a-t-il pas là comme une coïncidence de lien nouveau établi entre les musiciens par notre Société, devenue en quelque sorte l'intermédiaire entre les favorisés du sort et les déshérités aux prises avec les difficultés de la vie? Ne cessons donc pas de faire appel à tous nos confrères et de leur répéter : Quelque haute position que vous occupiez, quelque prospère que soit votre destinée, v'rssez, ver-vez généreusement dans notre caisse commune, car vous ignorez ce que vous réserve l'avenir, et vous pourriez regretter un jour d'avoir négligé d'assurer pour vous ou pour vos enfants une part légitime dans cet éternel succès si laborieusement édifié. »

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Florence a fait, avec raison, une très-grande fête de son anniversaire séculaire de la naissance de Dante. Sans préjudice de la part que la musique y était venue prendre, on s'était particulièrement appliqué à rassembler les objets d'art et de curiosité contemporains de l'illustre poète; on avait improvisé une sorte de musée, au Borgello, l'ancien palais des podestats. — Tout ce que l'on avait pu rassembler d'exemplaires rares, manuscrits ou imprimés de la *Divine Comédie* y figurait, naturellement, à une place d'honneur. C'était une exposition très-complète à laquelle ne manquait, dit-on, que le rarissime manuscrit que possède le duc d'Amalfo, volume unique, illustré de miniatures peintes par ou d'après Giotto, l'ami de Dante. La maison du grand homme a été l'objet d'explorations particulières, un peu tardives, ainsi que le fait observer un journal; il n'était guère probable qu'il put en résulter quelque découverte nouvelle.

— Le Conservatoire de Milan a donné un concert à la mémoire de Meyerbeer, dans lequel on n'a exécuté que des œuvres du grand compositeur, entre autres, l'ouverture du *Camp de Silette*, qui a été parfaitement rendue.

— VIENNE. On parle d'une parodie du *Pardon de Ploërmel* (en Allemagne *Dinorah*), qui doit être jouée au Carl-Theater sous le titre de *Dinoret*. La chèvre y serait elle-même parodiée par un âne.

— BRAUN. Notre grand Opéra vient de faire une perte cruelle en la personne de M<sup>me</sup> de Anna. Cette artiste justement estimée a succombé, le 10 mai, aux suites de la maladie qui la tenait depuis quelque temps éloignée de la scène.

— L'opéra de Barbieri, *Perdita*, a été représenté pour la première fois à Leipzig le 9 mai. Cet ouvrage s'est vu froidement accueilli par le public. Il en a été de même à Vienne pour l'opéra de Verdi, la *Forza del Destino*, que l'on a enfin joué, mais qui n'a obtenu qu'un succès contesté, et ne s'est soutenu que grâce à sa bonne interprétation.

— La Société de chant d'hommes, à Vienne, a déjà réuni 18,000 florins pour le monument qu'il s'agit d'élever à Schubert. Les frais doivent arriver à 22,000 florins.

— On lit dans le *Guide musical belge* : « Nous venons d'apprendre qu'il est sérieusement question d'organiser, dans notre capitale, des concerts populaires de musique classique. Nous nous associons de tout cœur à l'entreprise, qui est venue à Bruxelles, et qui, à Paris, a produit des résultats merveilleux. Qui ne connaît les concerts populaires de M. Pasdeloup ?

» La musique est un élément trop éminemment civilisateur pour qu'on ne s'évertue pas à la faire pénétrer dans toutes les classes de la société. Le peuple est sensible aux accents d'une belle composition. Les œuvres des maîtres ne sauraient lui être indifférentes. Ceux qui croient qu'il faut sans cesse faire retentir à ses oreilles des banalités empruntées au répertoire de la danse se méprennent sur la mission du plus beau des arts. Mais il convient d'être excessivement prudent, quant au choix des morceaux, et de ne pas rebûter l'auditeur inculc par des productions trop nourries, trop substantielles. Il faut varier les doses, et adopter de préférence les morceaux qui se distinguent par une facture claire et franche. C'est la viande emmiellée que l'on donne à l'enfant dans la *Jeunesse d'Irlande* de l'Ass. Le peuple, qui est un grand enfant, a besoin de ces sages précautions. Le reste est l'affaire du temps.

» C'est M. Adolphe Samuel qui a pris l'initiative de l'entreprise, et c'est le théâtre du Cirque qui a été choisi pour ces solennités d'un genre nouveau. Nous souhitions à notre vaillant artiste le succès qu'il mérite. »

— La première représentation, à Bruxelles, de *Roland à Roncevaux* a reçu, nous écrit-on, un accueil favorable de la majorité du public. M. Mermet s'é-

tail rendu dans la capitale de la Belgique, et dirigeait lui-même l'exécution du premier soir. M. Wicar, qui s'est fort bien comporté dans le rôle de Roland, M. Rondil, M<sup>me</sup> Charry et M<sup>me</sup> Moreau, étaient chargés des principaux personnages.

— On vient de commencer à Londres les fondations nouvelles du théâtre Surrey, détruit il y a quelques mois par un incendie. Après les propriétaires habituels en pareille circonstance, M. Albert Harris a posé la première brique, et plusieurs gentlemen présents ont aussi posé une brique chacun. Ce nouveau théâtre sera tout différent de l'ancien. D'abord il s'étendra sur une plus grande surface de terrain, puis la disposition intérieure sera établie suivant les plans les plus perfectionnés de l'époque actuelle. On pense que l'édifice sera terminé en cinq mois. Plusieurs personnes s'étant distinguées au moment du désastre en sauvant la vie à beaucoup de monde, un pèril de leurs jours, la Société royale a l'intention de placer dans le cabinet du directeur un tableau sur lequel seront inscrits les noms de ces personnes et le détail des services qu'elles ont rendus en cette terrible occasion.

— Le théâtre *del Liceo* de Barcelone, a engagé, pour le mois de juillet, M. Ismaël, le baryton du Théâtre-Lyrique. Cet artiste doit y paraître dans le rôle de Nigoleto, dont il s'est fait honneur à Paris.

— Une correspondance particulière de Saragosse (Espagne) constate le succès obtenu par M<sup>me</sup> Bardon-Domènech dans l'opéra de *Linda di Chamounix* et dans le rôle de Marguerite des *Hajouets*.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier a eu lieu au Cirque de l'Impératrice la séance solennelle de la division de l'Orphéon de la ville de Paris, placée sous l'habile direction de M. François Bazin, M. le baron Haussmann, sénateur, préfet de la Seine, a présidé cette solennité scolaire, qui a été des plus brillantes. Les places réservées étaient occupées par les membres du Conseil municipal et de la Commission de surveillance de l'enseignement du chant, ayant à sa tête MM. le général Mellinet, Amb. Thomas, Victor Foucher, Ed. Rodrigues, etc. La salle du Cirque était littéralement comble et offrait à l'œil le spectacle le plus pittoresque. A deux heures, M. Bazin a ouvert la séance en faisant chanter le *Domine Saltem*, dont l'exécution a été irréprochable et l'effet très-grand. Puis ont été exécutés successivement les morceaux d'un programme très-habilement gradué. Le beau chœur le *Mysotis*, de M. le prince de Polignac, qui a obtenu le premier prix au concours ouvert par la ville de Paris, présentait de grandes difficultés. Les orphéonistes l'ont chanté avec un ensemble parfait. On a surtout remarqué un *andante* admirablement rendu par les jeunes filles de l'école supérieure du passage Saint-Pierre. La *Chanson de Roland*, de Grétry, un *ancien Noël*, les *Vandanges*, de Orlando de Lassus, n'ont également rien laissé à désirer; mais les orphéonistes se sont encore surpassés dans l'exécution d'un autre chœur couronné : *Chantons la vapeur*, de M. Charlot, et de celui de Grétry : *La Garde passe*. Le public a bissé ces deux morceaux. La séance s'est terminée, au milieu des applaudissements, par le chœur de *Vive l'Empereur!* L'étude du chant est en grand progrès dans nos écoles. L'émission des voix, la justesse des intonations, les nuances les plus délicates, tout cela a été remarqué dans ce beau concert, qui fait le plus grand honneur à l'Orphéon de la ville de Paris, l'une des plus populaires de nos institutions municipales.

— Après avoir suivi, avec un soin pieux, la loque préparation, puis les belles premières représentations de *Africaine*, à l'Opéra, M<sup>me</sup> Meyerbeer et ses deux filles ont quitté Paris pour se rendre aux eaux de Carlsbad.

— Avant de partir pour Londres, M. Delle-Sedie a sollicité de M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur, une audience qui lui a été accordée. M. Delle-Sedie avait voulu remercier Son Excellence de l'honneur qui lui avait fait en lui offrant le titre de professeur au Conservatoire de Paris. Empêché par des engagements antérieurs, le grand chanteur Delle-Sedie n'a pu accepter ces fonctions nouvelles, mais il a tenu à exprimer au maréchal sa vive gratitude pour cette offre flatteuse.

— Les concours préparatoires pour le prix de Rome (musique) sont terminés. Sur neuf concurrents, cinq seulement ont été admis. Ce sont MM. E. Pésard, Leneveu, Lefebvre, Kellen et Ruiz. Ils entreront en loges lundi prochain.

— L'Assemblée générale de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, d'abord indiquée pour dimanche 14, a été fixée irrévocablement au mardi 23 mai courant, et aura lieu dans la salle Herz, rue de la Victoire, à une heure précise.

### ORDRE DU JOUR :

Lecture des rapports du trésorier et du secrétaire; discussion et vote sur ces rapports;

Lecture d'une demande signée par plusieurs sociétaires et ayant pour objet leur retraité de la Société;

Fixation, s'il y a lieu, d'une assemblée générale spéciale pour statuer sur cette demande;

Nomination de cinq commissaires en remplacement de MM. Mazères et d'Enery, élus en 1863, démissionnaires en 1864, et de trois autres commissaires désignés par le sort, ainsi que le veulent les statuts.

— Un artiste, ainsi haut placé par sa modeste que par son double talent de compositeur et d'exécutant, c'est bien certainement M. Charles Dancla, le digne collègue d'Alard au Conservatoire; ce virtuose ne se contente pas d'exécuter en artiste de premier ordre la musique classique des grands maîtres, il écrit lui-même d'excellentes œuvres dans le meilleur style de la musique de chambre. Sa dernière séance, chez Pleyel, vient de nous en donner un nouveau témoignage. Son quatuor en la mineur pour instruments à cordes, son troisième trio, en mi mineur, pour piano, violon et violoncelle, l'adagio-prêtre et le *minuetto* de son sixième quatuor, sont des compositions qui brillent par les plus solides qualités; nullement de pâles copies des

chefs-d'œuvre de Mozart, d'Haydn, de Beethoven; mais ce que l'on peut appeler avec raison de bonne musique classique moderne. L'exécution de ces morceaux a été parfaite : M<sup>me</sup> Hosa Escudier-Kastner, MM. Charles et Léopold Dancla, M. Lee et Montandon, ont rivalisé de finesse, de verve et de bon goût. Aussi les applaudissements étaient-ils sans fin. Ils ont redoublé au *trouto-capriccioso* de Mendelssohn, exécuté par M<sup>me</sup> Hosa Escudier-Kastner, et au *haller* de M. Charles Dancla, morceau qui a été unanimement redemandé.

— *L'adagio-prêtre* et le *minuetto* du sixième quatuor de Charles Dancla, qui ont fait sensation à sa dernière séance chez Pleyel, sont les deux mêmes morceaux que MM. Dancla frères, Lee et Montandon avaient exécutés cet hiver avec un si grand succès à l'un des ventridis du Louvre, chez M. le comte de Nieuwerkerke.

— MM. Alard et Franchomme, à l'issue de leur dernière séance de musique de chambre, ont repris, avec M. Louis Diémer, leur important travail de révision, d'accentuation et de doigter de toutes les œuvres classiques pour piano, violon et violoncelle qui forment leur répertoire concertant. Déjà un grand nombre de ces œuvres sont regravées, sous leur direction, d'après les éditions allemandes et françaises soigneusement comparées; prochainement paraîtront les premières livraisons de cette réédition modèle qui fera suite à l'École classique du piano, — édition Marmontel.

— Quoique arrivant un des derniers, le concert de M<sup>me</sup> Joséphine Martin n'en a pas moins été l'un des plus beaux de la saison. La réputation de cette artiste nous dispenserait de tout éloge, mais en présence de l'avalanche de pianistes qui inondent les concerts, nous ne pouvons nous dispenser d'exprimer le regret de ne pas entendre plus souvent ce talent plein de charme et d'individualité. M<sup>me</sup> Martin n'est point exclusive; elle joue avec une égale perfection la musique classique qui a formé son talent, et la musique moderne où son nom comme compositeur brille à côté des noms estimés.

Le septuor de Hummel et l'op. 57 de Beethoven lui ont fourni l'occasion de déployer toutes les qualités sérieuses de son jeu. Elle n'a pas été moins remarquable dans l'exécution de ses compositions; il est impossible d'être bercé sur un rythme plus délicieux que celui de sa rêverie intitulée *Nuit d'été*, ou de n'être pas entraîné par la fougue de sa *Fantasia*, qui a eu les honneurs du bis. Levasseur et Roger, qui l'Opéra regrettera longtemps, ainsi que le violoncelliste Ernest Nathan, concouraient à l'éclat de cette soirée; ils ont eu une large part des applaudissements distribués par un public d'élite.

— Mercredi 10 mai, a été célébré en grande pompe, à Saint-Roch, le mariage de M. le baron Martin du Nord avec M<sup>me</sup> Louvain. M<sup>me</sup> Fendler, professeur de chant de la mariée, a fait entendre à cette solennité un remarquable *O Salvaris* de M. Johannès Weber, et l'*Ave Maria* de Miné, avec accompagnement de harpe, par M. Nollet.

— Jeudi prochain, jour de l'Ascension, à dix heures précises, on exécutera, à Saint-Vincent-de-Paul, sous la direction de M. Mullet, maître de chapelle, une messe brève à trois voix, avec accompagnement d'orgue, composée par M. Auguste Durand, organiste de la paroisse.

— La *Gironde* rend compte du dernier concert de la saison 1864-1865 du *Cercle Philharmonique* de Bordeaux M<sup>me</sup> Charton-Dumeur et M. Delle-Sedie ont fait les honneurs au milieu d'applaudissements sans fin. Acclamés dans sa ville natale, M<sup>me</sup> Charton-Dumeur y laisse le vil regret de ne s'y faire entendre qu'à de trop longs intervalles; on a hissé le duo de la *Fête Enchantée*, on aurait volontiers bissé tous les morceaux de M<sup>me</sup> Charton-Dumeur et de Delle-Sedie. — Bref, si le succès de M<sup>me</sup> Patti a été grand à Bordeaux, on peut dire que celui de M<sup>me</sup> Charton-Dumeur ne laisse rien à désirer. Elle a aussi produit un grand effet dans les variations de Braga sur la *Santa Lucia*, de Th. Coltrau.

— Les journaux de la Nièvre et du Cher mentionnent les succès obtenus par M<sup>me</sup> Marie Cinti-Damoreau et M. Ch. Lebourg aux concerts que ces deux artistes viennent de donner à Nevers et à Bourges. M<sup>me</sup> Marie Damoreau s'est fait applaudir au concert de Nevers en chantant l'air de l'*Ambassadrice* et deux mélodies de M<sup>me</sup> de Grandval : *Rose* et les *Clochettes*. — L'*Ave Maria* de Gounod (thème écrit sur le prélude de Bach), a été bissé avec enthousiasme. M. Lebourg s'est fait remarquer dans ses airs irlandais variés, et dans une mélodie de la baronne de Maistre, intitulée : *les Adieux*; ce morceau, écrit dans le style élégiaque, convient parfaitement au violoncelle. M<sup>me</sup> Jacquemard, professeur à Nevers, a dignement secondé nos artistes, tant comme pianiste que comme organiste. — A Bourges, l'administration municipale avait, à l'occasion du comice agricole, mis la jolie salle du théâtre, brillamment éclairée, à la disposition des artistes parisiens. L'excellente musique du 19<sup>e</sup> d'artillerie y a fait entendre des transcriptions d'ouvrages de Meyerbeer. Deux artistes de la ville, MM. Schiedevan et Boucher, ont exécuté, avec M. Lebourg, un trio de Reissiger. *La Vision de sainte Cécile*, mélodie de M. Lebourg, interprétée largement par M<sup>me</sup> Marie Damoreau, a eu les honneurs de la soirée. Ce concert, auquel assistait une brillante société, a produit beaucoup d'effet. C'est pour nos artistes comme une invitation à retourner à Bourges.

— La *Chorale Forézienne* a donné le 7 mai un concert au bénéfice des pauvres, avec un succès tel, qu'on en a redemandé une seconde audition pour le 9. Les deux œuvres principales étaient la dernière symphonie d'Haydn, et le *Désert*, de Félicien David. L'exécution de la symphonie a été des plus remarquables; un tel résultat fait le plus grand honneur et aux instrumentistes et à l'intelligent organisateur de la chorale symphonique, M. Debrance. L'exécution du *Désert* a mérité des éloges universels. L'œuvre magistrale de Félicien David a été interprétée par cent quarante exécutants, sous la direction de A. Dard-Janin, avec beaucoup de goût, de justesse et d'ampleur; vingt-cinq dames amateurs avaient prêté leur concours à cette solennité artistique, et il s'ensuivra, nous l'espérons, une annexe de voix de soprani appartenant à la *Chorale Forézienne*, qui, à un moment donné, nous fera entendre les oratorios et symphonies chorales des grands maîtres. M. Dard Janin doit être content de ses élèves; les dames se sont couvertes de gloire, les voix aguerries de la *Chorale Forézienne* leur inspirant d'ailleurs une heureuse sécurité. Les soli de M<sup>me</sup> C<sup>te</sup>, de MM. P<sup>te</sup> et R<sup>te</sup> ont été chaleureusement applaudis et méritaient

de l'être. *Le Matin* (chœur de M. Laurent de Rillé), a été chanté par la *Chorale Forézienne* avec la délicatesse de nuances et l'interprétation magistrale et énergique qui distinguent cette société; aussi a-t-il soulevé un tonnerre d'applaudissements. *Mariborough*, d'Oscur Conettant, a excité le fou rire de la salle entière; la conception originale de cette scène et le cachet comique qui lui appartient ont été fort bien rendus par la *Chorale Forézienne*.

Bref, une paille tentative musicale ne s'était jamais vue à Saint-Etienne, et toute la gloire en revient à M. Dard, qui a su, par un travail persistant, arriver à un succès sans précédent dans notre ville. La quête faite par M<sup>me</sup> G<sup>te</sup>, accompagnée de M. le préfet de la Loire, et par M<sup>me</sup> de R., accompagnée de M. le maire de Saint-Etienne, a produit une somme de 800 fr. Le comité de la *Chorale Forézienne* a versé entre les mains de M. le maire la somme de 2,531 fr. 20 c. (tous frais déduits), provenant de ses deux concerts. X<sup>te</sup>.

— La charmante cantatrice, M<sup>me</sup> Singelée, vient d'obtenir à Saint-Quentin de nouveaux succès dans le rôle de Coraline du *Torcedor*. On ne tarit pas d'éloges sur sa grâce, son naturel, la correction de son chant et l'art avec lequel elle semble se jouer des difficultés les plus ardues de la vocalisation.

— Le Concert des Beaux-Arts, 26, boulevard des Italiens, attire beaucoup de monde en exécutant à grand orchestre des motifs et fragments de l'*Africaine* de Meyerbeer: l'ouverture, le chœur des évêques, la marche indienne, le fameux prélude à l'unisson pour tous les instruments à cordes, bassons et clarinettes, y ont produit le plus grand effet, et tous les soirs, le public pourra jouir ainsi d'une partie de l'œuvre du grand maître.

J. L. HEDGEC, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Le concert des Champs-Élysées est toujours le rendez-vous à la mode. L'orchestre est parfaitement dirigé par M. Eugène Prévost. Parmi les solistes qui ont été engagés, on remarque M. Lévy, dont le talent, comme cornet à pistons, a fait sensation l'année dernière. M. Charles de Besselièvre, le directeur de ce concert distingué, s'est mis en mesure, comme par le passé, d'assurer à la société parisienne un lieu de rendez-vous qui réunit les séductions d'un orchestre excellent aux agréments de la bonne compagnie.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>o</sup>, 64, RUE ANJOU

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

PUBLICATION DE

G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS

# L'AFRICAINNE

Opéra en 5 actes, paroles de SCRIBE, musique de

## G. MEYERBEER

L'OUVERTURE arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 » | La même, arrangée à quatre mains, par Wolff..... 9 »

### MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

#### PREMIER ACTE

1. Romance chantée par M<sup>lle</sup> Battu : *Adieu mon doux rivage*..... 5 »  
 1 bis. La même, transposée pour mezzo-soprano ou contralto..... 5 »  
 2. Terzetto chanté par M<sup>lle</sup> Battu, M. Belval et Castelmary : *Ou par devoir, ou par prudence*..... 6 »  
 3. Chœur des évêques : *Dieu que le monde révère*..... 4 50  
 3 bis. Quintette extrait du finale : *Oui, fallût-il perdre la vie*..... 5 »

#### DEUXIÈME ACTE

4. Air du Sommeil chanté par M<sup>me</sup> Saxe : *Sur mes genoux, fils du Soleil*..... 7 50  
 4 bis. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 7 50  
 5. Air chanté par M. Faure : *Fille des Rois, à toi l'hommage*..... 7 50  
 5 bis. Le même, transposé pour ténor..... 7 50  
 5 ter. Le même, transposé pour basse..... 7 50  
 6. Duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M. Naudin : *En vain leur impuissante rage m'enchante*..... 9 »  
 7. Septuor extrait du finale : *Moi seule il m'aime*..... 9 »

#### TROISIÈME ACTE

8. Chœur de femmes : *Le rapide et léger navire*..... 4 50  
 9. Quatuor, chœur de matelots : *Debout, matelots, l'équipage debout!*..... 7 50  
 10. Prière (double chœur) : *O grand saint Dominique!*..... 4 50  
 11. Ballade chantée par M. Faure : *Aldanstor, roi des roques*..... 6 »  
 11 bis. La même transposée pour ténor..... 6 »  
 11 ter. La même transposée pour basse..... 6 »

### AU QUATRIÈME ACTE

GRANDE MARCHÉ INDIENNE, édition originale, pour piano..... 9 »  
 La même, simplifiée pour le piano..... 7 50  
 La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff..... 12 »  
 MARCHÉ RELIGIEUSE, arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 »  
 La même édition simplifiée..... 5 »  
 La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff..... 7 50

12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval : *Quel destin ou quel délire*..... 9 »  
 13. Chœur des Indiens : *Brahma! Brahma! force et courage*..... 4 50

#### QUATRIÈME ACTE

14. Chœur des sacrificeurs : *Soleil, qui sur nous l'étoile brûlant*..... 4 50  
 15. Grand air chanté par M. Naudin : *Paradis sorti de l'oubli*..... 6 »  
 15 bis. Le même transposé pour baryton..... 6 »  
 15 ter. Mélodie extraite de l'air..... 4 50  
 15 quater. La même transposée pour baryton..... 4 50  
 16. Cavatine chantée par M. Faure : *L'avenir tant adoré*..... 4 50  
 16 bis. La même transposée pour basse..... 4 50  
 17. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M. Naudin : *Eh bien, fuis loin de nous, cruel*..... 9 »  
 18. Chœur dansé : *Remparts de gaze*..... 7 50

#### CINQUIÈME ACTE

19. Arioso chanté par M<sup>lle</sup> Battu : *Fleurs nouvelles, arbres nouveaux*..... 5 »  
 19 bis. Le même transposé pour mezzo-soprano ou contralto..... 5 »  
 20. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M<sup>lle</sup> Battu : *Avant que na vengeance ordonne*..... 10 »  
 21. Grande scène du manœuvillier, chanté par M<sup>me</sup> Saxe : *D'ici je vois la mer immense*..... 9 »  
 21 bis. Cavatine extraite de la scène précédente : *Le hinc m'abandonne*..... 4 50  
 21 ter. La même transposée pour mezzo-soprano..... 4 50  
 22. Air extrait de la scène précédente : *O délice qui m'inonde*..... 6 »  
 22 bis. Le même transposé pour mezzo-soprano..... 6 »  
 23. Chœur aérien : *C'est ici le séjour de l'éternité*..... 3 »

### Les Airs de Ballet

1. LA FLEUR DE LOTUS, idylle chorégraphique arrangée pour le piano, par Vauthrot..... 5 »  
 La même, arrangée à quatre mains..... 7 50  
 2. PAS DES JONGLEURS, finale arrangé pour le piano..... 6 »  
 La même, arrangé à quatre mains, par Ed. Wolff..... 9 »

## LES MORCEAUX DE CHANT TRANSCRITS POUR PIANO SEUL

Par A. CROISEZ, revus et approuvés par F. G. FÉTIS

1. Romance chantée par M<sup>lle</sup> Battu.  
 2. Terzetto ch. par M<sup>lle</sup> Battu, M<sup>me</sup> Belval et Castelmary.  
 3. Chœur des évêques, extrait du finale.  
 4. Air du Sommeil, chanté par M<sup>me</sup> Saxe.  
 5. Air chanté par M. Faure.  
 6. Duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et Naudin.  
 7. Septuor, extrait du finale.  
 8. Chœur des Femmes.

9. Quatuor, chœur de matelots.  
 10. Prière, double chœur.  
 11. Ballade chantée par M. Faure.  
 12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval.  
 13. Chœur des Indiens, extrait du finale.  
 14. Chœur des sacrificeurs.  
 15. Grand air chanté par M. Naudin.  
 16. Cavatine chantée par M. Faure.

17. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et Naudin.  
 18. Chœur dansé.  
 19. Arioso chanté par M<sup>lle</sup> Battu.  
 20. Grand duo chanté par M<sup>me</sup> Saxe et M<sup>lle</sup> Battu.  
 21. Grande scène du manœuvillier, chanté par M<sup>me</sup> Saxe, cavatine extraite.  
 22. Air extrait de la scène précédente.  
 23. Chœur aérien.

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 FR. 50 C.

Le recueil de ces vingt-trois morceaux réunis, net : 25 francs.

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 4 FR. 50 C.

Ces Transcriptions reproduisent aussi exactement que possible, sans variations ni changements, les Airs de Chant tels que l'auteur les a composés



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement. — Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : **L'AFRICAIN** (2<sup>me</sup> article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Le **Trietan** de RICHARD WAGNER (2<sup>me</sup> lettre de Munich), A. DE GASPERINI. — III. Semaine théâtrale : **OPÉRA** : Reprise de *Néméa*, audition des Œuvres lyriques de M. le duc de MASSÉ au Conservatoire, M<sup>me</sup> RIZZO et la *Béatrix* de M. LEGOUÉ au Vaudeville, nouvelles, H. MORENO. — IV. Le **TEMPS PASSÉ** : Souvenirs de Théâtre (5<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

## L'ESPÉRANCE

Ode musicale de J. B. WEKERLIN, paroles de G. DE LABENAUDIÈRE; suivra immédiatement : **DN A RÉVÉ**, paroles et musique de M<sup>me</sup> ANÉLIE PERRONNET.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille de

## LA BELLE AU BOIS DORMANT

composé par STRAUSS, sur les motifs de M. A. de GROOT; suivra immédiatement : **LES NOUVELLES MILANAISES**, suite de valse, par PHILIPPE STÜTZ.

## G. MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## ÉPILOGUE

## L'AFRICAIN A L'OPÉRA

(REVUE DES DEUX-MONDES)

## VII

Au second acte, la gamme change; mais l'intérêt musical ne faiblit pas. Les caractères se posent. Voici d'abord Sélîka, l'Africaine, aux pieds de Vasco endormi dans sa prison. Elle veille, elle épie, inquiète, caressante, jalouse. Son amour, à peine révélé, a des bonds de panthère, soupire et gronde, s'irrite et s'apaise, éclate en cris de rage au nom d'Inès que le rêve de Vasco vient lui livrer, ou se résout en langueurs énervantes dans un chant de berceuse indienne délicieusement balancé au-dessus des tintements argentins du triangle. A ce monologue d'un charme exquis succède une scène de drame. L'esclave a compris les troubles de sa maîtresse et n' imagine rien de mieux que d'assassiner Vasco pour sauver d'un faux pas la majesté royale, car c'est une reine que cette Sélîka amenée en Europe par Vasco de Gama au retour d'une première expédition.

Toutefois, au moment de frapper, Nélusko hésite, et, désarmé par un regard de la reine, tombe à ses genoux. Où trouver une voix plus émue, plus pathétique? Involontairement vous pensez à *Ruy Blas*, au ver de terre amoureux d'une étoile. C'est le même accent de soumission, mais plus humble, plus prosterné, comme il convient à la nature abrupte. A cette passion rampante et féline Meyerbeer opposera tout à l'heure le caractère chevaleresque et tout en dehors de son héros.

Vasco se réveille, congédie l'esclave, et soudain engage avec Sélîka un duo coupé à l'italienne, et que traverse un généreux souffle mélodique. Puis vient le septuor, morceau capital de l'acte. Inès, une de ces princesses malencontreuses qu'on trouve partout dans les opéras de Scribe, — la même personne explorée qui dans *la Muette* s'appelle Elvire, Eudoxie dans *la Juive*, Isabelle dans *Robert le Diable*, Raflèla dans *Haydée*, — Inès apporte sa grâce au prisonnier d'État. Vasco est libre, mais elle désormais, hélas! ne l'est plus, car cet ordre d'élargissement signé par le roi n'a pu être obtenu qu'au prix d'un mariage avec l'amiral dom Pedro. Tèl est le programme dont Meyerbeer a tiré sa scène. On n'imagine pas plus de noblesse, d'autorité dans les développements, d'élégance dans les détails : cors en sourdine, violons, tenues des instruments de bois, timbales; chaque péripétie amène un motif, une idée; les dessins se croisent, soutenant le récit. On les suit, on les voit, tandis que le drame musical va son train, promener leurs arabesques dans l'orchestre. C'est d'une distinction, d'une dignité de ton et de manière qui vous rappellent les meilleurs passages des *Huguenots*, et avec cela un mouvement dramatique imperturbable : chaque personnage, chaque voix maintenus à leur poste de passion, de combat, une de ces périodes à la Meyerbeer magnifiquement modulées, qui s'avancent, comme la nuée, grosses de tous les orages d'une situation, et après avoir éclaté sur un point fondent en rosée. Sur les dernières mesures, l'orchestre laisse les voix à découvert, et le morceau se termine par un mouvement lent en éteignant le son.

## VIII

Ici nous touchons au vaisseau. L'Océan, de loin, s'annonce au voyageur; vous ne l'apercevez pas encore que déjà l'air salé, certaines rumeurs vagues trahissent son approche. Écoutez dans l'orchestre ce bruit de flots, ce roulis. Là, derrière le rideau, quelque chose flotte : c'est le vaisseau. La toile se lève : ô désappointement! On en avait trop parlé, de cette caravelle. Ça, le vaisseau de *l'Africaine*! Vous plaisantez; mais c'est le décor d'*Haydée* surchargé d'un étage. Le public impatient attendait la manœuvre; la manœuvre n'est point venue, ou si peu qu'on se demandait ce qu'il fallait

penser d'une telle mystification. A Vienne, à Londres, les choses se font plus simplement et en quelques semaines. Nous autres, nous avons la manie de tout compliquer : beaucoup dire, et, au demeurant, ne rien inventer, s'agiter dans le vide ! On jette l'or par les fenêtres, on gaspille le temps, et, pour arriver à ce beau résultat, on s'expose à compromettre les destinées d'un chef-d'œuvre en retardant jusqu'aux chaleurs une représentation qui aurait pu avoir lieu trois mois plus tôt.

Musicalement, ce troisième acte me semble inférieur à ceux qui précèdent. J'y trouve trop de remplissage descriptif, de pittoresque hors de propos. Les malveillants d'outre-Rhin, qui prétendent que le style dramatique français, tel que l'ont compris Auber et Meyerbeer, n'est jamais qu'un mélange d'airs à boire et de prières avec la scène de folie obligée, qu'une éternelle opposition d'hymnes religieux et de bacchanales, ne manqueront pas d'exploiter l'argument. Le fait est que pour que ces rapprochements antithétiques aient au théâtre une action sérieuse, il faut qu'ils soient une nécessité même de la situation. Or, vous n'assistez là qu'à une sorte de passe-temps musical admirablement combiné, je l'avoue, mais qui ne répond point à la curiosité pressante du moment. Tous les jours on bat la diane à bord, tous les jours, au lever du soleil, les marins font leur prière. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de savoir ce qui s'agit sur un bâtiment quelconque, mais comment, sur ce vaisseau que j'ai devant les yeux, vont se comporter les diverses passions de votre drame. — C'est à coup sûr un très-rare morceau que cette prière, où, d'en bas et d'en haut, les voix d'un double chœur s'enchevêtrent, se coordonnent, large plain-chant posé par les voix d'hommes auxquelles répond l'invocation des femmes. Toutefois, ces sortes d'effets chez Meyerbeer n'étonnent plus. Le maître a si souvent prouvé sa force et son adresse et dans *les Huguenots*, et dans *l'Étoile du Nord*, et dans *le Prophète*, tant de beautés d'ailleurs se disputent l'attention, que l'accessoire, même réussi, même admirable au point de vue *spécifique*, a tort.

A vrai dire, l'intérêt ne commence qu'au moment où Nélusko commande la manœuvre. Dès le début de l'acte, on le voit aller, venir, s'agiter à l'arrière comme une bête fauve dans sa cage. L'amiral don Pedro l'a nommé pilote du navire. Il parle, donne un ordre : « Tournez au nord ! » quelques mesures de récitatif sans accompagnement écrites d'une main souveraine. M. Faure attaque, prolonge, accentue superbement cette phrase d'une intonation très-difficile. Sa voix se développe à l'aise, flexible, onctueuse, étouffée. Du reste, cette *maestria* d'exécution, M. Faure l'étend sur tout le rôle, qu'il compose, joue et chante en artiste français pénétré de la grande tradition des Nourrit, des Levasseur, des Duprez. Impossible de mieux sentir, de mieux dire : sinistre à la fois et pathétique, rampant et superbe, fier et doux, tigre et chien, il représente au réel le caractère entrevu par Meyerbeer. Il a le geste sobre, ce mélange de souplesse et de dignité propres aux races primitives, l'intention juste, la pose vraie, et, dans son chant comme dans son jeu, cette autorité que donne à un artiste d'expérience et de talent la conscience non exagérée, mais parfaitement établie de son mérite.

La ballade du géant des mers Adamastor, avec les violons battant la corde du bois de leur archet, me paraît moins originale que bizarre. Encore un de ces morceaux *à tiroir*, de ces *boleros* que réprouve la convenance dramatique, et dont il semble que notre système d'opéra doive inexorablement subir la peine ! Est-ce donc une chose indispensable et passée à jamais dans nos mœurs que cette ballade à propos de tout et de rien ? Point d'opéra comique, de grand opéra qu'elle n'afflige de son parasitisme. *Nolens, volens*, jusqu'au bout vous l'entendez. Meyerbeer lui-même à cette loi d'une poésie ridicule se croyait obligé de se conformer. La situation a beau ne s'y prêter aucunement, on a d'ingénieux moyens pour la forcer. « Comme dit la ballade, » insinue adroitement le personnage en quête d'une occasion de placer son mot, et le chœur aussitôt de donner dans ce compéragé et de faire cercle en chantant : « Écoutez ! » Combien, depuis celle de *Robert le Diable*, n'en a-t-on pas entendu de ces ballades ? Scribe en avait un répertoire interminable ; il en mettait partout pour ceux qui les aiment ou plutôt qui les aimaient, car le goût de cette ritournelle est passé, et

tout l'art d'un Meyerbeer ici n'a pu le réchauffer. D'ailleurs, Meyerbeer ne fut jamais l'homme des *poncifs*. Son style y perd ses qualités générales, s'y embrouille. Empêtrée dans ses mauvaises rimes, son inspiration s'essouffait tout à l'heure ; voyez-la maintenant reprendre son vol et s'élançant au-devant de Vasco de Gama, dont la chevaleresque entrée en scène s'annonce par une de ces phrases qui sont comme un flot de lumière électrique projeté devant un personnage. Celui qui marche dans une telle musique ne saurait être qu'un héros. Avec son entrée, le drame se serre, hausse le ton, et ce troisième acte, qui va se terminer en fêerie du Châtelet par des incendies, des massacres et des polkas, jette son dernier éclat dans une scène dont le conflit rappelle le fameux finale de la pomme dans *Guillaume Tell*, et qui, musicalement, vaut cette page de Rossini.

## IX

Au quatrième acte, les richesses ne se comptent plus, vous marchez d'admiration en éblouissements. Cette musique elle-même est un spectacle. L'Inde immense s'ouvre à vous, l'Inde pittoresque et sacrée ; jusque dans les mystérieuses profondeurs du ciel d'Indra, de la formidable *trimurti* brahmanique, plonge l'œil de votre intelligence. *Le libretto* raconte que nous sommes à Madagascar. En cela comme en tant d'autres choses, le *libretto* ne sait ce qu'il dit : d'abord parce que jamais Vasco de Gama ne mit le pied à Madagascar, ensuite parce que les pays de la côte d'Afrique où l'illustre navigateur portugais aborda ne connaissaient en fait de religion que le plus grossier fétichisme. Nous sommes dans une île de l'invention de Meyerbeer, une de ces îles comme Shakspeare en découvrit. Le génie a sa géographie à soi, il a sa flore, il a sa faune. Meyerbeer était en vérité bien homme à se contenter de simples sauvages ordinaires ! Voyez-vous l'auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et du *Prophète* entassant Ossa sur Pélion pour faire danser à des nègres une bamboula ? *Syloë sint consule digne*. Va pour une île inconnue, mais à la condition que ces sauvages-là se rattacheront aux traditions d'un monde hiérarchiquement constitué depuis des siècles, qu'ils auront la soie et la pourpre, les diamants, les perles, les rubis, pour se vêtir et se parer, qu'on trouvera chez eux des pagodes de marbre et d'or, des bayadères, des brahmines, des livres sacrés, toutes les poésies, toutes les croyances, toutes les pompes d'une révélation religieuse authentique, d'un culte sérieux, où le génie se puisse prendre.

Lorsque dans *le Dieu et la Bayadère* M. Auber met en scène Brahma, le spirituel compositeur fait de sa musique un badinage, une fine et charmante ironie. On sent qu'elle procède en droite ligne du style de *Candide* et de *Zadig*. Ce Brahma n'est pas un dieu, c'est un ténor, et son incarnation, sa migration terrestres semblent n'avoir pour but que de piquer, d'émoussiller à l'allusion un parterre voltairien et travaillé jusqu'à l'absurde par sa haine du jésuitisme, implacable marotte du moment. Le Berlinoïse Meyerbeer envisage les choses d'un autre point de vue. L'élément religieux l'attire, mais par ses grands côtés ; il s'adresse à l'idée, à la substance dont sa musique sera comme l'émanation. « Brahma, Vielnou, Siva ! » s'écrie son mystagogue éperdu de fanatisme, et soudain le frisson vous saisit, la *trimurti* symbolique se montre à vous dans sa rosace de lotus, au milieu d'un fouillis inextricable de têtes stellées, de jambes et de bras qui se croisent, s'enroulent, se tordent en brandissant des sceptres, des javelots, des arcs, des poignées de serpents. Jamais nul mieux que Meyerbeer ne sut évoquer le génie des religions. A cette entrée de la reine, saluée à la fois par l'orchestre et par une bande militaire d'instruments de Sax placée sur la scène, à cet appel sublime du vieux pontife, les profondeurs du temple d'Ellora semblent répondre. Et plus tard, lorsque brahmine et sacrificateurs ont disparu et que vous entendez ce vicillard démoniaque poursuivre au dehors sa théurgie, vous croyez assister de fait à l'incantation. Décidément les spirites et les somnambules sont des niais. Il n'existe ici-bas de vrai médium que le génie. Volez-vous voir Indra, Surya, Varuna, Parana, Yama, princes de l'air, des flots, du soleil, des vents, de la justice et de la mort, écoutez et dites ensuite combien de temps il faudrait faire manœu-

vrer des tables tournantes avant d'en savoir sur le chapitre de la mythologie hindoue autant que Meyerbeer vous en aura révélé dans cette solennelle mélodée dont Gluck lui-même n'aurait pas inventé le caractère, car Gluck n'avait connu ni les Hammer ni les Humboldt.

## X

M. Obin fait une création de cette figure de brahmine empreinte de l'hébétement farouche de l'extase orientale. Il a le masque glacé, l'œil terne, l'attitude raide, impossible. Assis sur son trône de granit rose, la tiare en tête, voilé de blanc, long, muet, émacié par le jeûne, les pèlerinages et toutes les ivresses de la vie mentale, vous le prendriez pour une idole de Pradschapati. S'il se dresse, s'il parle, ses bras se décollent à peine, il a le geste rare, étroit; mais en revanche dans cette voix superbe invoquant, maudissant, exorcisant, que d'énergie féroce, de flammes concentrées qui se font jour! On dirait un volcan jetant sa lave, puis, le ravage consommé, se refermant aussitôt sous ses neiges. Ce personnage n'a que deux scènes, mais il vit et se meut dans l'œuvre de Meyerbeer avec une originalité de physionomie dont il faut savoir gré au chanteur d'avoir compris et rendu la puissance. — Maintenant, essayez de déguiser votre grand-prêtre en parfait sauvage, tatoué, peinturluré, coiffé de plumes; au lieu de Brahma, Vichnou, Siva, faites-lui évoquer *Manajambo!* et si vous amenez le public dans votre jeu, si vous réussissez à l'émeuvoir, à le convaincre, nous consentons à nous ranger à l'opinion de toute une critique à la fois hardie en ses découvertes et on ne peut plus judicieuse, laquelle veut absolument que Meyerbeer ait commis une bévue en intronisant la religion brahmanique chez des peuplades reconnues pour n'avoir jamais adoré que des fétiches. Les danses mêmes ont ce caractère sacré. Ces motifs d'un charme délicieux, ces rythmes timbrés de vibrations étranges, inouïes, respirent les langueurs nostalgiques de l'être absorbé par l'être. La parole ne se prête pas à ces délicatesses: c'est comme si vous vouliez trancher des lis avec un glaive de combat; la danse, de nature plus musicale, joue avec les dispositions de l'âme, rend les soupirs inarticulés de la créature. Toute idée doit pouvoir être présentée à son plein et entier avantage par les moyens dont dispose l'art dans lequel on la prétend produire. Si les moyens sont insuffisants, c'est à l'artiste d'abandonner son idée. Meyerbeer connaissait cette vérité, la pratiquait. Quand un sujet l'avait une fois tenté, il ne le quittait plus, convaincu d'ailleurs que la musique peut tout étudier, tout commenter, tout rendre, depuis le spectacle d'une grande assemblée délibérante jusqu'aux mystères d'un dogme religieux.

Entre le premier acte politique et catholique de *l'Africain* et le quatrième, véritable oratorio du panthéisme, que d'espaces franchis, d'océans parcourus! Vasco, mettant le pied sur le sol de sa découverte, contemple la nature qui l'entoure, se promène ébloui, ouvre son âme à tous les enchantements d'un songe éternel. Il s'enivre et se pâme aux ineffables délices de cette terre promise dont l'orchestre, tandis que sa voix plane *adagio*, vous raconte les bruits, les gazouillements, les parfums, les merveilles: mélodie adorable, exclamation suprême du ravissement se détachant sur le *tremolo* des flûtes et les tenues suraiguës des violons, dont par intervalle un roulement sourd des timbales onate le son! Tant de réverie colore cette musique, elle a l'accent si pittoresque, si pénétrant que la lumière d'un monde nouveau vous inonde. Au-dessus des massifs de gardénias neigeux, de roses jaunes, le cocotier étend ses palmes, d'innombrables ruisseaux venus de l'intérieur de l'île baignent de tous côtés une végétation luxuriante; à ses bras de fer, qui défont la bache des guerriers, le thuya tient suspendus ses fruits énormes; le platane à tige pourprée déploie ses feuilles parcheminées larges d'une aune et d'un vert sombre. De ces cimes, de ces taillis descend, comme un bruit de bavardage humain, l'imperturbable conversation des perroquets; partout, dans des flots de soleil, des miroitements d'ailes, des sifflements d'oiseaux, des bourdonnements d'insectes!

A ce *cantabile*, à cet air rayonnant d'inspiration succède un morceau d'ensemble conduit par Nélusko, puis enfin, après le magnifique intermède des épousailles, le duo.

— La suite au prochain numéro. —

HENRI BLAZE DE BURY.

## TRISTAN ET ISEULT

OPÉRA DE

RICHARD WAGNER

(CORRESPONDANCE)

Richard Wagner et sa musique passionnent plus que jamais la docte Allemagne. Partisans et détracteurs du nouveau système lyrique sont aux prises sur toute la ligne. Voici notamment le Théâtre Royal de Munich avec son *Tristan* dans la situation de notre grand Opéra de Paris, il y a quelque trois ans, pour le *Tannhäuser*. L'orage gronde, et c'est encore une brochure qui a rassemblé les nuages précurseurs de la tempête. Il est évident que, pour un musicien essentiellement pratique, M. Wagner disserte beaucoup trop des choses et des hommes qui touchent de loin ou de près à son art, et avec une telle irrévérence que ses écrits ne peuvent guère lui concilier l'opinion publique, même dans son pays, l'Allemagne. On en jugera par le deuxième courrier, qui nous parvient de Munich, la cité wagnériste, où cependant la confiance du jeune roi de Bavière dans la *musique de l'avenir* a tenté de faire un demi-dieu de l'auteur du *Tannhäuser* et de *Lohengrin*.

Munich, 23 mai.

Mon cher directeur,

Pas de *Tristan* d'ici à quelques jours! M<sup>me</sup> Schnorr est toujours fort souffrante, et le médecin ne veut absolument pas qu'elle paraisse sur la scène avant samedi prochain.

Ces retards ont très-mal disposé le public, qui, déjà, voyait avec déplaisir Wagner s'emparer du théâtre. Des bruits sinistres courent dans la ville, trop certainement précurseurs de manifestations hostiles. Il est positif que cette première représentation sera très-orageuse.

En outre, un certain parti religieux, très-puissant, très-actif, s'est depuis longtemps déclaré contre Wagner, qui a osé dédier à Feuerbach, — à l'athée Feuerbach! — son fameux livre sur *l'Œuvre d'art de l'avenir*. Il n'en faut pas tant, vous vous l'imaginez bien, pour qu'en Wagner et le parti dont je parle, l'abîme soit à jamais creusé. Tous les petits intérêts, toutes les petites jalousies fermentent en ce moment; l'explosion sera très-prochaine; *Tristan et Iseult* en est le prétexte tout trouvé.

On va jusqu'à dire dans la ville que *Tristan* ne sera pas représenté, que la maladie de M<sup>me</sup> Schnorr est feinte, etc., etc.... Je suis allé aux informations. M<sup>me</sup> Schnorr est véritablement malade; seulement, elle se présente devant le public dans des circonstances tout à fait exceptionnelles, et je suis convaincu que la peur est pour moitié dans son mal.

Le rôle d'Iseult a été étudié par plusieurs cantatrices, qui ont dû y renoncer après un temps plus ou moins long. Indépendamment de l'énorme difficulté du rôle au point de vue musical, il exige une actrice d'une grande intelligence scénique, et M<sup>me</sup> Schnorr-Devrient n'aurait pas eu trop de son magnifique talent pour interpréter dignement le personnage. Ici encore, Wagner tente un essai formidable qui se rattache à ses idées générales, et qui déjà a fait reculer les plus intrépides.

Malgré ces périls, à cause de ces périls peut-être, M<sup>me</sup> Schnorr a demandé le rôle, et s'y est vouée avec une superbe ardeur. Mais voilà plusieurs années que M<sup>me</sup> Schnorr a quitté la scène, et bien que, d'après l'avis de tous ceux qui l'ont entendue, elle joue et chante dans le nouvel opéra en artiste de premier ordre, bien que le roi l'ait tout particulièrement applaudi à la répétition générale, je ne serais point étonné qu'elle tremblât très-fort et qu'elle ne fût quelque peu effrayée de la responsabilité qu'elle a acceptée.

Voilà où nous en sommes. Les amis de Wagner, venus des quatre points de l'Allemagne, sont rentrés chez eux. Quant à moi, je m'obstine et j'attends le grand jour.

Agréez, mon cher directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

A. DE GASPERINI.

A bientôt le bulletin de cette nouvelle bataille lyrique livrée en pleine Bavière. Nous en recevrons le récit de la plume convaincue d'un écrivain ami du progrès. Notre collaborateur, M. A. de Gasperini, s'est livré à une étude spéciale de la nouvelle Allemagne musicale, et bien que, sur plus d'un point, le *Ménestrel* ne partage pas ses opinions, nous ne nous en félicitons pas moins d'avoir à soumettre

prochainement à nos lecteurs non-seulement les impressions personnelles de M. A. de Gasperini sur la partition de *Tristan et Iseult*, mais aussi l'intéressant résumé de ses études et recherches sur les novateurs allemands et leurs œuvres.

Tout en maintenant haut et ferme son culte pour les chefs-d'œuvre consacrés, *le Ménestrel* n'est et ne veut être l'organe d'aucune coterie : ses colonnes sont ouvertes aux idées nouvelles, même les plus discutables, du moment où elles sont présentées avec dignité et en dehors de cet esprit de dénigrement systématique qui compromet jusqu'aux meilleures causes.

J. L. H.

## SEMAINE THÉÂTRALE

La reprise annoncée de *Néméa* a eu lieu vendredi. *L'Africaine* a commencé hier ses représentations du samedi. M<sup>lle</sup> Fioretti mime et danse le rôle de Néméa avec la grâce et la perfection que nous avait déjà révélées son premier début dans *la Maschera*. M<sup>lle</sup> Eugénie Fiore garde toujours le rôle d'Amour qu'elle a créé par droit de talent et de beauté. Légèrement réduit et resserré comme il est, ce charmant ballet restera longtemps au répertoire. La musique de M. Minkous fait toujours le même plaisir.

Mais nous doutons que l'administration de l'Opéra soit approuvée de lui avoir donné pour lever de rideau deux actes de *Guillaume Tell*. Nous pensions que c'en était fini de ce système de mutilation dont l'immortel chef-d'œuvre a si longtemps souffert autrefois, et nous espérons que ce fait déplorable ne se renouvellera plus.

La seule nouveauté musicale de cette semaine a été l'audition de fragments d'un opéra de M. le duc de Massa, dans la salle du Conservatoire. S. M. l'Impératrice régente présidait cette belle soirée; S. A. la princesse Anna Murat l'y avait accompagnée; on remarquait dans la salle le comte Walewski et la comtesse, le duc de Persigny, le prince et la princesse de Metternich; M. Thiers et M. Berryer se faisant pendant dans les deux avant-scènes. Nous ne nous engagerons pas dans le dénombrement de tout ce qu'il y avait d'illustre et de charmant dans cette assemblée; nous nous récusons, et renvoyons aux chroniques de *high-life*. C'était une vraie soirée de gala, et pour compléter la ressemblance, des glaces et des rafraîchissements ont été offerts aux dames pendant l'entr'acte. Venons maintenant à la musique: M. Deloffre tenait le bâton; les interprètes étaient Faure, Gueymard, Cazaux, M<sup>me</sup> Gueymard. Les chœurs et l'orchestre appartenaient en grande partie au personnel de l'Opéra. La musique a beaucoup plu; et plusieurs morceaux ont été très-vivement applaudis par la noble assemblée: un air chanté par Faure, un duo de M. et de M<sup>me</sup> Gueymard, le finale du deuxième acte, et surtout un air de ballet, *le Pas des Mouches*, qui a été bissé et qui a vraiment beaucoup de grâce et de finesse. Cette musique ne sent pas du tout l'amateur. Elle procède, comme celle du prince Poniatowski, de l'école italienne. Il nous a été impossible de deviner le sujet, et nous ne savons non plus qui est l'auteur du livret. Ne serait-ce pas le cousin du compositeur, M. le marquis de Massa, lieutenant aux guides, poète et librettiste, auteur de comédies jouées dans les châteaux et les salons?

L'Impératrice a complimenté le jeune duc musicien, en ajoutant, dit-on: « J'espère, monsieur le duc, que nous vous réentendrons... à l'Opéra. »

Le lendemain dimanche, l'Impératrice assistait à l'une des séances annuelles de l'Orphéon, et avait à féliciter M. le prince de Polignac du succès de son chœur, couronné aux concours de l'Hôtel de Ville.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE restera ouvert tout le mois de juin, grâce au succès toujours croissant de *la Flûte enchantée*. — Les congés de Monjaeu, d'Ismaël et de M<sup>me</sup> Rey-Balla vont forcément mettre fin aux représentations de *Macbeth*: les lendemains du chef-d'œuvre de Mozart seront faits par des spectacles variés, et l'on répète à cette intention un petit ouvrage en un acte et deux tableaux, de Mendelssohn, qui serait chanté par M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, MM. Petit et Fromant. C'est M. Jules Barbier qui a traduit ou plutôt refait la pièce.

Il y aura cette semaine une nomination de sociétaire au THÉÂTRE-FRANÇAIS pour le fauteuil laissé vacant par la retraite de Geoffroy: on cite parmi les concurrents M<sup>lle</sup> Marie Royer, Ponsin, Devoyod, MM. Eugène Prévost, Barré et Guichard. — Voici deux incidents nouveaux de la querelle Girardin et Dumas fils. La brochure de M. Dumas, *Histoire du Supplice d'une Femme*, vient de paraître: elle n'est pas moins piquante que

la préface de M. de Girardin. D'autre part, celui-ci vient de faire traduire en anglais la pièce primitive, celle qu'il avait lue au comité, et le public de Londres sera pris pour juge de cette œuvre sans retouches.

Tisserant, l'excellent comédien et codirecteur de l'Odéon, a donné jeudi sa représentation de retraite. Le spectacle était composé du *Dernier Quartier* (Comédie Française), des *Bourguignons* (Opéra-Comique), des *Jurons de Cadillac* et des *Anglais en voyage* (Gymnase), de la grande scène de *Rigoletto*, par Ismaël et M<sup>lle</sup> de Maësen, enfin de la *Dernière Idole*, l'une des meilleures créations du bénéficiaire.

*La Béatrix* de M. Legouvé a été donnée au VAUDEVILLE, comme nous l'annonçons; elle y retrouvera son beau succès de l'Odéon. M<sup>me</sup> Ristori est toujours applaudie d'un bout à l'autre de sa belle création: l'accent qu'on remarquait trop il y a quatre ans s'est sensiblement effacé; l'âme est restée aussi chaleureuse, et le talent est devenu plus magistral encore. Febvre tient dignement tête à l'illustre Italienne et partage le succès.

Nous avions fait gaspigner en nous gardant de reproduire ici la nouvelle d'une traduction de *Crispino e la Comare* au GYMNASSE. La nouvelle est démentie. Déjà l'on s'était empressé de porter plusieurs partitions à M. Montigny, entre autres un opéra nouveau en trois actes, de M. Grisar, et une *Gilda* de M. de Flotow, qui fut naguère répétée à l'Opéra-Comique. Mais le Gymnase veut rester théâtre de comédie, et nous ne voyons pas ce qui aurait pu l'en décourager.

Avec la pièce en trois actes de M. Edmond Gondinet, *les Victimes de l'Argent*, le Gymnase donnera un acte de MM. N. Fournier et Gustave Bondou.

On vient de recevoir, à ce théâtre, un acte en vers de M. Jules de Wailly fils, et *les Filles mal gardées*, trois actes de MM. Varin et Michel Delaporte.

C'est aux Variétés que sera donnée cette parodie de *L'Africaine* dont il a été question, et c'est Dupuis qui la chantera à son bénéfice. Annonçons enfin pour mardi, dans la salle des Bouffes-Parisiens, une représentation au bénéfice des frères Lionnet, où l'on entendra le troisième acte de *Rigoletto*, par M<sup>me</sup> Frezolini et par Ismaël; le deuxième acte des *Bavards*, avec M<sup>me</sup> Ugalde, et dans l'intermède, outre ces trois artistes, Levasseur, Beauvallet, Bottesini, Berthelier et les Lionnet.

M. Jacques Offenbach fera sa rentrée aux Bouffes-Parisiens l'hiver prochain par un opéra en trois actes intitulé *les Bergers*. Le livret de cette pièce est de MM. Hector Crémieux et Ph. Gilles.

H. MORENO.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

On donnait autrefois au Vaudeville deux ou trois pièces par mois, toujours le samedi, et, dans le budget du théâtre, le chiffre de la recette, ce jour-là, était fixé à 2,400 francs au moins. Aujourd'hui ce chiffre n'existe plus. Autrefois une première représentation était fructueuse pour le théâtre, aujourd'hui elle est onéreuse. Jadis le succès se faisait de lui-même, à présent on le fait. Il y a cinquante ans, il y avait un public qui jugeait, maintenant il n'y a plus de public.

Les claqueurs se dissimulaient dans la foule, peu à peu ils devinrent plus hardis; ils se formèrent en légion compacte. Mais le public, qui avait alors le sentiment de ses droits, se mettait parfois en colère; il s'indignait d'être obligé de subir le contact des claqueurs, et comme public et applaudisseurs salariés étaient mêlés ensemble, il prenait fantaisie quelquefois aux spectateurs indépendants de se faire hauts justiciers. Cela arriva, entre autres fois, à la première représentation de *Nicolas Rémy*, vaudeville de 1822 ou 1823. Au lever du rideau, les claqueurs applaudirent; à l'instant, les deux ailes et le fond du parterre se levèrent d'un seul bond, et, par une manœuvre stratégique, ce vaste cercle enveloppa les complaisants, trop prompts à signaler leur présence. Une mêlée s'ensuivit, et les claqueurs, vaincus, furent jetés à la porte; ils virent la pièce dans les couloirs. Cette expédition terminée, le vrai public prit les places de ceux qu'il avait chassés. On comprend que cette lutte n'avait pas eu lieu sans agitation; les acteurs eux-mêmes n'étaient pas sans inquiétude: exposés au feu, ils se regardaient comme les secondes victimes de la soirée, et les auteurs, postés dans la coulisse, où ils attendaient l'issue de leur sort, ne

doutaient pas, en voyant la déroute des appuis sur lesquels ils comptaient, qu'ils ne tombassent à leur tour sur ce champ de bataille si encombré. Mais un des vainqueurs prit la parole, et, s'adressant aux acteurs : — Ne craignez rien, leur dit-il, nous ne sommes pas des cabaleurs, mais nous ne voulons pas de gens gagés pour applaudir. Si la pièce est bonne, nous serons nous-mêmes des claqueurs, mais des claqueurs de bon aloi; nous ne siélerons que si elle est mauvaise, et en cela nous userons

De ce droit qu'à la porto on achète en entrant.

Ce qui fut dit fut fait. La pièce fut écoutée avec calme; elle exprimait des sentiments patriotiques qui répondaient à l'opinion de ceux qui écoutaient. On craignait une chute, on obtint un succès, et il n'y eut de déceptions que les claqueurs, tout surpris de voir qu'on pouvait se passer d'eux. Malheureusement, les anciens errements reprirent le dessus, le mal ne fit qu'empirer, et aujourd'hui on sait où il est arrivé. Cependant les auteurs eux-mêmes se moquaient des moyens qu'ils employaient pour eux. MM. Théaulon et Dartois, dans une revue, introduisirent un chef de claque nommé Dubattoir, qui développait sa stratégie dans un couplet ainsi terminé :

Avec cent cinquante parler,  
Souvent au Vaudeville on va;  
Mais quand on joue un opéra,  
Je prends la salle tout entière.

C'était un singulier tableau que celui de ces pauvres claqueurs applaudissant à outrance et ce couplet et l'acteur qui personnifiait leur triste métier.

Ce jour-là, le public faisait chorus avec eux, et le spectacle était à la fois sur la scène et dans la salle.

Désaugiers avait une de ces figures qui inspirent l'amitié et l'affection. Homme d'esprit et surtout de cet esprit prompt à la répartie, il égayait les réunions, et était fort recherché. Cette gaieté que l'on admirait n'était que factice, le fond de son caractère était triste et morose; mais quand il n'était plus seul il s'animait, et sa conversation était des plus amusantes.

Gai chansonnier, il excellait dans les couplets, et personnifiait l'esprit français. Son collaborateur habituel était Gentil, et, s'il faut en croire la version de leurs amis, ils se partageaient la besogne. Gentil faisait la pièce et Désaugiers les couplets.

Désaugiers composait en se promenant; il partait du Vaudeville, rue de Chartres, et allait jusqu'à la barrière de l'Étoile, rêvant à ces lignes rimées qu'il alignait avec une grande facilité. En marchant, il s'amusait à faire de petites boulettes de papier, qu'il lançait en l'air; c'était sa distraction. A son retour, il transcrivait son travail, que les plus vifs applaudissements accueillait toujours.

Il était bon convive et bon compagnon, pas assez sévère comme directeur, plus enclin à plaisanter qu'à gronder, mais fort aimé des artistes, avec lesquels il vivait sur le pied de l'égalité.

Fort aimé de Monsieure, comte d'Artois, il obtint, en 1815, un privilège de théâtre, et lorsque les actionnaires du Vaudeville eurent vent de cette faveur, ils craignirent une concurrence que le nom du titulaire rendait redoutable. Désaugiers était important par son mérite personnel et par le crédit qu'il devait à ce talent. On négocia. Barré était directeur depuis vingt-trois ans, et l'âge commençait à lui ôter l'activité nécessaire. Il consentit à se retirer moyennant une pension de 5,000 francs, et Désaugiers prit sa place.

Le Vaudeville reçut une nouvelle impulsion. Désaugiers consacra son talent à la scène qu'il dirigeait, et le Vaudeville bénéficia de ce que perdaient les Variétés, car Désaugiers, jusque-là, s'était partagé entre les deux théâtres.

On restaura la salle quelque temps après cette prise de possession, et j'assistai à la réouverture. Il n'y avait pas une place vide, et le public était d'autant plus impatient que l'heure fixée par l'affiche était passée. On était turbulent alors, et les cannes et les pieds trausaient cloquement cette impatience. On n'avait pas encore inventé ce fameux air des *Lampions* qui, aujourd'hui, a pris droit de cité. De l'autre côté du rideau, on entendait le marteau retentir, ce qui témoignait du zèle que l'on déployait pour conjurer le tumulte; mais le public, une fois en train, ne s'arrête pas. Enfin, Laporte se glisse entre le rideau et la rampe, puis, après les petites singerie qui divertissaient fort, il jette cette courte allocution :

« Messieurs, nous vous prions de nous excuser; nous sommes prêts, mais ce sont les décors qui ne le sont pas. Toutefois, calmez-vous, nous ne vous demandons qu'une seconde, ce sera l'affaire de cinq minutes. »

Le public partit d'un éclat de rire; il était désarmé, et il accorda cette seconde, qui se prolongea une demi-heure.

Désaugiers trouva une bonne troupe, qu'il augmenta encore, et il arrivait quand M. Scribe commençait à percer. Il y avait, en outre, en auteurs : Théaulon, Dartois, jeunes gens alors, ayant le feu sacré, puis Rougemont, Dupin, Ourry, Chazet, Dieulafoi, Gersin, Moreau, etc. Parmi les acteurs, on trouvait Laporte d'abord, le dernier des Arlequins; Chapellet, le dernier des Cassandres; Minette, excellente dans les ingénuités et les comiques; Henri, qui vieillissait, mais qui avait été l'Elleviou du Vaudeville, et auquel il restait encore l'élégance et la distinction; Fontenay, qui est aujourd'hui le doyen des artistes, Fontenay, qui débuta dans les comiques et se fit plus tard une belle place dans les rôles sérieux, homme de naissance et d'éducation, car son nom est précédé du *de* nobiliaire (il se nomme Daligé de Fontenay, et un de ses ancêtres a été ambassadeur de Louis XIV en Danemark); Hippolyte, qui arriva à la célébrité par le rôle de *M. Pigeon*, demeurant rue du *Colombier*, d'*Une Nuit de la Garde nationale*, rôle qui lui valut les honneurs d'un enseigne, longtemps en évidence rue de Seine (si elle n'y est encore); Saint-Léger, dit le *père Lajoie*, une victime de Potier, qui le contrefit avec tant de naturel dans les *Deux Vaudevilles*, que le pauvre homme en tomba malade; Fichet, médiocre dans les *Gilles*, mais fort amusant dans le rôle de *la belle Madeleine*, une vieille marchande de gâteaux de Nanterre qui stationnait à la grille des Tuileries, (grille du pont tournant); puis une foule de jolies femmes, qui joignaient le talent à la beauté, M<sup>me</sup> Hervey, qui, plus tard, passa aux Français, revint au Vaudeville, retourna aux Français, et devint sociétaire, et est morte récemment dans le calme de la retraite, après une carrière glorieusement parcourue; M<sup>me</sup> Rivière, Betzy, Arsène, Desmarts, Lucie, Pauline Geoffroy, et une excellente duègne, M<sup>me</sup> Bodin, à laquelle succédèrent plus tard M<sup>me</sup> Bras et M<sup>me</sup> Guillemin.

TH. ANNE.

(La suite au prochain numéro.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Ce n'est pas seulement à Florence qu'on a célébré l'anniversaire du Dante. Dans toutes les villes de la Vénétie, on a inauguré soit un monument, soit un buste, soit une pierre à la mémoire du grand gibelin, et partout la musique a pris sa bonne place à ces manifestations.

Une correspondance de Rome donne les détails suivants au journal *l'Union*, sur la conversion de Franz Liszt : « Dans son enfance, et même dans son adolescence, Franz Liszt avait eu le désir d'embrasser l'état ecclésiastique. L'amour ardent de son art, les tentations de la vie mondaine avaient détourné ses idées de leur pente première, mais elles revinrent le trouver dans la belle solitude de Monte-Maria, où depuis plusieurs années, redevenu chrétien non-seulement fervent, mais pratiquant, il avait abrité sa vie. Peu à peu les premières aspirations de sa jeunesse, mûries par la réflexion, par la prière, confirmées par de sages, par d'éminents conseils, prirent la forme d'une détermination tellement sérieuse, que le 21 avril, après avoir en quelque sorte couronné sa vie d'artiste laïque par un acte de charité, en prêtant le secours de son magnifique talent à un concert organisé en faveur des frères de Saint-Jean-de-Dieu, il entra en retraite chez les Lazaristes, afin de se préparer à la cérémonie de la tonsure. »

Le 25 avril, à huit heures du matin, Mgr de Hohenlohe, archevêque d'Edesse et grand-aumônier de Sa Sainteté, lui conféra la tonsure cléricale dans sa chapelle privée au Vatican, en présence du révérendissime P. de Ferrari, commissaire général du Saint-Office. L'abbé Liszt revêtit à l'instant même l'habit ecclésiastique, et le même jour, dans l'après-midi, Sa Sainteté daigna admettre le nouveau clerc en sa présence, et lui accorda une audience particulière; il combla le nouveau serviteur de Dieu des marques de la plus paternelle affection. Tous ceux qui ont approché M. l'abbé Liszt depuis qu'il a accompli ce grand acte, sont profondément éduifiés de la ferveur touchante et de la simplicité toute chrétienne qui sont empreintes dans ses moindres actes. »

M. A. de Gasperini écrit de Munich au journal *la France* : Le théâtre est un de beaux monuments de Munich, il a été construit, sous le roi Maximilien I<sup>er</sup>, par l'architecte Fischer. Partout y éclate le style corinthien; des fresques, peintes d'après Schwanthaler, en décorent le double fronton. Pégase et les Heures, groupés au sommet de l'édifice, sourient académiquement à Apollon et aux Muses, plus rapprochés de la porte principale. La salle, qui peut contenir 2,500 personnes, est une des plus vastes de l'Allemagne. Elle est propre et confortable, sans luxe; j'excepte la loge du roi, vaste loge de face, éblouissante de lumières et de dorures. On aime passionnément le théâtre à Munich. Les places les plus chères coûtent quatre francs, et pour deux francs on est assis à l'orchestre aussi commodément qu'au Théâtre-Lyrique. Encore ceci ne s'applique qu'aux jours où on donne le grand opéra, le jeudi et le dimanche; pendant le reste de la semaine, où il faut se contenter de la comédie et du drame, les prix baissent d'un tiers.

J'ai vu jouer *Faust* jeudi dernier; j'étais curieux de savoir comment des Allemands interpréteraient cette musique inspirée à Gounod par leur plus

grand poëte, et je m'attendais à des modifications caractéristiques dans la physiologie de l'ouvrage. Mes espérances ont été un peu déçues, et je dois avouer que le *Faust* français, tel qu'on le donne au Théâtre-Lyrique, me paraît bien supérieur à celui que j'ai vu représenter ici. Il y a à nième, çà et là, quelques contre-sens assez bizarres. Tout le monde, par exemple, se rappelle, au premier acte, le fameux chœur des vieillards; quelques bons paysans à la barbe blanche, au dos voûté, s'approchent de la rampe et chantent d'une voix un peu cassée le refrain accoutumé. Il y a entre leur accent et la musique du maître de saisissons affinés. Tout cela disparaît ici. Les vieillards sont remplacés par quatre vigoureux gaisillards qui viennent se camper hardiment au beau milieu de la scène, et chantent de leur voix la plus ferme un couplet retentissant. J'ai eu peine à reconnaître la célèbre phrase; toutes les plus délicates intentions du maître ont disparu.

« J'attendais beaucoup de M<sup>lle</sup> Stehle, qui jouait le rôle de Marguerite. M<sup>lle</sup> Stehle est la grande célébrité du jour dans la capitale de la Bavière; on m'avait parlé avec de grands éloges de sa voix, de sa distinction, de sa beauté. Tout Allemand qu'elle est, la Marguerite de Munich est bien loin du type adorable rêvé par Goëthe; elle n'a saisi ni la grâce ni l'ingénuité exquise de cette touchante figure, et, pour tout dire d'un mot, elle laisse passer inaperçue la phrase d'entrée que M<sup>me</sup> Carvalho murmure avec une inimitable expression de candeur inquiète :

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme.

Une artiste véritable ne commet pas de ces fautes-là. J'ai de beaucoup préféré Méphistophélès à Marguerite. Le baryton Kindermann a saisi mieux qu'aucun des artistes français auxquels j'ai vu jouer le rôle le côté sardonique et gouailleur du personnage. Quant à la mise en scène, ramenez-moi bien vite, bon Dieu! à la place du Châtelet! »

— La Société de chant de Munich vient de décider qu'elle ferait placer sur la façade de la maison d'un boulanger, où Mozart a écrit son *Idoménee*, en 1780, un grand médaillon en pierre, avec le portrait de l'immortel compositeur. Ce travail, du célèbre sculpteur Geiger, sera découvert en grande pompe quand il aura été terminé.

— On écrit de Prague au *Signale* : « Et pourtant nous l'avons cette partition de *l'Africaine*, ou du moins M. le directeur Liegers en est possesseur; car la traduction se prépare déjà : elle est confiée à M. Fric, et la première représentation de l'œuvre doit avoir lieu le 13 juillet au plus tard! » — Monter en moins de trois mois un opéra de la taille de *l'Africaine*, voilà ce que l'on ne saura jamais faire à Paris.

— Le Théâtre Allemand de Pesth a obtenu de la munificence de l'empereur une subvention annuelle de 2,000 florins.

— BERLIN. Le facteur de pianos du roi, M. C. Bechstein, vient de recevoir de S. M. le roi de Bavière la croix de chevalier de première classe de l'ordre de Saint-Michel.

— VIENNE. Le correspondant viennois de *l'Écho* de Berlin est pris d'un accès de poésie champêtre, il s'écrie : « Le délicieux mois de mai se moque des traits et des trilles de nos chanteurs italiens, car ses fidèles hôtes, les rossignols et les fanfettes, ces charmants petits artistes du grand concert de la nature, chantent bien mieux que nos artistes de cette année, et ils chantent *gratis* : aussi leur font-ils une concurrence dangereuse, et il n'est pas étonnant que les loges de notre Opéra restent vides. »

— BADK. Notre maître de chapelle Könnemann vient d'arranger et de faire exécuter à grand orchestre le beau duo du quatrième acte de *l'Africaine*. C'était de fait une première audition en Allemagne; elle a obtenu le plus éclatant succès. On a joué plusieurs fois de suite cet heureux arrangement, que M. Könnemann n'a pas tardé à faire suivre d'une autre grande fantaisie sur les plus jolis motifs du même opéra.

— M. Manasse, directeur du Théâtre-Français de Constantinople, a obtenu l'autorisation de construire une nouvelle salle pour ce théâtre. Cette salle est située au Palais de Cristal, et sera prête pour l'ouverture de la saison prochaine. Les travaux ont commencé depuis deux mois. Le nouveau Théâtre-Français aura quatre étages de loges aussi vastes que celles du théâtre Naoum. Au deuxième étage, le plus beau, il y aura un foyer et un buffet. L'ensemble de l'édifice ne laissera rien à désirer quant à l'élégance et au confortable. Déjà plusieurs loges sont louées. La direction a ouvert une souscription d'abonnements obligatoires pour trois ans. Les souscripteurs à l'abonnement triennal ont, pour le choix des loges, la priorité sur ceux qui ne s'abonnent que pour une seule année. La troupe du nouveau théâtre sera plus nombreuse que la précédente; elle jouera la comédie, le drame et l'opérette bouffe.

(L'Entr'acte.)

— Le théâtre *del Liceo*, de Barcelone, a engagé, pour le mois de juillet, M. Ismaël, baryton du Théâtre-Lyrique. Cet artiste doit y paraître dans le rôle de Rigoletto.

— On lit dans *l'Evening Standard* :

« Miss Sarah Sherman, nièce du major général Sherman, a débuté dernièrement au théâtre national de Cincinnati. Elle a joué avec beaucoup de succès le rôle de lady Gay Spanker dans *London Assurance*. »

— Le chorégraphe Giuseppe Rota vient de mourir à Turin. Ses obsèques ont été célébrées avec beaucoup de pompe. Parmi les assistants se trouvaient les artistes du théâtre et les principaux représentants de l'émigration italienne.

La liste des ballets de G. Rota est fort longue et fort connue pour que nous la donnions ici. — Une particularité moins connue, c'est que Rota fut le premier promoteur de la phot sculpture en Italie, et qu'il a fondé à Turin un établissement important pour l'exploitation de cet art nouveau.

(Gazette des Etrangers.)

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier a eu lieu à la salle Herz, ainsi que nous l'avions annoncé, l'assemblée générale de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. de Saint-Georges. Après la lecture du rapport de M. Paul Féval, trésorier de la Société, M. Jules Barbier a pris la parole, et, dans un discours aussi simple que touchant, a exprimé ses regrets sur la tombe des auteurs morts dans l'année, auteurs parmi lesquels nous citerons M. Mœquart.

A propos des membres dissidents qui n'assistaient pas à la séance, M. Barbier a fait remarquer que désertir le combat était accepter d'avance la défaite. Le discours de M. Barbier se terminait par l'annonce d'une diminution proposée par les agents de la Société, relativement à l'intérêt qu'ils percevoient sur les droits d'auteur : cette diminution est de moitié pour la province et l'étranger.

L'impression du rapport de M. Féval et du discours de M. Barbier a été volée par assis et levé.

M. le président a lu ensuite à l'assemblée la lettre que lui avaient adressée les membres dissidents pour faire connaître les motifs de leur abstention.

La séance s'est terminée par la nomination des nouveaux membres : cinq, ainsi que cela se pratique tous les ans, et deux en remplacement de MM. Mazères et d'Ennery, démissionnaires.

MM. Ferdinand Langlé, Alphonse Royer, Lockroy, Edouard Plouvier et Si-raudin ont été élus pour trois ans; MM. Théophile Semet et Ferdinand Dugné ont été choisis pour remplacer MM. Mazères et d'Ennery, et enfin MM. Thomas Sauvage et Léon Halévy ont été nommés membres suppléants.

Les cinq membres sortants étaient MM. Duprato, Charles Dupeuty, Amédée Rolland, Gevaërt et Paul Féval.

— Nous empruntons les documents suivants au rapport que M. Paul Féval a lu mardi à la séance annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques :

Les recettes faites par les théâtres de Paris se sont élevées, pour l'exercice 1864-1865, à.....	12,757,215 64
Exercice précédent.....	12,591,045 16
Différence en faveur de 1864-65.....	166,170 48
Les droits d'auteurs à Paris se sont élevés, pour 1864-65, à.....	1,380,240 84
Exercice précédent.....	1,335,960 14
Augmentation.....	44,280 70
Droits d'auteurs dans les départements.....	469,082 15
Exercice précédent.....	436 363 40
Augmentation.....	32,719 05
Droits de la banlieue à.....	55,425 77
Exercice précédent.....	51,489 02
Augmentation.....	3,636 75
Droits de l'étranger à.....	19,129 »
Exercice précédent.....	18,180 »
Augmentation.....	949 »

### Résumé.

Les droits d'auteurs de l'exercice 1864-65, pour Paris, les départements, la banlieue et l'étranger, se sont élevés ensemble à la somme de.....	1,923,577 76
L'exercice précédent avait produit.....	1,841,992 26

Différence en faveur de 1864-65..... 81,585 50

— Non-seulement l'amendement tendant à une réduction sur les allocations théâtrales a été radicalement écarté par la Commission du budget, mais il est grandement question de rendre à notre Théâtre-Italien la subvention de l'Etat, sans laquelle ce théâtre se trouve dans la complète impossibilité de marcher. Le monde musical applaudira des deux mains à cette nouvelle mesure, qui assure le présent et l'avenir de nos scènes lyriques impériales.

— Voici comment M. O'Quin, rapporteur du budget, apprécie l'amendement tendant à faire réduire d'un million la subvention des théâtres impériaux :

« Les honorables auteurs de l'amendement ne comprennent pas la raison du privilège accordé à certains théâtres, aujourd'hui que le principe de la libre concurrence est entré dans la législation. Veut-on encourager l'art dramatique? Mais, dans ce cas, il conviendrait d'étendre ces encouragements aux théâtres de province, au lieu d'en faire exclusivement profiter ceux de la capitale. Nos honorables collègues paraissent s'être mépris sur le but des subventions théâtrales, qui est de maintenir la pureté des genres dramatiques sur un petit nombre de scènes, et de permettre aux théâtres conventionnels de lutter, sans trop sacrifier aux exigences de l'exploitation industrielle, contre des concurrences plus soucieuses de l'affluence du public que des intérêts de l'art. Ils ont d'ailleurs oublié qu'il existe des traités en cours d'exécution qui ne permettent pas la suppression des crédits portés au chapitre VI. Telles sont les considérations qui nous ont décidés à écarter l'our amendement. »

— On lit dans *la Gazette musicale* : « Avant de partir de Paris, M<sup>me</sup> Meyerbeer a voulu laisser un souvenir aux artistes qui ont si vaillamment couru son talent, leur zèle et leurs soins au succès de l'œuvre de son mari. — A M. Fétis, dont la mission délicate a été si consciencieusement accomplie, elle a offert une magnifique tabatière en or enrichie de gros diamants, présent de l'empereur d'Autriche à Meyerbeer; — à Georges Hainl, l'excellent chef d'orchestre, un bâton de mesure d'un travail artistique, ayant appartenu au compositeur regretté, et portant une inscription commémorative; — à M<sup>me</sup> Marie Saxé et

Marie Battu, deux beaux bracelets enrichis de diamants et de perles; — à M<sup>lle</sup> Levielli, une broche; — à MM. Naudin, Faure, Belval, Ohio, Warot, Castelmary, David, le portrait de Meyerbeer renfermé dans un médaillon en or; — à M<sup>lle</sup> Massé, Vauthrot et Cornion, des boutons de manchettes du meilleur goût; — à M. Léo Delibes, une épingle; — à M. Saint-Léon, également un médaillon en or avec le portrait du grand maître.

— Meyerbeer, dit le même journal, affectionnait beaucoup les chefs de la maison Pleyel, et c'est elle qui avait le privilège, pendant le temps qu'il passait à Paris, de mettre à la disposition de l'illustre maître un piano de leur fabrique, dont il préférait les instruments à tous les autres. M<sup>lle</sup> Meyerbeer ayant désiré conserver celui qui recut ses dernières inspirations, M. Aug. Wolff ne voulut point en accepter le prix. En souvenir de cette délicate attention, M<sup>lle</sup> Meyerbeer, avant son départ de Paris, a envoyé à M. Wolff, avec une lettre gracieuse, le buste bronzé de son illustre mari, sculpté par Dantan jeune et placé sur une riche gainé en ébène. Une inscription sur plaque d'argent constate que ce buste a été offert par la famille Meyerbeer à MM. Pleyel-Wolff.

— Demain lundi paraissent simultanément les trois éditions de la partition de *L'Africaine* pour piano et chant, l'une dans le format in-4°, et l'autre (édition de luxe) imprimée sur papier vélin, avec titre et couverture illustrés, contiennent un nouveau portrait de Meyerbeer et deux *fac simile* de son écriture, une page du finale du premier acte de la partition d'orchestre de *L'Africaine*, et une lettre fort étendue, adressée le 29 décembre 1862 à M. Emile Perrin, au sujet de cet opéra. La troisième (édition populaire) est de tout point semblable aux éditions précédentes de *Robert* et des *Huguenots*.

— La deuxième séance de l'Orphéon de Paris a eu lieu dimanche dernier, dans le vaste cirque des Champs-Élysées. S. M. l'Impératrice et le Prince Impérial assistaient à cette solennité présidée par M. le Préfet de la Seine. Parmi les assistants, on remarquait aussi le comte de Nieuwerkerke, le sénateur général Mellinet, M. Ambrose Thomas, Victor Foucher, etc., etc. Ce sont les divisions chorales cotisées à M. Pasdeloup qui ont fait cette fois les honneurs du concert: 1,200 chanteurs, dont 800 enfants des deux sexes. L'ensemble a été merveilleux, les nuances parfaitement observées, les rhythmes mélodieusement accusés. Le chœur du prince de Polignac: *Où est le bonheur*, qui a valu à son auteur la médaille d'or au concours de composition chorale de la ville de Paris, a été saisi des plus vives acclamations. Ce morceau fait la meilleure figure en compagnie des œuvres de Weber et de Mendelssohn. Il est bien écrit pour les voix et d'une mélodie très-distinguée. Bref, son succès est légitime, mérité.

Deux jeunes compositeurs, MM. Charol et Mangin, ont eu leur part des bravos de la séance, mais les grands honneurs du programme ont été pour les *Noirs Chasseurs*, de Weber (bis-é), et *l'Adieu, sombres forêts*, de Mendelssohn, morceau qui a ouvert la séance. L'exécution en a été si parfaite, que M. Ambrose Thomas aurait dit à ses voisins: « Des artistes ne chantaient pas mieux. » Le chœur de Ch. Gounod: *Vive l'Empereur!* a couronné la solennité, M. Pasdeloup a été rappelé tout comme à ses concerts de musique classique populaire.

— M. Alexandre Guilmant, organiste à Boulogne-sur-Mer, que nous n'avions pas entendu à Paris depuis l'inauguration du grand orgue de Saint-Sulpice, avait été convié par MM. Cavaille-Coll et C<sup>ie</sup> à nous faire connaître un magnifique instrument qu'ils viennent de construire, et qui est destiné, chose rare, à faire les délices d'un château des environs de Genève. Ce sont de belles et grandes orgues dignes d'une cathédrale par leur puissance et la diversité de leurs jeux. A son tour, M. Guilmant avait invité un grand nombre d'artistes qui se sont empressés de répondre à cette convocation pleine d'intérêt par les souvenirs qu'on avait conservés du jeune artiste boulognais. Nous l'avons dit dans le temps, et nous le répétons aujourd'hui, la place de M. Guilmant est à Paris. Il en est digne par la supériorité de son exécution, par sa facilité d'improvisation, par son mérite réel de compositeur, et surtout par l'élevation du sentiment religieux allié à un grand charme et à une mélodie constante. M. Alexandre Guilmant est élève du célèbre organiste belge, M. Lemmens, qui l'a initié à son art merveilleux des pédales et aux secrets d'un doigté irréprochable. Le succès de M. Guilmant a été complet. On l'a beaucoup applaudi dans des œuvres de Bach et de Haendel, et aussi dans ses compositions originales, parmi lesquelles il faut citer une *prière en fa*, un *andante con moto*, et une *marche funèbre* du meilleur style.

PAUL BERNARD.

— M. Er. Thoinan, auteur des *Origines de la Chapelle-Musique des souverains de France*, qui dernièrement encore a publié, concernant l'un des plus fameux musiciens du quinzième siècle, un opuscule très-curieux ayant pour titre: *Déploration de Guillaume Cretin sur le trépas de Jean Orgehen, musicien, premier chapelain du roi de France*, vient de faire paraître à la Librairie Claudin, rue Guénégaud, 3, un nouveau travail intitulé: *Maugars, célèbre joueur de viole, musicien du cardinal de Richelieu, etc., etc.* sa *Biographie, suivie de sa Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, etc.* Tous ceux qu'intéressent les recherches consciencieusement faites et clairement exposées sur l'histoire de la musique, voudront avoir entre leurs mains la nouvelle publication de M. Er. Thoinan; elle est appelée à devenir bientôt une rareté bibliographique, en raison du petit nombre d'exemplaires auquel elle a été tirée.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* la spirituelle boutade que voici, inspirée à ce journal par l'œuvre nouvelle de M. Mathieu Plessy, chimiste distingué, qui tient au théâtre non-seulement par sa sœur M<sup>lle</sup> Arnold-Plessy, de la Comédie Française, mais aussi par sa femme, M<sup>lle</sup> Guyon-Plessy, sociétaire du Théâtre-Français. Mais laissons parler la *Gazette des Étrangers*: « Quand on menace quelqu'un ou quelque chose d'une épître à cheval, c'est une locution assez généralement usitée que celle-ci: « Je lui écrirai de bonne encre!... Je vous écrirai de bonne encre! » Hélas! menace vaine! la bonne encre étant aussi rare que la bonne prose. Autant vaut dire qu'il n'y en a pas: ou plutôt il n'y en avait pas avant l'invention de l'encre nouvelle, que vient de découvrir, après six

années de recherches et de travaux, M. Mathieu Plessy, boulevard Saint-Germain, 31. De M. Plessy datent l'ère nouvelle des encres et la vraie réforme des encriers. Avis à tous ceux qui ne se tiennent pas, vis-à-vis des plumes trempées d'encre, dans la réserve et l'abstention qu'observait et recommandait le grand diplomate russe Charles-André, comte de Pozza di Borgo. Ne jamais écrire serait en effet le plus prudent et le plus sûr. Mais le moyen de garder cette ligne de conduite, au lieu de passer sa vie à tracer des lignes d'écriture qu'on regrette une heure après! M. Mathieu Plessy, auteur de l'encre nouvelle, qui va devenir l'évangile des écrivains et le salut des écrivains, est frère de M<sup>lle</sup> Arnold-Plessy, de la Comédie Française. Tel sans, telle œuvre. »

— Le cercle de l'Union artistique continuera pendant l'année 1863-1866 ses lectures d'œuvres musicales à orchestre, — œuvres symphoniques inédites. Il a l'honneur de prévenir MM. les compositeurs qu'ils pourront prendre connaissance des conditions d'admission au secrétariat du cercle (12, rue de Choiseul), où leurs œuvres seront reçues.

— L'intéressant travail de notre collaborateur Oscar Comettant sur l'instrument national des Indiens du Pérou, la *Quena*, et les deux chants qui l'accompagnaient, ont été remarqués dans le monde musical. Un de ces chants, le second, vient d'être désigné au Conservatoire pour servir de sujet de fugue au concours pour la réception des candidats au grand prix de Rome.

— Les Bouffes-Parisiens donneront mardi, au bénéfice des frères Lionnet, une représentation extraordinaire composée de la sorte:

Troisième acte de *Higolette*, joué par M<sup>lle</sup> Frezolini et par Ismaël, du Théâtre-Lyrique; — Deuxième acte des *Bavards*, avec M<sup>lle</sup> Ugalde et la troupe des Bouffes; — Scène du quatrième acte des *Horaces*, dite par Beauvallet et M<sup>lle</sup> Pauline Lebrun; — *Le Songe de Sylla*, dit par Beauvallet; — Intermède dans lequel on entendra: M<sup>lle</sup> Frezolini, Ugalde, Suzanne Lagier; Lévasseur, Bottesini, Raynard et Lionnet frères. — Le spectacle commencera par les *Deux Aveugles* et la *Chanson de Fortunio*, et sera terminé par *C'est pour ce soir*, bouffonnerie dans laquelle seront intercalées deux romances chantées par M<sup>lle</sup> Suzanne Lagier et Raynard, MM. Lionnet frères imiteront les principaux artistes de Paris, et toute la troupe des Bouffes paraîtra dans cette représentation.

— On annonce pour le 16 juillet une grande fête orphéonique qui aura lieu au Pré Catelan: c'est un concours général ouvert à Paris entre toutes les sociétés de musique d'harmonie et de faufare de France. Il est probable que de nombreux concurrents répondront à cet appel, et qu'un élat tout à fait exceptionnel est réservé à ce jour de pleine musique. Les organisateurs de la solennité lui donnent le nom de *Fête de l'Industrie* (?). Nous avouons ne pas comprendre la convenance ou le piquant de cette dénomination, à moins que ce ne soit la fête de l'industrie des facteurs d'instruments à vent! Du reste, peu nous importe, et sans doute « le nom ne fait rien à l'affaire! »

— Le nouveau cirque que l'on construit en ce moment sur le boulevard du Temple, et qui s'appellera *Cirque du Prince Impérial*, sera dirigé par M. Bastien Franconi; il contiendra 4,000 personnes, et jouera des pièces militaires.

— L'ancien Château des Fleurs, abandonné par M. Mabille, va prochainement rouvrir sous ce titre: *Jardin des Fleurs*.

## NÉCROLOGIE

La famille Cherubini vient d'être éplorée de nouveau et bien cruellement par la mort prématurée du statuaire Francisque Duret, de l'Institut, mari de M<sup>lle</sup> Turcas, petite-fille de Cherubini. M. Duret n'était âgé que de cinquante-huit ans. Il était membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur et professeur à l'École Impériale des Beaux-Arts. La mort frappe M. Duret au moment où il achevait les esquisses d'importants travaux que lui avaient demandés la ville de Paris et la ville de Marseille. Le célèbre statuaire laisse une veuve et deux jeunes filles entourées des respects et des sympathies de tous ceux qui les connaissent.

— M. Montjoie, ancien maître de ballet de l'Opéra, dont parlait une lettre de Meyerbeer citée il y a peu de jours par plusieurs journaux, vient de terminer presque au même moment son existence à Saint-Germain-en-Laye, où il a été enterré dimanche au milieu d'un nombreux concours d'amis.

Il laisse un fils, M. J. J. Montjoie, auteur dramatique et peintre distingué.

(L'Entr'acte.)

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORVILLE, rédacteur en chef.

*Althésopce-Pont.* — Encore dix jours pour visiter la magnifique Exposition de Venise vue en grandeur naturelle. Afin de bien suivre les voyages que l'on fait en venant au boulevard des Capucines, 39, il est indispensable de voir l'Exposition actuelle de Venise de une heure de l'après midi à dix heures du soir.

En vente chez PETIT aîné, éditeur, 42, galerie Montpensier (Palais-Royal)

## ÉTUDES DE CHANT CANTIQUES POUR VOIX SEULE

PAR

BUSSINE

N <sup>o</sup> 1. Hélas! quelle douleur! (soprano).....	5 fr.
N <sup>o</sup> 2. Sion, de ta mélodie (soprano).....	5
N <sup>o</sup> 3. Est-ce vous que je vois (mezzo-soprano).....	5
N <sup>o</sup> 4. Viens, esprit d'amour (mezzo-soprano).....	5

## THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL

LA

## FLÛTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

## TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

AVEC LES INDICATIONS

## D'ORCHESTRE ET DE CHANT

Ouverture, prix : 7 f. 50 c.; à 4 mains, 9 f.

	Prix.		Prix.
1. Chanson de l'OISELEUR.....	3 f.	7. Air de la REINE DE LA NUIT.....	4 50
2. Air de Ténor : LE RÊVE.....	4 »	8. Air du GRAND PRÊTRE.....	3 »
3. Air de la VISION.....	3 »	9. Chorus des PRÊTRES D'ISIS, et Couplets du NUBIEN.....	4 »
4. Célèbre Duetto du 2 <sup>m</sup> e acte.....	5 »	10. Couplets de PAPAËNO : « La Vie est un Voyage. »	5 »
5. Andante de LA FLÛTE et danse des CLOCHETTES.....	5 »	11. Fugue des ÉPREUVES.....	3 »
6. Marche, invocation et duo des Prêtres.....	4 50	12. Allegro des TIMBRES, et duo bouffe.....	5 »

PAR

## GEORGES MATHIAS

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

(Les mêmes Transcriptions concertantes à quatre mains paraîtront successivement)

Partition complète de LA FLÛTE ENCHANTÉE, Piano solo, transcrite par GEORGES MATHIAS — Prix net : 8 francs

Morceaux, Transcriptions et Arrangements de LA FLÛTE ENCHANTÉE, de MOZART

MUSIQUE DE PIANO	MORCEAUX FACILES	MUSIQUE CONCERTANTE
Paul Bernard. Trio des Talliemans et Chanson de l'Oiseleur. transcriptions variées.....	J. L. Battmann. Op. 17. Roses d'Hiver : N° 31. Airante de Taminio.....	Paul Bernard. Thèmes célèbres, deux suites concertantes à 4 mains, chacune.....
F. Burgmuller. Grande Valse de salon à 2 et 4 mains.....	— 32. Duetto de Pamina et Papageno.....	A. Méreaux. Duetto du deuxième acte pour orgue et piano.....
L. Diémer. Ouverture transcrite pour le concert.....	— 33. Trio du Départ et Couplets du Nubien.....	— Air de basse pour piano, violoncelle et orgue.....
— Marche religieuse variée.....	— 34. Thème des Clochettes.....	Ch. Poiset. Grande Fantaisie à quatre mains.....
W. Krüger. Air de basse transcrit et varié.....	— 35. Chanson de l'Oiseleur.....	Delahaye et Vizentini. Duo concertant pour piano et violon.....
J. Ch. Hess. Fantaisie des Clochettes.....	— 36. Duo bouffe et Couplets de Papageno.....	MUSIQUE DE DANSE
Ch. Neustadt. Fantaisie transcrita sur le célèbre duo du deuxième acte.....	H. Valiquet. Deux petites fantaisies sans octaves : N° 1. Célèbre Duetto et Couplets.....	Strauss. Quadrille à 2 et 4 mains.....
— Andante de la Flûte transcrit et varié.....	— N° 2. Thème varié des Clochettes.....	— Valse à 2 et 4 mains.....
	ORGUE-HARMONIUM	Ph. Stutz. Polka des Clochettes.....
	Lefébure-Wély. Fantaisie de salon.....	H. Valiquet. Quadrille facile sans octaves.....
	A. Miolan. Musique, Thèmes favoris.....	

Airs détachés et Partition complète Chant et Piano, traduction de MM. NUITTER et BEAUMONT — Net : 12 francs

(SEULE ÉDITION CONFORME À L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE)

Paris, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs-fournisseurs du CONSERVATOIRE



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÈNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. G. MEYERBEER, sa Vie et ses Œuvres; épilogue : L'AFRICAIN (3<sup>me</sup> et dernier article), HENRI BLAZE DE BURY. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, DE RETZ. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (6<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le quadrille de

## LA BELLE AU BOIS DORMANT

composé par STRAUSS, sur les motifs de M. AD. DE GROOT; suivra immédiatement : LES NOUVELLES MILANAISES, suite de valse, par PHILIPPE STUTZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : les couplets : *La Vie est un Voyage*, de

## LA FLÛTE ENCHANTÉE

chantés par M. TROY; suivra immédiatement : *ON A RÊVÉ*, paroles et musique de M<sup>lle</sup> AMÉLIE PERRONNET.

## G. MEYERBEER

SA VIE ET SES ŒUVRES

## ÉPILOGUE

## L'AFRICAIN A L'OPÉRA

(REVUE DES DEUX-MONDES)

## X

Nous sommes au quatrième acte d'un opéra de Meyerbeer : la parole est au ténor et à la femme, il s'agit d'une scène d'amour ; que de raisons pour évoquer le plus dangereux des parallèles ! Il est vrai que de ces sortes de périls le maître n'en a cure. Bien loin de les redouter, on croirait au contraire qu'il les recherche. On a dit d'une personne célèbre qu'elle avait des amants pour se prouver à elle-même qu'elle ne vieillissait point ; Meyerbeer aimait à se porter de ces défis. « Je n'ai pourtant pas fait que le quatrième acte des *Huguenots*, » répétait-il souvent, impatienté de cette obstination avec laquelle à tout propos on lui jetait son chef-d'œuvre à la tête, et nous ne pouvons nous empêcher de voir une certaine coquetterie dans cette façon de rappeler deux fois dans *L'Africain* ce souvenir involontaire des *Huguenots*. Toujours est-il qu'il fallait se sentir à l'esprit et au cœur des ressources peu communes pour oser, quand on avait au théâtre de pareils antécédents, débiter par un prologue affectant la taille et l'envergure du terrible épisode de

la *bénédition des poignards*, et terminer son quatrième acte par un duo d'amour.

Disons-le tout d'abord, ce duo de *L'Africain* n'a de rapport avec celui des *Huguenots* qu'en tant que chef-d'œuvre du même maître, car pour le reste, expression, coupe, mouvement d'idées, ces deux merveilles diffèrent absolument l'une de l'autre, et se valent sans se ressembler. Tout ceci pourtant n'empêchera pas nombre de braves gens, pressés d'émettre leur avis, de vous dire à brûle-pourpoint : « Moi, j'aime mieux le duo des *Huguenots*. » C'est possible ; mais qu'en savez-vous ? Pourquoi si fort vous dépêcher de nous vouloir apprendre ce que vous-mêmes nécessairement vous ignorez ? Il y a dix ans, quinze ans, vingt ans peut-être que vous entendez le duo des *Huguenots* chanté par les ténors les plus fameux, les plus divers, par les plus séduisantes cantatrices. A ces souvenirs d'art, d'autres tout personnels de jeunesse et d'amour se sont mêlés, et c'est ainsi prévenus que vous n'hésitez pas à vous prononcer ! Supposons que Meyerbeer eût vécu, pareille histoire se serait renouvelée à son prochain ouvrage, et alors c'eût été le duo de *L'Africain* que les esprits avisés dont je parle eussent non moins judicieusement opposé à tel morceau proclamé par l'admiration publique, car la musique de *L'Africain*, d'ici là, aurait eu le temps de se compléter, de se fixer, de se faire ; le vin nouveau exalte, enivre, mais il n'est point classique.

Qu'on se donne seulement la peine de réfléchir aux deux situations. Le Raoul des *Huguenots* aime sans retour, sa flamme tout entier le possède ; il ne voit que Valentine, ne veut qu'elle. Dans le présent comme dans l'avenir, sa tendresse, ses desirs sont infinis, exclusifs. Dans le duo de *L'Africain*, Vasco de Gama n'obéit qu'au délire du moment ; son amour n'est qu'un élanement, une insolation ; la pensée d'Inès ne l'a quitté que pour le ressaisir, et c'est de cette lutte, où les sens irrésistiblement vont triompher que le musicien a tiré le motif, l'intérêt de son poème. — Comme dessin, couleur, juste disposition des voix et de l'orchestre, je n'imagine pas qu'on puisse rien citer de plus exquis. La mélodie, partout répandue à profusion dans le chef-d'œuvre, ici se vaporise en essence, en bouquet. Figurez-vous tout un morceau de fleurs des tropiques dont on aurait extrait l'esprit : c'est cet esprit même qu'on respire. « O transports, ô douce extase ! » la phrase éclate ; d'abord lancée à pleine voix par Sélika, dont le délire fait explosion, et Vasco d'y répondre par une rêverie à *mezza voce* d'une volupté, d'une ivresse tout embrasée des ardeurs d'une nuit nuptiale d'Orient. Bientôt l'alanguissement les gagne tous les deux, le soupir meurt sur leurs lèvres entr'ouvertes, et leurs voix, enlacées dans cette tierce inénarrable, s'éteignent et pâment, au milieu des susurrements de l'orchestre, en un de ces baisers où tout l'être se dissout.

## XI

On peut dire de M. Naudin qu'il met son rôle entier dans cette phrase. Jusqu'alors on ne s'explique point trop la raison d'être à l'Opéra de ce chanteur empêtré, maladroit, qui parle un français macaronique et joue avec une pantomime et des airs de fantoche; mais ce quatrième acte vous dédommage des mécomptes. Dès le *cantabile* de l'air de Vasco, l'intérêt commence, et quand arrive le duo, le virtuose accompli se retrouve. C'est à lui que vous rendez les armes, oubliant tout pour cette voix charmante, la seule capable aujourd'hui peut-être de rendre une telle musique avec cet art divin des demi-teintes.

On frémit vraiment lorsqu'on pense aux difficultés de ce rôle de Vasco de Gama. Scribe disait : « Il y faudrait Talma et Rubini ! » Talma, c'était beaucoup, et j'imagine qu'en évoquant ce nom, Scribe cherchait surtout à se convaincre lui-même qu'il avait fait en ce poème œuvre de tragédie. Quoi qu'il en soit, le rôle, tel que le maître l'a compris et exécuté, affecte un double caractère de virtuosité qui le place hors de la portée ordinaire des chanteurs. Sans cesser d'appartenir à la race héroïque des personnages du répertoire français de Meyerbeer, le Vasco de Gama de *l'Africaine* a davantage la désinvolture italienne. Il pose la voix, ténorise, abonde dans les tours et détours de ce *bell' canto che nell' anima si sente*. C'est à cette partie du rôle que M. Naudin répond merveilleusement; pour le reste, on voudrait un Nourrit, un Duprez, un Roger. Ne pouvant tout avoir à la fois, entre l'artiste et le virtuose il a bien fallu choisir. Meyerbeer, entendant M. Naudin dans *Così fan tutte*, ne s'y était pas trompé; lui, si habile à saisir en un clin d'œil le fort et le faible de chacun, il savait dès lors à quoi s'en tenir. C'est en même temps le bon et le mauvais côté des virtuoses de résumer un rôle dans une phrase; or, ce duo vaut tout un rôle, et comme M. Naudin le dit avec un charme d'expression dont nul autre ne serait capable, je ne me sens point le courage de me plaindre.

Meyerbeer, ne l'oublions pas, avait commencé par composer jadis dans le style italien. Quoi de plus naturel qu'arrivé à l'apogée de sa puissance magistrale, il se soit souvenu de cette première manière et des avantages qu'il en pouvait tirer pour des combinaisons nouvelles? De même qu'il *italianisait* autrefois en faisant du côté de l'orchestre et de l'expression dramatique ses réserves d'Allemand, de même on retrouve dans *l'Africaine* une plénitude mélodique, un tour aisé de période qui, chez l'auteur des *Huguenots*, de *l'Étoile du Nord* et du *Prophète*, vous rappellent délicieusement l'auteur d'*Emma di Resburgo* et du *Crociato*. Impossible de mieux se résumer, de mieux finir. Cette partition, à défaut d'autre mérite, aurait encore ce caractère singulier d'être un abrégé de l'œuvre du maître en son ensemble. Elle témoigne non pas seulement de la grandeur, mais aussi de l'unité de conception, de l'homogénéité de ce génie encyclopédique; car à travers tous ses changements de style, toutes ses variations, Meyerbeer, en somme, est toujours resté fidèle à lui-même. Sans rien désavouer de ses anciens principes en ce qu'ils pouvaient avoir de bon, il a su mettre à profit les nouveaux en ce qu'ils pouvaient avoir d'utile et aussi de bon, s'arrangeant de manière à voir s'accroître incessamment ses richesses, et passant d'une esthétique à l'autre, à peu près comme ferait un musulman converti qui, tout en goûtant chrétiennement au jus de la treille, se voudrait néanmoins réserver un coin des jouissances du paradis de Mahomet. Nombre de gens d'esprit rare, Halévy, Verdi, ont essayé de jouer ce jeu, ils ont perdu leur peine; car pour être Meyerbeer il fallait plus d'école, de talent, de génie, de patience, de fortune, de bonheur; il fallait surtout une conscience esthétique plus vaste que pas un des artistes modernes n'en possède.

## XII

Du cinquième acte de *l'Africaine*, il ne reste au théâtre qu'un duo et la scène de mort sous le mancenillier. Ce duo entre les deux femmes, et dont la situation rappelle celui de Norma et d'Adalgise, ne doit pas, même après tant de beautés, passer inaperçu. On y

rencontre dans la partie de Sélïka des élans sublimes. La phrase qui revient à trois reprises sur ces mots : « Et pourtant il t'aimera toujours ! » a des sanglots qui vous déchirent. C'est le *voluit consolari* biblique traduit en sons dans le plus beau langage. Insistons en passant sur cette expression douloureuse, navrante, du personnage de Sélïka. Conçue entre les *Huguenots* et le *Prophète*, il semble que cette figure ait pour mission de relier entre elles Valentine et Fidès. De l'amante de Raoul elle procède par les violences, les élancements passionnés, et par ce deuil de l'âme laisse pressentir la *Mater dolorosa* de Jean de Leyde. Jamais la grande corde de la tristesse ne vibra chez Meyerbeer d'un accent plus profond et plus vrai. — Le décor change, l'arbre apparaît. Sinistre, solitaire, immense, il se dresse au bord la mer; des fleurs d'un rouge de sang pendent en grappes à ses branches, jonchent le sol à son ombre.

Lucus erat longo nunquam violatus ab aevo,  
Obscurum cingens convexis acra ramis,  
Et gelidas alte summotis solibus umbras...

ARBORIBUS SUCUS HONOR INEST...

A cette ombre, une femme va venir s'étendre pour mourir. On regarde, on écoute, on attend. C'est le silence, le recueillement de la nature avant l'orage; puis soudain la salle entière se lève comme mue par un ressort; à l'anxiété muette succède l'enthousiasme; on s'émerveille, on bat des mains, on crie. Que s'est-il donc passé? Presque rien : l'orchestre vient de jouer une phrase de seize mesures, une retourneelle!

Comment un si colossal effet peut être produit, les philistins ordinaires de la tablature vont vous le dire en quatre mots. C'est la chose du monde la plus simple et la plus connue : un unisson de tous les instruments à cordes appuyés de deux bassons; les violons attaquent le chant sur le *ré* grave, les altos sur la troisième corde, et les violoncelles à l'aigu; les instruments de diapason différent, au lieu de chanter à l'octave, ramassent au même plan toutes leurs forces. — Vous le voyez, il suffisait d'ouvrir son codex de conservatoire. Quelle criante injustice pourtant et quelle détestable ironie du sort que lorsque tant de pauvres diables voués à l'obscurité connaissent de semblables formules, il n'y ait que les hommes de génie qui en profitent, ces odieux accapareurs! L'expression de cet incomparable exorde est ce qu'on peut entendre de plus navrant. En même temps que l'oreille est éblouie, le cœur se brise; cela chante la mort sur un ton de fête, c'est triomphal comme une fanfare, âpre et strident comme la douleur, implacable comme Vénus. Qu'importe le pays, l'héroïne? l'art a parlé, il *veut*, et, consacrée par ces seize mesures d'une sublime symphonie, la légende d'une pauvre reine de sauvages vaut l'épopée d'Ariane, de Phèdre, de Didon! Le solennel fait bientôt place aux douces élégies de la mourante, les fureurs sont apaisées, l'agonie commence. Sélïka poursuit de son pardon le navire qui s'éloigne. Cette atmosphère vénéneuse qu'elle absorbe à longs traits, ces fleurs qu'elle arrache par grappes et respire la pénètrent de leurs influences; ivresse charmante, extase suprême d'amour dont une phrase idéale du violoncelle, trois fois répétée et chaque fois plus haute, marque les périodes; hymne de volupté dans l'immolation, dont un chœur aérien commente le délire et que toutes les harpes accompagnent. Ce dénouement n'est pas seulement d'un grand musicien, mais aussi d'un poète. Schubert et Goethe s'y donnent la main, le Schubert de la mélodie du *Roi des Aulnes*, le Goethe orientaliste de la ballade du *Dieu et la Bayadère*.

## XIII

En présence d'une pareille scène, on comprend, on approuve les éternelles tergiversations de Meyerbeer. Où trouver, en effet, l'interprète de ce rôle? Comment découvrir dans un même sujet, avec cette complexion poétique d'une Malibran, par exemple, la vigueur de tempérament nécessaire pour tout le reste du rôle? Ce personnage de Sélïka, s'il est le résumé des principales créations du maître, est bien plus encore peut-être un résumé des cantatrices qui depuis vingt ans se sont succédées à l'Opéra et ailleurs. L'abeille fait son miel de toutes fleurs. De chaque voix qu'il entendait, de chaque talent qui passait devant ses yeux, Meyerbeer savait extraire

le meilleur, l'essentiel. Comme Don Juan, qui, la narine au vent, s'écrie : « *Senti odor di femina!* » vous flairez au passage, en écoutant cette musique, certaines individualités dont la trace a marqué. Ici c'est Pauline Viardot, là Rosine Stoltz, plus loin Sophie Cravelli. Des trois, laquelle choisirait-on, si c'était possible? On serait fort embarrassé de répondre. On fait comme Meyerbeer, on doute, on hésite; pour former l'idéal entrevu, aucune isolément ne suffirait : on rêve un composé des trois.

Ajouterai-je qu'à cet idéal M<sup>me</sup> Marie Saxe ne répond pas absolument? Qui donc l'ignore? Et pourtant elle remplit le rôle, chose énorme! du commencement à la fin, même sa tâche avec honneur, et je ne vois pas de quelle cantatrice actuelle on en pourrait dire autant. Si dans la scène du dénouement l'interprétation laisse à désirer, si la distinction, le charme, la poésie manquent, la partie énergique, *sauvage* du rôle est rendue puissamment. Au premier acte, quand elle entre avec Nélusko dans la salle du conseil, elle contemple la nouveauté de ce spectacle avec des étonnements farouches où se mêle un grand air de dignité. Elle dit bien la phrase pathétique de son duo du cinquième acte, et réussit surtout dans l'accentuation douloureuse du caractère. La voix de M<sup>me</sup> Marie Saxe, d'une étendue, d'un timbre, d'une égalité magnifiques, n'aurait besoin que d'être modérée. Cette force de résonance trop souvent pousse au cri, l'âme y est, mais non le style, et le style, c'est la cantatrice; ce qui n'empêche pas M<sup>me</sup> Saxe de moduler très-agréablement dans la berceuse indienne du second acte et d'avoir un élan superbe dans le duo capital du quatrième sur cette phrase : « O transports ! ô douce extase ! » qu'elle attaque en vraie fille du soleil. Somme toute, M<sup>me</sup> Marie Saxe est une Africaine fort sortable. Elle joue et chante le rôle sans chercher à savoir ce qui se passe au delà de son horizon; ce qu'à voulu, ce qu'a rêvé Meyerbeer, elle s'évertuera corps et âme à le faire si vous le lui dites, mais je doute que d'elle-même elle songe à s'en rendre compte. Elle exécute, ne crée pas. Une voix splendide, beaucoup de bonne volonté, de l'intelligence et de la passion, — le maître, après avoir mûrement réfléchi, avait jugé que par le temps qui court ces éléments lui devaient suffire. Tâchons de ne pas nous montrer plus difficiles.

## XIV

Nous n'aimons point les classifications et pensons qu'il ne nous sied pas de distribuer des places aux chefs-d'œuvre; toutefois, si quelqu'un nous demandait quel rang dans l'œuvre de Meyerbeer nous assignons à cette partition de *l'Africaine*, nous qui jusqu'à présent n'avons cessé de regarder *le Prophète* comme la plus haute, la plus puissante manifestation de ce génie, nous n'hésiterions pas à répondre : « Mettez les quatre ouvrages à leur ordre, non point de représentation, mais de naissance (1), et que ce soit la date qui prononce. » De *Robert le Diable* aux *Huguenots*, des *Huguenots* à *l'Africaine*, de *l'Africaine* au *Prophète*, ainsi l'on irait, toujours ascensionnellement; mais pourquoi vouloir classer, étiqueter? Qu'importent au public nos préférences? « N'est pas beau ce qui est beau, dit un proverbe italien, mais seulement ce qui plaît. » Sans accepter dans toute sa latitude cette esthétique de casuistes, je ne la crois pas de nature à mettre en péril les droits du génie, attendu que ce qui est beau finit toujours par plaire. Les envieux s'agitent, les impuissants profitent de l'occasion pour catéchiser le troupeau des imbéciles, et ni les uns ni les autres ne veulent comprendre que ce qu'ils disent là à propos de *l'Africaine* s'est dit jadis à propos de *l'Armide* de Gluck, des *Noëces de Figaro* et du *Don Juan* de Mozart, du *Freyschütz*, d'*Euryanthe*, du *Barbier* même de Rossini, sifflé à

Rome, et de son *Otello*, que Stendhal jugeait trop allemand. Que n'a-t-on pas écrit dans le temps sur la partition de *Robert le Diable*, à laquelle on reprochait également de durer sept heures, et que les critiques d'alors appelaient une interminable encyclopédie musicale, un pot-pourri de tous les styles, un panorama de toutes les fantasmagories! « On ne va point entendre un opéra de Meyerbeer, on va le voir! » s'écrie un esthéticien d'outre-Rhin, M. Carrière, ajoutant, non sans quelque naïveté, que dans ce mot terrible est contenue la meilleure sentence du public à l'endroit de cette *mélodée spectaculaire!* Les Allemands sont impitoyables, ils ne pardonnent jamais à Meyerbeer d'avoir pris en France le point d'appui de sa renommée, de les avoir voulu conquérir de chez nous, pas plus qu'ils ne pardonneront à la Schroeder-Devrient ses excursions dans le répertoire italien. Elle était sublime jouant, chantant Fidelio; elle avait l'esprit, le physique du rôle : son gracieux visage, sa taille divinement tournée, semblaient faits à souhait pour le travestissement; mais voulait-elle d'aventure jouer, chanter le Roméo de Bellini, la déchéance était complète; plus de voix, de talent, les habits d'homme ne seyaient même plus à sa taille. A l'égard de Meyerbeer, l'amiosité devient quelquefois si féroce que vraiment c'est à n'y pas croire. On fait litière des *Huguenots*, du *Prophète*, et pour glorifier quels masques, justes dieux!

Non ragionam di lei ma passa e guarda.

## XV

On reproche à Meyerbeer ses accouplements monstrueux d'instruments, ses ophiérides, ses hombardes, toute cette artillerie de gros calibre qui se contentait jadis de pousser le son, et qu'il fait évoluer constamment par toutes les directions de l'échelle chromatique, et en même temps on s'émerveille sur ce caractère de grandeur et de magnificence dont sa musique porte l'empreinte. Et ceux qui reprochent le plus les moyens acclament l'effet. Cependant, pour être un grand coloriste, il faut employer des couleurs, je suppose, et les couleurs en musique, ce sont les sonorités. Du jeu des timbres, de leur contraste naît la lumière. Cet art des contrastes, où Meyerbeer avait déjà tant inventé, semble avoir dit son dernier mot dans l'orchestre de *l'Africaine*. Horace, entendant cet orchestre, ne se contenterait plus de dire *ut pictura poesis*, il ajouterait à son vers *musica*. Après avoir bien admiré l'ouvrage en son ensemble, donnez-vous un soir le régal tout particulier de cette instrumentation, placez-vous au fond d'une loge, les yeux demi-clos, n'écoutez, ne suivez que l'orchestre, et, selon que vous serez musicien ou simplement homme de goût, je vous promets une étude ou un plaisir de l'intérêt le plus rare, le plus exquis. Chez Meyerbeer, les effets d'instrumentation ne s'annulent jamais l'un par l'autre, ainsi qu'il arrive chez la plupart des symphonistes de l'école de Weber. S'il éclate, s'il tonne, c'est comme Jupiter, à son heure, et non pas coup sur coup et pendant ses cinq actes. Il prend son temps, mesure, distribue, organise, débaine ses forces avec une science de dynamique dont l'auteur du *Freyschütz* et d'*Euryanthe* lui-même ne connut pas toujours le secret; tantôt parcimonieux, tantôt prodigue, curieux jusqu'à la préciosité dans la modération comme dans l'excès. On se rappelle la viole d'amour des *Huguenots*, le basson accompagnant seul l'introduction du trio du cinquième acte. Dans *l'Africaine*, cette main habile continue à pondérer, à s'exercer, à ménager à plaisir les contrastes, elle sème les vents pour recueillir non la tempête, mais le calme, déchaîne le simoun pour mieux préparer le frais repos de l'oasis. Entre les foudroyantes explosions de la scène du conseil et les combinaisons chorales de l'épisode du navire, vous avez tout le second acte, écrit en demi-teinte, avec ses bruits voilés, ses rythmes suaves qu'accompagnent, dans la berceuse de Sélika, les violons divisés à l'aigu, et dont les argentines vibrations du triangle marquent les voluptueuses ondulations. — Recherche, maniorisme! s'écrient les docteurs de la loi. Un art qui se complait ainsi dans l'emploi, l'exagération des moyens techniques, ne saurait être qu'un art de décadence. — *Well-rod, lion!* — Le malheur veut que, depuis que le monde est monde, ces belles choses-là se répètent. On les a dites de Michel-Ango, qui, en peignant la Sixtine, ouvrait la voie aux Carrache, de Bœthoven,

(1) Je me trompe, c'est de conception qu'il faut dire, car avec Meyerbeer travaillaient, cherchant, refaisant, tendant sans cesse vers le mieux, l'ordre de naissance d'une partition ne saurait se préciser. Dans la première *Africaine*, la *vecchia*, commencée entre les *Huguenots* et le *Prophète*, rien n'est resté que l'idée. Les plus splendides morceaux de l'ouvrage que nous entendons aujourd'hui à l'Opéra datent d'une heure toute récente; le quatrième et le cinquième actes, par exemple, sont de 1862, 1863, 1864. Et au ce-seas, on peut avancer que *l'Africaine* est bien, avec la *Jennessou* de Goethe, le dernier ma de ce génie dont il semble qu'à partir du *Crucifié* une suprême force de volonté ait gouverné jusqu'à la fin l'action imperturbablement progressive. Je n'ai donc pas besoin d'insister sur ce que peut avoir d'arbitraire cette classification par les dates, et tout en maintenant ma prédilection à l'endroit du *Prophète*, comme grand tout harmonique, monument de maître, plus j'entends *l'Africaine* et plus volontiers je comprends et j'admets qu'on puisse voir dans cette partition le chef-d'œuvre de Meyerbeer.

à qui, dans la neuvième symphonie, les ressources semblent manquer désormais pour l'expression de sa pensée. « Meyerbeer, lui aussi, a voulu trop faire, il a transgressé les limites de la musique, méconnu les conditions normales de l'opéra moderne après l'avoir en quelque sorte créé, et le moule s'est brisé entre ses mains. » A cela on ajoute : « *L'Africaine* serait-elle le chef-d'œuvre que vous pensez, qu'il faudrait encore se lamenter, car, après un pareil déploiement de mise en scène musicale, après ce luxe d'imagination, ces dépenses de voix, cette pompe orchestrale, rien n'est plus possible au théâtre en fait d'opéras. » J'avoue, quant à moi, que l'argument me touche peu. J'ignore où nous allons, et trouve puéril de débattre cette éternelle question de progrès et de décadence que les esprits oisifs s'amuse à ramener sur le tapis chaque fois qu'il naît un chef-d'œuvre. Si c'est la décadence, les musiciens de l'avenir réagiront contre ce prétendu vacarme symphonique en revenant à la musette des aïeux, et je souhaite à leur auditoire bien du plaisir. Si c'est au contraire le progrès, comme j'aime à le croire, il est permis de se faire dès aujourd'hui une assez belle idée des générations qui nous succéderont, car ce ne seront point assurément des hommes ordinaires, mais de fiers titans, ceux qui, ayant pris comme point de départ en musique soit la neuvième symphonie de Beethoven, soit la partition de *L'Africaine*, trouveront moyen de mettre entre ce point de départ et le but l'espace parcouru par Beethoven et Meyerbeer dans leur carrière.

### XV

Le beau musical ne se définit pas. C'est quelque chose qui vous ravit l'âme, vous saisit, vous empoigne pour se résoudre en un sentiment mêlé de joie et de tristesse. Cela s'appelait la grâce, le charme au temps d'Apelle, non dans le sens de ce qui fait le prix d'une toile du Corrège, mais bien plutôt pour exprimer ce quelque chose d'inexprimable, je le répète, qui caractérise la *Jocunde* du Vinci, la *sonate en ut dièse mineur*, l'air de Sarastro dans la *Flûte enchantée*, le duo du quatrième acte des *Huguenots*, celui du quatrième acte de *L'Africaine*, et vous force à vous écrier : « Regardez, écoutez, cela est divin ! » Quiconque n'a point en soi le don d'être ému de la sorte pourra disconvenir d'un chef-d'œuvre, en apprécier les côtés techniques ; mais le chef-d'œuvre en tant que manifestation de l'idéal, du beau, restera éternellement pour lui lettre close. Les âmes artistes possèdent seules cette faculté de sentir, privilège que rien ne remplace, ni les fortes combinaisons de l'entendement, ni l'ingéniosité poétique. L'esprit de Dieu souffle où il veut. Que cette idée nous fasse prendre en patience la période où nous vivons, et consolons-nous en pensant que le beau, en tant que manifestation absolue, ne saurait être ni avoir été le monopole de tel ou tel siècle. Cherchons ce qui est vrai dans l'heure présente, et non ce qui adviendra de l'heure qui va suivre. La question est de savoir ce qui musicalement est beau au moment où je parle, et non de m'occuper des éventualités d'une résultante sur laquelle l'avenir prononcera. On ne fait pas la philosophie de l'histoire avant l'histoire.

HENRI BLAZE DE BURY.

FIN

## SEMAINE THÉÂTRALE

*L'Africaine* a repris simplement cette semaine les trois jours réglementaires de l'Académie Impériale de Musique. Ce n'est donc que de quinzaine en quinzaine que les représentations supplémentaires dont nous avons parlé auront lieu. *Némée* reviendra avec sa nouvelle interprète, M<sup>lle</sup> Fioretti, qui a vivement plu, et sa charmante musique, qui a continué de plaire. M<sup>lle</sup> Cuglielmina Salvini, qui a fait de brillants débuts dans la *Maschera*, est rengagée : le nouveau traité va du 1<sup>er</sup> septembre 1865 au 31 mai suivant. Il est question pour elle d'un ballet inédit réglé par le chorégraphe Tagliani.

M<sup>me</sup> Marie Pascal quittera l'Opéra, et va se vouer désormais à la carrière italienne, comme ont fait tant d'autres cantatrices de nos scènes lyriques françaises : il faut toutefois remarquer que M<sup>me</sup> Marie Pascal ne fait que retourner à sa langue maternelle ; mariée à un ténor français, elle est née Italienne, et d'ailleurs, la chaleur et le *brío* naturel de sa voix en témoignent. — Il ne serait donc pas impossible que M<sup>me</sup> Pascal reparût l'hiver prochain à Ventadour.

Samedi dernier, la *Flûte Enchantée*, a, pour la première fois, mais pour ce soir-là seulement, manqué de parole à son succès inaltérable. M<sup>me</sup> Carvalho, prise à la dernière heure d'un enrouement subit, n'avait pu chanter. Mardi, elle fut encore obligée de se ménager un peu, mais depuis, les représentations du chef-d'œuvre ont repris leur cours triomphal. Les *Noëes de Figaro* même n'ont pas eu de commencements plus beaux et plus soutenus. — Puisque nous parlons de M<sup>me</sup> Carvalho, disons, au risque d'être indiscret, que M. Auber lui a offert la succession de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau au Conservatoire, mais que l'éminente cantatrice a cru devoir décliner, pour le moment, pareil honneur, les devoirs du professorat ne pouvant, disait-elle, se concilier parfaitement avec les exigences de la vie artistique militante.

C'est une preuve de conscience et de bons sens qui a récemment aussi été donnée par MM. Faure et Delle-Sodie, et dont il faut les complimenter, ainsi que M<sup>me</sup> Carvalho, tout en regrettant que le Conservatoire soit privé des services de tels artistes.

M. Gounod est à Paris. Il vient de Provence, où il a travaillé dans la retraite à sa nouvelle partition *Roméo et Juliette*.

L'élection que nous avions annoncée d'un nouveau ou d'une nouvelle sociétaire au THÉÂTRE-FRANÇAIS est retardée par l'absence de M. Maubant, appelé près de sa mère dangereusement malade. Le comité vient de recevoir une petite comédie en vers, de M. Théodore de Banville, la *Pomme*, publiée déjà dans une Revue. Le rôle de Mercure y est destiné à Coquelin, qui jouait précisément le même personnage dans la dernière reprise d'*Amphitryon*.

L'Opéra et les Bouffes ont fait leur clôture annuelle le 31 mai.

Les Variétés ont fermé en même temps pour cause de réparations. Il est question de transformer le parterre en stalles numérotées confortables, ainsi que la nouvelle direction du VAUDEVILLE vient de le faire chez elle. On parle aussi d'un nouveau rideau, dont l'exécution est confiée à M. Rubé, un de nos meilleurs peintres de décors.

La réouverture aura lieu le 8, et le 12, on verra les débuts de la troupe espagnole de danse et de zarzuelas (opéra bouffe espagnol). Nous en présumons à la *Gazette des Étrangers* le double tableau de la troupe chantante et de la *cuadrilla* des danseurs.

*Troupe de zarzuelas.* Directeur, senior Francisco Arderius ; chef d'orchestre, senior Josef Arche. *Senoras*, Adela et Consuela Montanes, Carolina Luzan. *Senores*, Juan Prats, J. Crejan, Landa, Arderius, Fr. Fuentes, Rochel, Priote. A l'exception du senior Fuentes, qui vient de Barcelone, tous ces artistes appartiennent à la troupe de Madrid. — Cette troupe débute par une zarzuela en un acte, *En las artes del toro*, livret du s<sup>r</sup> Frontera, musique du s<sup>r</sup> Gastambide. — Viendrait ensuite une zarzuela d'une jeune personne de Madrid, M<sup>lle</sup> Natividad de Roja, qui a été jouée l'hiver dernier à Madrid avec un grand succès, *Un Pari à la Veillée de la Saint-Jean*.

*Troupe de danses.* Directeur, s<sup>r</sup> Guerrero ; la senora Petra Camara (théâtre de Madrid) ; s<sup>te</sup> Elisa Galvan (Barcelone), Juana Fernandez (Séville), Marietta Osrio (Grenade), Paca et Pepa Fernandez (Barcelone), Ana Camara (Séville). — Signor Manuel Guerrero, Jose Arriaza (Cadix), Rafael Pastor (théâtre Rossini), Enr. Gonzalés (Madrid), Fern. Perez (Cordoue). — Cette troupe débute par un ballet dont voici le titre : *Una Zambra de Gitanos*, cuadro de costumbres sevillanos en 1790.

Le PALAIS-ROYAL s'apprête à donner un vaudeville de MM. Eug. Grangé et L. Thiboust, intitulé le *Supplice d'un Homme*, qui n'est pas, à proprement parler, une parodie du *Supplice d'une Femme* ; c'est, comme on dit, une « pièce à côté. » Les interprètes sont Geoffroy, Hyacinthe, Lassouche, M<sup>me</sup>s Thiérot et Hinry.

MM. Adolphe Belot et Léon Journault ont lu, aux artistes du Vaudeville, un drame en quatre actes, provisoirement intitulé *l'Échéance*. En voici la composition : le comte de Breuil, Parade ; Maurice, O. Lamy ; Chandolard, Saint-Germain ; de Contais, Munié ; Sorel, Colson ; la comtesse, M<sup>me</sup> Doche ; Marie, M<sup>lle</sup> Fr. Cellier.

La nouvelle direction de la GAITÉ vient d'inaugurer très-heureusement son règne avec la pièce dont M. Harmant avait laissé les répétitions à moitié. Le drame du *Clos Pommier* est tiré d'un roman de M. Amédée Achard, qui a paru, je crois, dans le *Journal des Débats* : le nom de l'auteur et l'origine étaient d'assez sûrs garants du caractère littéraire de l'œuvre ; c'est une étude de mœurs villageoises, mais très-pathétique et très-attachante. Elle est fort bien jouée par Perrin, Deshayes, Paul Deshayes, Montal, Alexandre, M<sup>me</sup> Clarence et M<sup>lle</sup> Lovely. GUSTAVE BERTRAND.

## SAISON DE LONDRES

1<sup>er</sup> juin.

*Figaro* quâ! *Figaro* là! Hier à Majesty-Theatre, aujourd'hui à Exeter-Hall, demain à Covent-Garden, après-demain au Crystal-Palace, n'est-ce pas trop de besogne pour un pauvre garde-notes comme moi?

Pas une nuit qu'il ne surgisse une nouvelle étoile! pas un jour qu'il n'en file une ou deux! Comment s'orienter?

Voyez-vous cette grande constellation, là-bas, au couchant? C'est celle de Majesty-Theatre. Les grandes étoiles sont Tijens, Murska, Bettelheim, Grossi et Trebelli, qui ne sera visible que la semaine prochaine; les satellites Santley, Delle-Sedie, Gardoni, Agnesi, Carrion, Joulin, Junka, Gunz, Bossi. J'en oublie peut-être, mais il y a bien des nébuleuses.

A l'est, Patti, Lucca, Vandenheuvel, Fricci, Fioretti, Honoré, Liebhart forment les sept majeures de la grande ourse Covent-Garden; Edelsberg, Bianchi, Berini n'étaient que des étoiles filantes. Si maintenant de Patti à Lucca, qui se tournent le dos, vous tirez une ligne droite, son prolongement rencontrera infailliblement Mario, l'immuable étoile polaire, autour de laquelle gravitent péniblement Brignoli, Wachter et Baraldi. Viennent ensuite Graziani, qui flamboie comme une comète; Ronconi, dans l'ombre; Attri, Gassier, et enfin, rangés en rond comme d'honnêtes pléiades, Smidt, qui s'éclipse cinq jours sur dix; Tagliafico, dont l'ellipse est invariable depuis quinze ans et plus; Ciampi, qui ne brille que pour lui; enfin, aux extrémités, Capponi, Polonini, Faller, Rossi, vrais gardes municipaux du firmament, et Lucchesi, le sergent instructeur, et Harris, le chef de file.

Nous voilà bien fixés sur notre cosmographie, n'est-ce pas? Eh bien! avant huit jours peut-être, quelque orage aura éclaté, tout sera brouillé, et il faudra recommencer notre mappemonde.

Car le vent souffle trop du côté de l'Allemagne.

Que l'Allemagne veuille se venger de l'Italie, je le comprends, mais pas aux dépens de nos oreilles. Or, je vous le dis, si cet affreux charabia que l'on entend aujourd'hui sur les scènes italiennes de Londres menace de se prolonger, on prendra certainement des mesures pour faire cesser cette invasion d'outré-Rhin. Gens fort respectables, du reste, que ces chanteurs allemands, mais trop convaincus que : Qui peut le plus, peut le moins! Sous le prétexte qu'ils ont chanté la langue la plus difficile et la moins harmonieuse, ils se disent que l'italien doit être un jeu pour leur larynx, et ils se mettent à l'œuvre sans hésiter, et ils triturent le toscan à leur manière, et ils broient les strophes de Romani ou de Métastase à leurs cylindres de fer. O Vandales! le *Times* d'avant-hier, en disant de l'un de vous : *Vox, et praterea nihil!* vous a tous définis!

Il est vrai que souvent ils prêtent à rire. Fuguez-en. A la répétition générale des *Huguenots*, Mario, de qui je tiens le fait, demande, en voyant entrer Valentine, si c'est bien celle-là que lui offre... *e l'imene e l'amor*, doit répondre la reine. Mais la Marguerite du jour arrivait des bords du Danube. A cette question de Raoul, elle hésite, consulte le souffleur, et regardant Mario bien en face, lui scande très-distinctement : *Limonata e l'amor!* O Michelet, quelle définition!

Certes, je suis ecclésiastique, et musique surtout; mais quand j'entends trois chanteurs allemands, quelquefois quatre par soirée, dans un opéra italien, je me sauve en leur jetant l'anathème de Henri Heine, leur compatriote cependant : « Ceux-là n'échapperont pas un jour, dans l'enfer, au châtiement qu'ils auront mérité, et seront condamnés à n'entendre, pendant la sainte longueur de l'éternité, que des fugues de Sébastien Bach! » Après cela, croyez-vous qu'ils s'en plaignent?

A Majesty-Theatre, tout le succès est pour M<sup>lle</sup> Ilma de Murska, chanteuse hongroise, — passe pour la Hongrie! — et dans les trois rôles qu'elle a joués jusqu'ici, *Lucia*, *Linda* et *la Sonnambula*, le public lui a fait l'accueil le plus chaleureux. Aussi M<sup>me</sup> Tijens veut-elle prendre sa revanche avec la *Médée* de Cherubini? Vous verrez que ce ne sera pas assez du chant italien, il leur faudra un peu de tragédie. On a bien comparé M<sup>me</sup> Tijens à Pasta, pourquoi pas à Ristori?

Covent-Garden, moins ambitieux, nous annonce les débuts de M<sup>me</sup> Scatese, contralto des théâtres impériaux de Pau et d'Amiens!... Ce sera dans *Linda*, avec Patti, la semaine prochaine.

En attendant, celle-ci chante à Exeter-Hall le nouvel oratorio de Costa. Voyez-vous Rosine qui fait ses dévotions? Modestement drapée dans une robe de Worth, la rose à l'épaule droite, l'éventail pendu au bras, avec quelques diamants pour n'en pas perdre l'habitude, baissant les yeux, joignant les mains, la néophyte a chanté, vendredi dernier, avec toute son âme. C'était fort touchant, l'oratorio fort beau, et il n'y a que l'Angleterre

pour une pareille exécution. Vous n'y croyez pas? Fort bien; lorsque vous aurez à Paris une salle pouvant contenir quatre à cinq mille personnes, que vous pourrez y réunir de trois à quatre cents instrumentistes, de cinq à six cents choristes comme ceux du *Sacred Harmonic Society*, après l'avoir meublée de ces magnifiques orgues que l'on ne trouve encore que dans les salles de concert d'Angleterre, alors nous pourrions entamer une discussion.

Mais, d'ici là, je vous prévins que plus d'un cheval français aura emporté le ruban bleu du Derby, comme l'a fait hier *Gladiateur* à M. le comte de Lagrange.

Il faut dire que les Anglais ont galamment accepté leur défaite.

Parbleu! ils avaient craint que le vainqueur ne fût Allemand!

DE RETZ.

## LE TEMPS PASSÉ

## SOUVENIRS DE THÉÂTRE

J'ai dit ce qu'était Laporte. Chapelle, qui jouait les Cassandres, était un acteur d'un naturel parfait; en revanche, il était doué d'une naïveté sans égale, et l'on se demandait comment il pouvait être si simple et jouer si bien la comédie. Il est resté de lui des reparties qui caractérisent l'homme.

Il jouait dans la *Chaste Suzanne*, une pièce donnée pendant la Terreur, et qui faillit compromettre la vie de ses auteurs, Barré, Radet et Deston-taines. Ces mots, adressés aux vieillards qui accusaient Suzanne : « Vous êtes des accusateurs, vous ne pouvez être ses juges, » parurent aux procureurs du jour être une allusion au procès de la reine. Il est probable que les auteurs n'y avaient pas songé, car ce n'était pas une de ces époques pendant lesquelles on peut impunément affronter la colère du pouvoir. Les auteurs n'avaient nulle envie d'exposer leurs têtes; mais, par un singulier hasard, les paroles prononcées dans la *Chaste Suzanne* étaient la répétition d'une phrase aussi juste que hardie de *Désèze* dans sa défense du roi : « Vous vous êtes constitués juges de l'accusation que vous avez portée vous-mêmes. » Quoi qu'il en soit, les trois auteurs furent dénoncés comme aristocrates et emprisonnés. Ils protestèrent de leur innocence, trouvèrent des protecteurs, chose rare alors, et, au lieu d'être envoyés à l'échafaud, ils furent rendus au théâtre, mais à la condition de faire amende honorable. Ils se hâtèrent d'improviser une pièce républicaine, et tout fut dit.

Chapelle, dans *Suzanne*, avait à répondre à cette question : — Où les avez-vous vus? — Sous un palmier. — Un jour, le mot ne lui vient pas, un de ses camarades lui souffle : « Sous un fraisier. » Chapelle répète le mot, et un rire inextinguible s'empare des spectateurs. Surpris de son succès, l'auteur rentre dans la coulisse, et s'écrie : — Est-il étonnant, ce public, c'est à n'y rien comprendre. Voilà un mot qui n'a jamais fait d'effet, et ce soir on ne peut pas les tenir... Écoutez... les entendez-vous?... Ils en ont au moins pour une demi-heure.

Il répétait une pièce nouvelle, et comme il avait la mémoire paresseuse, les auteurs s'impatientaient de voir les répétitions se prolonger; ils s'en plaignirent à Barré, qui, avisant Chapelle, lui dit : — Je te prévins que la pièce ira dans trois jours, et tu ne sais pas ton rôle. — Eh bien! répond Chapelle sans se déconcerter... après!... Mon Dieu! tu te montes à propos de rien... Si la pièce réussit, on la jouera au moins quatre-vingts fois, et alors j'aurai bien le temps de l'apprendre... ton rôle.

Dans *Monsieur Guillaume* ou le *Voyageur inconnu*, il avait à dire à la fin d'une scène : — Oui, monsieur Guillaume. — Il dit : — Oui, monsieur de Malesherbes. Radet, qui se trouvait là, bondit en entendant ce changement, et, courant à lui : — Imbécile, lui cria-t-il, qu'est-ce que tu viens de faire? Est-ce que tu ne sais pas que c'est ce mot de Malesherbes qui fait le dénouement? — Mon Dieu! riposte Chapelle, on a bien raison de dire que les gens d'esprit sont bêtes! On donne la pièce depuis trois mois... le public la sait par cœur, et tu veux jouer encore au fin avec lui?... Ah parbleu! tu peux bien faire dire : monsieur de Malesherbes au lever du rideau... il le sait de reste.

Chapelle avait deux nièces qu'il affectionnait, et qui étaient figurantes. Un jour, elles passent à côté de lui, et Chapelle les salue d'un : — Bonjour, mes nièces, comment te portes-tu ? — Qu'est-ce que tu dis ? lui demanda un de ses camarades. — Quoi ! reprend Chapelle d'un air étonné. — Elles sont deux, c'est le pluriel. Il faut dire : Bonjour, mes nièces, comment vous portez-vous ? — Ah bien ! elle est bonne celle-là... des enfants que j'ai élevées, je ne peux pas les tutoyer... Viens ici, mes nièces, que je t'embrasse !

Rougemont s'amusait à le mystifier, mais les mystifications avaient été si nombreuses que Chapelle avait pris la mouche et avait juré ne ne plus se laisser attraper. Un soir, il voit un groupe d'auteurs, au milieu duquel Rougemont péroraît. Il s'approche, et Rougemont, dès qu'il l'aperçoit, s'arrête court. — Pourquoi ne continues-tu pas ? lui demanda Chapelle. — Parce que, répond Rougemont avec un grand sang-froid, je parlais à ces messieurs d'une invention nouvelle ; mais, comme tu ne me crois jamais, il est inutile d'achever devant toi. — Va toujours, je te croirai. — Non !... à quoi bon ! — Je te croirai, es-tu content ? — Ta parole. — Ma parole d'honneur... ça doit te convaincre. — Ah ! s'il en est ainsi... Eh bien ! mon cher, j'ai assisté ce matin à une expérience très-intéressante... à un essai de nouvelles voitures... des voitures en gomme élastique. — Pourquoi faire ? — Comment, tu ne comprends pas ? mais c'est très-commode... Quand on est plusieurs la voiture s'élargit, quand on est seul elle se resserre. — Tiens, mais c'est une bonne idée... ça va luer les coucous (1). — Parbleu ! — Moi qui en prenais toujours... Tu me donneras l'adresse du loueur... ça me servira pour mener mes nièces à la campagne.

Une autre fois, il entend encore la voix de Rougemont, et se glisse parmi les auditeurs. Aussitôt Rougemont change de conversation, et s'écrie : — Oui, messieurs, je suis passé ce matin devant la porte Saint-Denis, et les ouvriers étaient à la besogne. — Qu'est-ce qu'ils faisaient ? demanda Chapelle. — Ils mettaient des battants. — Voilà une drôle d'idée. — Mon Dieu ! dit Rougemont en haussant les épaules, c'est bien naturel. Est-ce que toutes les boutiques ne sont pas ouvertes ? Les marchands se sont plaints du double courant d'air qui vient de la place du Châtelet et de la porte Saint-Denis ; on veut couper court aux rhumes que cet inconvenient engendre. — C'est très-bien cela ; mais à côté de la rue Saint-Denis, il y a la rue Saint-Martin qui est faite de même. — Est-ce que tu crois que le gouvernement ne le sait pas?... Prends garde, Chapelle, si on t'entendait, on te prendrait pour un séditieux. — Moi ! fil Chapelle épouvanté. — Mais rassure-toi, nous ne dirons rien... Du reste, sois tranquille, ce qu'on fait pour la rue Saint-Denis on le fera pour sa voisine, le gouvernement n'a pas de préférences. — Et il a raison. Justement, je n'ai pas répétition demain... j'irai voir les travaux.

Et, le lendemain, il reconnut qu'il avait subi une mystification de plus, ce qui ne l'empêcha pas de se laisser prendre de nouveau un ligueur incomparable de Rougemont.

Chapelle imagina un jour de se faire commerçant, et il acheta un fonds d'épicerie ; mais il fut de mauvaises affaires, et fut obligé de déclarer sa faillite. Un de ses amis le recontra, alla à lui d'un air alligé. — Mon Dieu ! lui dit-il, qu'est-ce que je viens d'apprendre... quel malheur ! — Oui, mon ami, répondit Chapelle... j'ai fait *banqueroute*... parole d'honneur... *foi d'honnête homme !*

Parmi les acteurs du Vaudeville, il y avait un jeune homme nommé Guénde, qui débuta dans les amoureux ; il n'y était pas bon. Plus tard, il prit les comiques, et ne s'y montra pas meilleur. Il n'était cependant ni sans intelligence ni sans esprit, mais, cet esprit, il le gardait pour la conversation, et ne le produisait pas sur le théâtre.

Un jour, il ne disait d'un tou empreint à la fois de mélancolie et d'ironie : — J'ai d'abord joué les amoureux, à présent je joue les niais ; je n'ai pas changé d'emploi.

TU. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On écrit de Rome — et c'est une erreur sans aucun doute — que l'abbé Liszt doit dire sa première messe aujourd'hui même, dimanche de la Pentecôte. Il est aussi question, dit-on, de sa prochaine nomination au canonat de Saint-Pierre, qui serait suivie de celle de maître de chapelle du pape Pie IX.

— D'autre part, les journaux allemands et leurs correspondants de Rome s'évertuent, non sans quelque malinçité, sur le compte de Franz Liszt. Les uns ne comprennent rien à la résolution du virtuose, les autres, au contraire, croient savoir bien des choses, mais ne veulent pas dire tout ce qu'ils savent. Ce qui les empêche pas de se montrer assez indiscrets, assez irrévérencieux même à l'égard de l'abbé Liszt.

— Pendant que Franz Liszt prend les ordres religieux à Rome, se dispose au canonat et à la maîtrise de Saint-Pierre, Sigismund Thalberg se fait simple vigneron à Naples, dans sa propriété de l'Pausillipe. Il y plante et cultive de ses modestes mains le cep de vigne que lui a légué Lablache. Est-il besoin de se demander lequel de ces deux célèbres pianistes est le véritable philosophe ?

— Nous lisons dans le *Journal de Berlin* : « Après une longue pause, notre Théâtre Royal a représenté le 20 mai *Rienzi*, de Richard Wagner, pour les représentations du ténor Niemann ; cet opéra, donné pour la première fois en 1847, n'a été joué que fort peu depuis ce temps. On sait que le compositeur ne veut plus aujourd'hui reconnaître son œuvre, il en nie lui-même les mérites. *Rienzi* est écrit dans le genre du grand opéra de Paris, et l'on sent que les maîtres tels que Meyerbeer, Halévy, Spontini et Weber, ont servi de modèle à M. Wagner. Le tout en général témoigne sans contredit d'un certain talent, et si l'opéra était plus riche en chants mélodieux, il pourrait se soutenir au répertoire. M. Niemann, qui a trouvé dans *Rienzi* son rôle tout à fait dans ses moyens, le rend très-bien ; il n'est donc pas surprenant que le public ait accueilli avec enthousiasme l'excellent artiste. »

— On écrit de Munich, au même journal, en date du 28 mai : « Dans les annales du théâtre, on ne peut guère citer de première représentation qui ait éprouvé autant de vicissitudes que celle de l'opéra *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner. La voilà encore retardée, et l'on ne sait quand elle pourra avoir lieu. »

Plus catégorique, la *Gazette nationale* prétend que cette partition de Wagner ne sera point exécutée à Munich. Le roi de Bavière qui, récemment encore, l'acclamait avec fraternité, semble, dit-elle, s'être laissé persuader que certaines scènes étaient inexcécutables ; il y a entre autres un dialogue amoureux qui ne dure pas moins d'une heure. Et ici encore pas trop n'en faut, ajoute la *Gazette nationale*.

— Dernières nouvelles : M. de Gasperini, qui arrive de Munich pour y retourner immédiatement, nous affirme que la représentation de *Tristan* est fixée à jeudi prochain, 8 juin. Il ajoute que si cette représentation n'avait pas lieu avant le 15 juin, il est probable qu'elle serait alors indéfiniment ajournée, l'engagement de M. et de M<sup>me</sup> Schnorr expirant à la fin du mois.

— Voici les somptueux programmes des journées musicales qui auront lieu à Brunswick, les 10, 11 et 12 juin :

#### PREMIÈRE JOURNÉE.

*Sanctus* de la messe en si mineur, de S. Bach.

*Sansou*, oratorio de Mendel, exécuté pour la première fois d'après la partition de la Société allemande de Mendel, avec accompagnement d'orgue en de clavecin-Balo.

#### DEUXIÈME JOURNÉE.

Ouverture de <i>Léonore</i> .....	BETHOVEN.
Premier et deuxième acte d' <i>Iphigénie en Tauride</i> .....	GLUCK.
Air de contralto.....	ROSSI.
<i>Hymne à la Divinité</i> .....	MEYER.
Nouvième <i>Symphonie</i> .....	BETHOVEN.

#### TOISIÈME JOURNÉE.

Ouverture du <i>Freysschütz</i> .....	WEBER.
Ouverture d' <i>Anacréon</i> .....	CHERUBINI.
<i>Litanie</i> .....	F. SCHUBERT.
Chœur de <i>Judas Macchabée</i> .....	MENDEL.
Air de <i>Jessonda</i> .....	SPHORA.
Air de la <i>Flûte Enchantée</i> .....	MOZART.
Quatuor de <i>Fidelio</i> .....	BETHOVEN.
Air d' <i>Elie</i> .....	MENDELSSOHN.
Etc., etc., etc., etc.	

— Le nouveau théâtre du Parc, à Stockholm, est devenue la proie des flammes. L'intensité de l'incendie et la rapidité avec laquelle il s'est propagé étaient telles qu'on n'a pu se rendre maître du feu. Il n'y avait plus, heureusement, de spectateurs dans la salle ; il ne restait plus sur la scène et dans les coulisses qu'un petit nombre de personnes qui ont eu beaucoup de peine à s'échapper, bien qu'elles connussent parfaitement toutes les issues. Une actrice, qui s'était jetée par une des fenêtres dans un premier moment de frayeur, s'est gravement contusionnée dans sa chute. On pose que l'incendie a été causé par le gaz ; l'édifice, qui offrait un charmant aspect, était d'ailleurs construit en bois, ce qui explique l'impossibilité où l'on s'est trouvé de maîtriser la flamme.

— M. et M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini, M<sup>me</sup> Volpini ont terminé leur saison de Vienne et se rendent à Londres. Leur charmante partenaire, M<sup>lle</sup> Maria Brunetti, est attendue à Paris.

(1) Petites voitures qui desservent les environs de Paris.

(La suite au prochain numéro.)

— Le *Musical World* nous apprend que *Naaman*, le nouvel oratorio du maestro Costa, a été exécuté pour la seconde fois à Londres, à Exeter-Hall, par les membres de la Société de *Musique sacrée*. Le succès obtenu l'an passé à Birmingham, au festival triennal de cette ville, ne s'est pas démenti cette année. Les interprètes, M. Cummings, en remplacement de M. Sims Iteves, indisposé, M. Santley, M<sup>me</sup> Sainton-Dolby et miss Edmonds, ont chanté avec une admirable expression toutes ces mélodies charmantes, et les chœurs, ainsi que l'orchestre, n'auraient pu faire mieux. Miss Edmonds, élève de M<sup>me</sup> Sims Iteves, débütait dans cet oratorio; elle y a été très-chaudement accueillie. Cinq morceaux de l'œuvre ont été hissés, et M. Costa a été acclamé à la fin avec le plus grand enthousiasme.

— Le concert annoncé il y a quelques semaines au profit de l'Association des Sourds-Muets, vient d'avoir lieu à Hanover-Square-Rooms, avec les concours de M<sup>me</sup> Louisa Pyne, L. Vining, Eleanor Wilkinson, MM. George Perren, Frank Elmore, Howick et Léonard Walker pour la partie vocale; — de MM. Charles Hallé, Henry Baumer, Strauss, Aptomas, Emile Berger et Lehmayr pour la partie instrumentale. L'auditoire, composé du meilleur monde, n'a cessé de donner des marques de sa vive satisfaction.

— La Carlotta Patti est toujours la grande attraction de Londres. Après s'être fait entendre à Cristal-Palace, elle a chanté au concert de M. et M<sup>me</sup> Sainton-Dolby, solennité musicale qui, tous les ans, réunit l'élite de la société anglaise.

— Alfred Jaëll est le pianiste-lion de la saison 1865 de Londres. Tous les concerts se disputent ce virtuose, et sa *Symphonie des Alpes*, dont le succès rappelle la vogue de la *Danse des Sylphes*, de Félix Godofroid. — Au concert de *Musical-Union*, Alfred Jaëll a interprété, avec MM. Joachim et Piatti, le trio en si bémol de Schubert, qui a surtout émerveillé les auditeurs par sa splendide exécution.

— Le baryton-basso Agnesi est, lui aussi, de toutes les fêtes musicales à Londres. Aussi le théâtre de Sa Majesté s'est-il aussitôt emparé de cet artiste.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers*: « La Grossi, ce jeune contralto que l'on ne craint pas de regarder comme l'Albino de l'avenir, et dont le succès a été si grand cette saison à l'Orient, de Madrid, chante ou va chanter, à Londres, Pieretto de *Linda*, et Azucena de l'inévitable *Trovatore*, à Her Majesty. On nous rapporte qu'elle peut aborder avec le même succès la musique de Rossini et le répertoire de Verdi. Ce sera une excellente acquisition pour M. Bagier, qui, décidément, fera entendre cette artiste à Paris l'hiver prochain. »

— Favorisée dès le début par un temps admirable, la saison de Bade est déjà florissante; les étrangers affluent de toute part, de telle sorte que MM. Hermann, Strauss, Gluck et Bruckmann, etc., etc., viennent de commencer, dans les salons, une série de concerts de musique de chambre, auxquels l'éminente cantatrice réfugiée à Bade, M<sup>me</sup> Viardot-Garcia, doit prendre part « comme pianiste. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un concours va, comme l'an dernier, être ouvert pour des pièces de vers propres à être mises en musique et à être chantées dans les réunions de l'Orphéon, dans les écoles communales et dans les classes d'adultes. Des médailles d'une valeur de 100 à 300 francs seront accordées, suivant leur mérite, à chacune des pièces acceptées par la Commission. Cette Commission est composée de MM. Victor Foucher, président, Camille Doucet, de Saint-Georges, Alphonse Royer, Ambroise Thomas, Berlioz, Gounod et Edouard Mounais. Les deux couronnées l'an dernier, et qu'on a entendues tout récemment dans les deux dernières séances d'Orphéon, au Cirque Napoléon, ne paraissent pas avoir rempli les conditions du programme proposé. La Commission, en faisant cette déclaration, y joint les recommandations suivantes :

« L'œuvre doit être simple et courte (quarante lignes au plus). Elle ajoute que le poème orphéonique ne doit être ni l'ode ni la chanson, non plus que le dithyrambe, mais qu'il doit toucher à ces divers genres sans s'absorber dans aucun. Les sentiments, les idées doivent y avoir quelque chose de général en fuyant le banal. Les spécialités de professions, de métiers doivent y être évitées plutôt que recherchées, ainsi que les descriptions, les réflexions, les choses peu favorables à la musique. » Les pièces de vers seront reçues à l'Hôtel de Ville, bureau de l'instruction publique, jusqu'au 1<sup>er</sup> septembre inclusivement.

— Cent huit cantates ont été présentées au jury du prix de Rome pour servir de thème aux musiciens. C'est la cantate intitulée *Renaud dans les Jardins d'Armide* qui a été couronnée. Cette cantate est d'un poète distingué, M. Camille Du Locle, l'auteur du charmant poème en vers la *Déesse et le Berger*.

— M<sup>me</sup> la baronne Vigier (Sophie Cruvelli) est à Paris. On espère l'entendre une fois sur l'une de nos scènes lyriques au profit d'une œuvre de bienfaisance. Puisse cette espérance devenir une réalité.

— La petite église de Sannois était en fête samedi dernier à l'occasion du mariage du fils aîné de M. Louis Clapissou, de l'Institut, avec M<sup>me</sup> Valentine Billet, dont le père est l'un des châtelains de Sannois. MM. de Saint-Georges et Camille Doucet étaient les témoins du mari, et il y avait là plusieurs autres collègues de M. Clapissou à l'Institut, MM. Ambroise Thomas, Jouffroy, Beulé; des hommes de lettres et de finance, des artistes, etc. M. Clapissou a écrit pour la circonstance un *O Solutarius* à trois voix, avec accompagnement d'orgue, et un *Arc Maria* à quatre voix, sans accompagnement. Ces deux morceaux, qui ont été fort bien chantés par des élèves du Conservatoire, ont prouvé l'aptitude élevée de l'auteur de la *Premise* et de la *Fanchonnette* pour la musique religieuse. Après la messe, les invités ont été conduits au château, dont M. et M<sup>me</sup> Billet leur ont fait les honneurs avec la plus exquise aménité.

— Dans son feuilleton musical du journal la *France*, M. H. Prevost donne les meilleurs éloges à la très-intéressante audition des mélodies de M<sup>lle</sup> Nicolo, la digne fille de l'auteur de *Joconde*. Déjà, on le sait, M<sup>me</sup> Nicolo tient une première place parmi nos pianistes-compositeurs de la bonne école; elle vient de prouver qu'elle pouvait également aspirer à un rang distingué sous le rapport de la composition vocale. Ses *Souvenirs d'Italie*, hommage à Rossini, inspirés à la musicienne par les *Messéniennes*, de Casimir Delavigne, ont été parfaitement interprétés par M. Bussine, M<sup>me</sup> Bertrand et une jeune élève de M<sup>me</sup> Nicolo, M<sup>lle</sup> Lafaucherie, qui chante avec autant d'esprit que de goût.

— La *Berue et Gazette des Théâtres* annonce que l'ouverture du Gymnase-Dramatique de Lyon a eu lieu dimanche. Un grand nombre de spectateurs garnissaient une salle coquette, bien décorée, bien aérée, et dont l'acoustique est excellente, la scène est, relativement, spacieuse, et semble pouvoir se prêter à la représentation de toutes les pièces, à peu près, qui se jouent aux Célestins.

— Une gaieté pour fuir, dit J. P. M. Moschelès, dans la *Chronique Musicale*. « Les journaux racontent qu'il vient de s'organiser à Lyon une *Société chorale juvène*. Le privilège des membres est d'être accompagnés à leur dernière demeure par les *De profundis* de la Société. »

— On lit dans le journal de Toulouse, *L'Aigle* :

« Beaucoup de gens ignorent que nous possédons à Toulouse le fameux *cor de Roland*. Avant la révolution, il faisait partie du trésor de la basilique de Saint-Sernin, où il fut déposé comme un *ex-voto* en même temps que le *Lectioinaire de Charlemaque*, qui fut, en 1794, transféré à la bibliothèque de la ville, et où il demeura jusqu'en 1811; alors M. de Bellegarde, maire de Toulouse, en fit don à Napoléon 1<sup>er</sup>, à l'occasion du hapême du roi de Rome. Aujourd'hui, le *Lectioinaire de Charlemaque* fait partie du Musée impérial du Louvre à Paris, et le *cor de Roland* du Musée de Toulouse, où il fut déposé en 1794. »

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'avril 1865, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	431,307 27
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles... ..	991,534 40
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	200,773 4
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses.....	27,435 3
Total.....	1,650,749 67

— L'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique aura lieu jeudi 8 juin, à une heure après midi, chez M. Soufflet, facteur de pianos, rue Montmartre, n<sup>o</sup> 161. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— On nous écrit de Rouen : M<sup>me</sup> Estelle Quest a terminé la saison des concerts par une matinée musicale dont ses élèves et celles de ses seurs faisaient les honneurs. MM. Th. Lalliet et Van-Cauvelaert avaient prêté le concours de leur talent pour rehausser celui d'une jeune élève révélant aux familles assemblées les résultats d'une bonne méthode, que M<sup>me</sup> Quest ont sans cesse perfectionnée à Paris, la source musicale par excellence.

— Le concert des Champs-Élysées ne désemplit pas. Un air frais et pur, les mélodies suaves des ouvertures de *Zampa* ou de *Sémiramide*, les faataises des *Diamants* et du *Pré-aux-Clercs*,..... c'est là véritablement le rendez-vous du beau monde et de la bonne compagnie.

— Aujourd'hui dimanche de la Pentecôte, 4 juin, il sera donné, au Pré Catelan, bois de Boulogne, à deux heures, avec le concours de l'orchestre de symphonie, composé de 100 artistes d'élite, un grand festival en l'honneur de l'école de musique allemande. Première audition des œuvres choisies des grands maîtres : Mozart, Beethoven, Bach, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner, Haydn, Mayseder et Lindpaintner. M. Danbé exécutera pour la première fois la grande Polonoise de Lindpaintner. Les sociétés allemandes ont donné leur adhésion à cette manifestation toute artistique.

## NÉCROLOGIE

VIENNE. Le 18 de ce mois est mort Joseph Barth, qui avait été l'un des meilleurs ténors de la chapelle royale, et s'était surtout distingué en Allemagne comme chanteur de *Hedra*. On lui doit d'avoir sauvé des flammes la célèbre composition *Adelaide*, de Beethoven. On sait que Beethoven se trouvait rarement satisfait de ses compositions. Or, un jour, il était sur le point de jeter le manuscrit d'*Adelaide* au feu, quand fort heureusement Barth entra et lui demanda ce qu'il faisait? — Je brûle mes vieilleries. — Laisse-moi voir d'abord, dit froidement Barth, cette vieillerie; il lui prit le manuscrit des mains, et chanta le délicieux morceau accompagné par Beethoven. Barth y mit toute son âme, la douceur expressive de sa belle voix, de sorte que Beethoven se leva plein d'enthousiasme, et embrassa l'artiste; il n'était plus question de brûler le manuscrit, dont le succès fit, depuis, le tour du monde.

(L'Écho de Berlin.)

— M<sup>me</sup> Léonore de Ahna, première cantatrice de l'Opéra royal de Berlin, est morte subitement dans cette ville, le 10 mai, à l'âge de vingt-sept ans. Elle avait débuté, le 2 septembre 1859; elle excellait surtout dans les rôles d'Elvire de *Don Juan*, de Fidès, d'Azucena, d'Orsino (*Lucrèce Borgia*), et de Roméo, des *I Capuleti ed I Montechi*, de Bellini.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

## THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL

LA

# FLÛTE ENCHANTÉE

DE

## MOZART

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

AVEC LES INDICATIONS

D'ORCHESTRE ET DE CHANT

Ouverture, prix : 7 f. 50 c.; à 4 mains, 9 f.

	Prix.		Prix.
1. Chanson de l'OISELEUR.....	3 f. »	7. Air de la REINE DE LA NUIT.....	4 50
2. Air de Ténor: LE RÊVE.....	4 »	8. Air du GRAND PRÊTRE.....	3 »
3. Air de la VISION.....	5 »	9. Chœur des PRÊTRES D'ISIS, et Couplets du NUBIEN.....	4 »
4. Célèbre Duetto du 2 <sup>m</sup> e acte.....	3 »	10. Couplets de PAPAGENO: « La Vie est un Voyage. »	5 »
5. Andante de LA FLÛTE et danse des CLOCHETTES.....	5 »	11. Fugue des ÉPREUVES.....	3 »
6. Marche, invocation et duo des Prêtres.....	4 50	12. Allegro des TIMBRES, et duo bouffe.....	5 »

PAR

# GEORGES MATHIAS

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

(Les mêmes Transcriptions concertantes à quatre mains paraîtront successivement)

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>e</sup>, ÉDITEURS

I. LA BERCEUSE

AIRS DU BALLET

TRANSCRITS

2. DANSE DE LA NOCE HONGROISE

3. CHANSON A BOIRE ET CALOP

POT-POURRI

ANDANTE, COQUETTERIE, ET LES LUCIOLES

# NÉMÉA

POUR PIANO

PAR

MAXIMILIEN GRAZIANI

# L'AMOUR VENGE

Ballet-Pantomime en 2 actes

De MM. HENRI MEILHAC, LUDOVIC HALÉVY et SAINT-LÉON, Maître de Ballet des Théâtres impériaux de Russie

MUSIQUE

COMPOSÉE PAR

## LOUIS MINKOUS

INSPECTEUR

De la Musique des Théâtres impériaux de Moscou

Valse, Polka, Mazurka et Quadrille de NÉMÉA

Composés par STRAUSS pour les Bals de la Cour et de l'Opéra

SOUS PRESSE

F. BURGMULLER grande valse de salon à deux et à quatre mains sur NÉMÉA



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÈNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 35 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTÉ

I. MALIBRAN et THÉRÈSA : Paris fantastique (1<sup>er</sup> article), ARMAND DE PONTMARTIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. La Musique devant le Corps Législatif, J. L. HEUGEL. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (7<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant reçoivent, avec le numéro de ce jour : *La Vie est un Voyage*, couplets de

## LA FLUTE ENCHANTÉE

chantés par M. TROY; suivra immédiatement : ON A RÊVÉ, paroles et musique de M<sup>lle</sup> AMÉLIE PERRONNET.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : LES NOUVELLES MILANAISES

Suite de valse, par PHILIPPE STUTZ; suivra immédiatement : le quadrille impérial MEXICO, par GEORGES LAMOTHE.

Dimanche prochain, nous publierons le compte rendu de l'opéra de RICHARD WAGNER : *Tristan et Isolde*, par M. DE GASPERINI, qui commencera le dimanche suivant, dans LE MÈNESTREL, son travail sur LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE.

## MALIBRAN ET THÉRÈSA

— PARIS FANTASTIQUE —

Nous devons à l'excellent journal *l'Illustration* et à l'obligeance de notre collaborateur, M. de Pontmartin, le morceau suivant, qui semblait nous revenir, par le sujet tout spécial qu'il traite. Sous le titre de *Paris fantastique*, le spirituel écrivain publie une série de pèlerinages à travers le passé, mais un passé où la réalité et la fantaisie, le souvenir et le rêve tiennent une place à peu près égale. Le chevalier Tancredi et le docteur Sarazard sont, pour ainsi dire, deux Asmodées d'ancien régime, auxquels le Paris moderne, nocturne, mystérieux, apocryphe, fournit tantôt de bizarres aventures, tantôt de romanesques réminiscences, tantôt des vellétés satiriques. Nos lecteurs jugeront dans quelle catégorie doit se placer l'épisode musical que nous sommes heureux de leur offrir. — J. D'O...

I

(La scène précédente s'était passée dans le cimetière du Père-Lachaise.)

... Le chevalier Tancredi n'a jamais pu expliquer comment, au sortir du cimetière, il s'était réveillé dans son lit, sa main gauche

emprisonnée dans la main droite du vieux docteur Sarazard, qui le regardait fixement.

Ces deux figures étaient évidemment prédestinées à exercer l'une sur l'autre les effets magnétiques qui font de la raison une corniche en saillie sur un gouffre. Le chevalier Tancredi avait dû être fort beau en 1825; mais sa prodigieuse maigreur lui donnait un faux air de ressemblance avec la célèbre caricature de Paganini. Ses os perçaient sa peau, son nez crochu, jadis aquilin, n'était plus qu'une arête découpée à l'emporte-pièce sur des joues creuses. Son bonnet de fourrure noire contrastait avec la blancheur mate de son front, emperlé de gouttes de sueur. Le drap collé au corps en dessinait la sèche silhouette avec une rigidité mortuaire, et les genoux, relevés à angle aigu dans les mouvements de la fièvre, faisaient songer à des compas ouverts. Sous les lèvres pâles brillaient des dents encore belles, et les yeux conservaient un éclat extraordinaire.

La maigreur du chevalier Tancredi était effrayante; celle du docteur Sarazard était fantaisiste. On eût dit l'ombre d'un homme gras à la recherche d'un embonpoint disparu. Son habit, son pantalon et son gilet noirs, infiniment trop larges pour lui, s'affaissaient avec des plis lamentables, comme des sacs dont le contenu aurait diminué de moitié. Un naturaliste l'eût classé dans la famille des échassiers : son profil anguleux, son nez en bec à corbin, plein de menaces pour son menton de galoche, affectaient une expression sinistre que démentaient la vivacité de ses petits yeux gris et la ride moqueuse de sa bouche sensuelle. Une touffe de cheveux blancs, en forme de crête, surplombait son crâne chauve et son front bombé. De son ancienne prospérité, il n'avait gardé qu'un ventre saillant, lequel, monté sur des cuisses grêles, donnait l'idée d'un *poussah* vissé sur des jambes de bois.

En ce moment, la pose du docteur avait des prétentions classiques. Enfoncé dans un large fauteuil, l'œil fixé sur son malade, sa longue canne à pomme d'or retenue entre ses genoux, il tâtait d'une main le poulx du chevalier, et, de l'autre, lévigait une prise de tabac. Il fit entendre un petit ricanelement qui paraissait lui être familier, et auquel répondit le grincement de la tabatière.

— Hé! hé! cent vingt-huit pulsations à la minute!... vous allez bien... Encore deux accès comme celui-là, et je ne réponds plus de rien!...

— Je deviendrais fou?

— Vous deviendriez mort... Allons! allons! ne vous effrayez pas : le coffre est bon, et ces yeux-là veulent vivre... Savez-vous à qui je vous compare?

— A qui?

— A un homme qui serait embarqué pour six jours et qui n'au-

rait de vivres que pour quatre... Entendons-nous : vos vivres, à vous, ce sont vos idées; car c'est la vitalité de votre intelligence qui soutient votre pauvre corps. Seulement, vos provisions s'épuisent avant que l'aiguille ait fait le tour du cadran : vos journées ont quinze heures, et vos idées n'en ont que douze... Il y a là un fil qui se brise, une solution de continuité qui m'inquiète... Il faut que je trouve un moyen de remplir cette lacune... Tenez, connaissez-vous ceci?...

Il tira de sa poche une boîte enveloppée de velours rouge, en fit jouer le ressort, et montra au chevalier une délicieuse miniature de M<sup>me</sup> de Mirbel; le portrait d'une jeune femme, dont la figure irrégulière, mais admirable, rayonnait de passion et de génie.

— Marietta! Maria-Félicia! la Malibran! s'écria le chevalier.

Ses traits décolorés se ranimèrent. Son visage exprima cette béatitude extatique, si remarquable dans les tableaux religieux des peintres espagnols; puis un nuage de mélancolie assombrît cette expression fugitive. Le chevalier Tancrède ferma les yeux, comme s'il avait voulu que rien ne pût le distraire de sa vision intérieure. Quand il les rouvrit, le docteur était debout, et, soit effet d'optique, soit hallucination de févrex, lui parut grandi d'une coudée. Leurs regards se rencontrèrent et se rivèrent l'un à l'autre. Le chevalier éprouva la sensation de l'oiseau que fascine le serpent. Il lui sembla que le docteur Sarazard, penché vers son lit, se dédoublait pour mieux s'emparer de tout son être, et que, pendant que le corps opaque de son ami froissait les rideaux, une ombre gigantesque s'allongeait et se dessinait sur la cloison de l'alcôve. Bientôt le fluide électrique fut trop puissant pour que cette nature de sensible malade lui résistât; les yeux du chevalier se fermèrent de nouveau : il dormait, il rêvait.

— Où êtes-vous? lui dit rudement le docteur en frappant de sa canne sur le plancher.

— Au Théâtre-Italien.

— Quelle année?

— 1829.

— Que joue-t-on?

— *Otello*.

— Bien... Maintenant, allez... racontez.

## II

### MARIA-THERÈSA

« .... J'étais trop pauvre, en 1829, pour m'accorder le luxe du Théâtre-Italien; mais j'avais, au cœur du faubourg Saint-Germain, une vieille tante, qui m'invitait à dîner une fois par hiver, et, ce soir-là, me conduisait dans sa loge.

» Ma tante était trop vieille et trop malade pour faire de la toilette. Sa loge était une baignoire où l'on pouvait garder une espèce d'*incognito*.

» Le 22 février 1829, un jeudi, j'entrai chez elle, au coup de six heures, vêtu comme un garçon de noce.

» — Tu tombes bien, me dit-elle : on donne *Otello*. Garcia joue le More, Bordogni Roderigo, Zuchelli Elmiro, — et Desdemona, c'est la Malibran.

» Ma tante avait été, dans sa jeunesse, musicienne de premier ordre.

» La Malibran! Je ne la connaissais pas encore, et pourtant ce nom me fit tressaillir. On ne sait pas, on ne peut pas savoir ce que fut la Malibran pour les hommes qui ont eu vingt ans sous la Restauration. On aurait pu lui dire, en lui montrant le parterre et l'orchestre, ce que le duc de Brissac disait à la reine Marie-Antoinette du haut du balcon de Versailles : « Votre Majesté a là des » milliers d'amants prêts à se faire tuer pour elle. » — Nous avons tous été amoureux de M<sup>me</sup> Malibran. Notre romantisme d'alors, qui ne pouvait s'arranger de l'acte de naissance de M<sup>lle</sup> Mars et ne connaissait pas encore M<sup>me</sup> Dorval, se personnifia avec ivresse dans cette poétique créature, qui nous rendait Shakespeare à travers Rossini, et élevait jusqu'au pathétique le plus sublime les niaiseries mélodramatiques de *la Gazza*.

» J'ai vu des étudiants déjeuner, pendant un mois, d'une flûte d'un sou, pour amasser les trois francs soixante centimes que coûtait, à cette époque, le billet de parterre, et aller entendre leur chère idole dans Desdemona ou dans Ninetta : on prenait la queue sur la place Favart à deux heures de l'après-midi; on battait la semelle pour se réchauffer : les plus sérieux de la bande essayaient de lire *Cronwell* ou la *Chronique du Temps de Charles IX* : de joyeux quolibets s'échangeaient entre les premiers arrivés et les retardataires : nous étions gais, enthousiastes, jeunes comme le printemps, pauvres comme des rats d'église, insoucians comme des précurseurs de cette bohème qui n'était pas encore inventée. Dans nos chambrettes, on aurait pu voir, fixée au mur par deux épingles, une assez mauvaise lithographie de Grévedon, représentant *notre* cantatrice. Ses yeux fendus en amande, noyés dans une langue passionnée, légèrement relevés vers les tempes que laissait à découvert la coiffure à la chinoise; son beau front dont on devinait la chaude pâleur, sa bouche un peu grande, éternel refermé sur deux rangées de perles, prêtes à étinceler au feu de la rampe, aux rayons de la mélodie; voilà le thème : nos souvenirs y ajoutaient des trésors de passion et de rêverie.

» Ce soir-là, ma tante me parut plus agitée que ne le comportaient ses soixante-dix ans. Elle me fit boire d'un petit vin blanc du Margrave dont je ne me méfiai peut-être pas assez. Tout en m'encourageant à manger et à boire, elle me racontait des histoires du temps passé, qui me préparaient admirablement aux émotions de la soirée.

» Les hasards de l'émigration l'avaient conduite à Vienne, pendant cette terrible année 1793, si néfaste pour la France, si glorieuse pour la musique, qui avait vu, à quelques mois de distance, les premières représentations du chef-d'œuvre de Cimarosa et de *la Flûte enchantée*. Une fois Mozart sur le tapis, la bonne dame ne tarissait pas : nous avions, elle et moi, dans l'esprit, ce tour particulier qui prédispose au surnaturel, et que l'argot parisien exprime par cette métaphore : *une araignée dans le plafond*. En songeant aux réalités bourgeoises, nous éprouvions tout à coup ce que ma tante appelait des démanagements de merveilleux. Elle comparait nos idées à un appartement complet, qui aurait eu, en guise de *chambre d'amis*, la chambre du revenant.

» Elle avait embrassé Mozart; elle l'avait vu toucher du clavecin devant l'empereur Léopold, et elle savait par cœur sa légende, dont vous n'avez jamais eu que les bribes. Elle me la redisait d'une façon qui non-seulement m'y faisait croire, mais me transportait dans un monde où le vraisemblable devenait impossible, où le fantastique paraissait indubitable. Sa voix grêle de douairière m'entraînait dans le tympan comme une vrilte, et chacun de ses récits produisait sur mon cerveau l'effet de ces marteaux qui frappent les heures dans les cathédrales gothiques. Les légères fumées du vin du Rhin passaient devant mes yeux, pareilles à un voile de gaze, à une vapeur transparente...

» Le dîner était fini : ma tante me fit un signe, je lui offris mon bras; sa voiture nous emporta vers le théâtre. Dix minutes après, nous entrâmes dans sa loge.

» Ce qu'était le Théâtre-Italien à cette époque, les sexagénaires tels que vous et moi pourraient seuls le dire. Dès le vestibule, on y aspirait un parfum qui ne s'achète ni chez Guerlain ni chez M<sup>me</sup> Prévost; le parfum de la bonne compagnie. Cette douce et tiède atmosphère s'harmonisait avec l'élégance des habitudes, les fraîches toilettes des spectatrices, le charme des mélodies. Tout le monde parlait bas, même dans les entr'actes, et d'épais tapis assourdisaient encore le bruit des pas et le murmure des voix. Il eût été plus facile de rencontrer une fausse note dans le gosier de ces chanteurs qu'un ton criard dans cet ensemble ou une femme tarée dans ce gracieux public. Presque tous les grands noms de France étaient inscrits sur la liste d'abonnement; les loges avaient une porte ouverte sur le faubourg Saint-Germain. A l'orchestre, des hommes politiques, des pairs, des députés, des artistes illustres, Rossini et Lamartine à trente ans; au parterre, de jeunes et ardents dilettantes, dont la plupart sont devenus célèbres.

» Ma tante me nommait quelques-unes de ces patriciennes dont

le règne éphémère devait expirer entre une ordonnance et une émeute, et dont les sourires aristocratiques avaient déjà la langueur d'un adieu. J'admirais ces longs yeux rêveurs, ces lèvres hautes et caressantes, ces cous de cygne, ces épaules aux blancheurs lactées, traitées par les inscriptions du corsage. Je voyais, réunies dans leur vrai cadre, ces duchesses de Langeais, ces marquises d'Espar, ces vicomtesse de Beauséant, ces comtesses Fédora, nobles lis, roses moussues, tubéreuses aux acres senteurs, dont les grâces et les élégances ont trouvé un chroniqueur immortel. Mais bientôt, à force de les regarder, je ne les vis plus; elles devinrent pour mon regard ce qu'est le soleil pour un œil ébloui; je les imaginai, mon éblouissement se changea en rêve, et si l'on m'avait dit que ces femmes étaient de grandes dames d'un autre siècle qui venaient m'apporter des nouvelles d'un autre monde, ou me m'aurait pas étonné. J'étais depuis quelques heures en proie à des sensations trop vives pour ne pas rompre l'équilibre de mes facultés: il me semblait, à tout moment, que chacune de ces sensations s'émiettait, et que chacune de ces miettes, multipliées à l'infini, craquait dans ma cervelle comme craquent les grains de sable sous des souliers ferrés.

» Pourtant, les premières scènes d'*Otello* me laissèrent froid. Elles ne répondaient pas à la voix mystérieuse que j'entendais chanter en dedans. Otello me parut farouche, Roderigo mignard, Elmiro glacial. Je me sentais tourmenté d'une soif shakespearienne que la musique refusait d'étancher. Tout à coup le machiniste siffla: le palais des doges se replia vers les frises et fut remplacé par la chambre de Desdemona.

» Les applaudissements retentirent: M<sup>me</sup> Malibran entra en scène. Elle portait le costume vénitien du seizième siècle. Jamais le type de la grande artiste et celui de la grande dame ne se combinaient avec plus de séduction, de poésie et d'éclat. Avant qu'elle eût chanté, j'étais subjugué. Puis cette voix au timbre d'or, ce visage au regard de flamme produisirent sur moi un de ces innombrables phénomènes dont ma vie est remplie, et qui me jettent sans cesse hors de la réalité. L'individu pauvre et chétif dont les mains crispées s'appuyaient sur le velours de la loge, ce n'était plus moi. Je n'existais plus à la place où me fixait ma misérable *guenille*; mais j'avais conscience d'un autre être, qui aimait, souffrait, pleurait, chantait avec l'âme de Desdemona; mon corps s'atténuait, s'allongeait, devenait fluide, immatériel, intangible; en revanche, mon imagination prenait un corps et se plaçait sur la scène, à l'endroit où je voyais d'avance étinceler le poignard du More et couler le sang de la victime. J'aurais juré que tout cela était réel, que Garcia allait réellement tuer la Malibran et me tuer avec elle.

» — Comme tu es pâle! me dit ma tante à voix basse.

» — Vous ne voyez donc pas? Elle me regarde, elle m'attire, elle m'absorbe... Là-bas, dans ce grand cadre qui croit renfermer un portrait de famille, c'est moi... Sur ce fauteuil de chêne sculpté, où elle était assise tout à l'heure, c'est moi... Si j'étranglais l'ago, y aurait-il un jury pour me condamner?...

» Ma tante haussa les épaules et garda le silence: elle avait pitié de ma folie.

» Le drame marchait, l'opéra chantait, le second acte allait finir... »

— La fin au prochain numéro —

ARMAND DE PONTMARTIN.

Dimanche prochain nous donnerons le compte rendu du festival de Cologne. Les œuvres de Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Hiller en ont fait les honneurs. Les solistes principaux étaient M<sup>mes</sup> Szarvady-Clauss, Lemmens-Sherrington, M<sup>lle</sup> Schreck, le bariton Stockhausen et la basse Staegemann. L'armée des 768 instrumentistes et choristes avait pour chef le maestro Ferdinand Hiller.

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-LYRIQUE. — *Lisbeth*, opéra comique en deux actes, de Mendelssohn, livret français de M. Jules Barbier. — *Le Roi Candaule*, opéra comique en deux actes de M. Michel Carré, musique de M. Eugène Diaz. — La partition de *l'Africaine*. — NOUVELLES.

Tous les grands maîtres allemands y auront passé: Mozart avec *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement*, *Così fan tutte* et *la Flûte enchantée*, l'œuvre théâtral de Weber tout entier, le *Fidelio* de Beethoven: je ne parle pas de *l'Orphée* de Gluck, qu'on peut considérer comme français. Voici maintenant Mendelssohn. C'est à peine si l'on se doutait en France que l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*, d'*Élie*, de la symphonie en la mineur, eût travaillé pour le théâtre; même de l'autre côté du Rhin, les œuvres qu'il a composées en ce genre sont loin d'avoir la réputation et la valeur des œuvres symphoniques, elles sont d'ailleurs de courtes dimensions. En voici une pourtant qui eut quelque succès à sa première apparition et qui a gardé la faveur du public allemand. L'original est intitulé *le Retour au Pays*; la traduction anglaise a pour titre *le Fils de l'Étranger*.

Nous ne pouvons entreprendre aujourd'hui l'analyse du livret ni de la partition; disons seulement que le livret de M. Jules Barbier, très-habilement conçu, a un parfum villageois assez sincère, et que dans la musique on reconnaît partout la main d'un symphoniste. À dire vrai, on croirait plutôt avoir à faire à un excellent disciple d'Haydn et de Beethoven qu'à l'auteur romantique du *Songe d'une Nuit d'été* et de la *Walpurgis*: point ou peu de ces raffinements de coloris dans l'orchestration, rien de féérique ou de mélancolique, mais un style large, périodique, une inspiration aisée, abondante, du naturel, du sentiment et parfois de la verve scénique. Le succès a été complet. M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre a été très-applaudie, ainsi que Fromant, Petit, Wartel et Charles Potier, qui fait un rôle non chantant. Nous remettons également à huitaine le compte rendu du *Roi Candaule*, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Eugène Diaz.

Cependant la *Flûte enchantée* continue son succès imperturbable, avec une troisième Papagena. Le rôle créé par M<sup>me</sup> Ugalde était passé, on s'en souvient, à M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre; il passe maintenant à M<sup>lle</sup> Zulma Bouffar, une gentille soubrette qu'on a vue au commencement de l'hiver débiter aux Bouffes-Parisiens, et qui se trouve assez bonne musicienne pour être admise aux honneurs de Mozart.

La partition de *l'Africaine* a paru enfin chez MM. Brandus et Dufour, éditeurs des œuvres complètes de Meyerbeer. L'édition de luxe que nous avons dans les mains est vraiment splendide: elle est ornée d'un portrait du maître et de deux autographes. L'un de ces autographes est une page détachée d'un des endroits les plus touffus de la partition, de la dernière partie de la grande scène du Conseil. L'œil ne laisse pas que d'être un peu effrayé de cette escalade de vingt-deux portées qui se pressent de front, surchargées, hérissées de notes et de mots d'une écriture très-nette, mais, à première vue, d'un aspect hiéroglyphique. C'est ici que les amateurs de musique chiffonnée crieraient au grimoire! mais, à tout prendre, ce grimoire est peut-être aussi pittoresque et figuratif qu'une page de Barrême. — Le second autographe est une lettre de Meyerbeer à M. Émile Perrin, et pas n'est besoin de dire que cette lettre parle de *l'Africaine*. Elle est datée de Berlin, le 29 décembre 1862. En voici quelques fragments:

« ..... Ce n'est qu'aujourd'hui que je suis assez rétabli pour pouvoir écrire et vous exprimer combien je suis touché et reconnaissant de votre bienveillante lettre, et de ce que, à peine arrivé à la direction de l'Opéra, une de vos premières démarches ait été de me témoigner le désir de monter la partition de *l'Africaine* sur votre grande scène lyrique. Ce désir je le partage de tout mon cœur, non-seulement parce que ma partition est entièrement terminée, mais aussi parce que la mise en scène dramatique et décorative de cet ouvrage est si importante et si neuve, qu'elle demande à être dirigée par un maître aussi consommé que vous dans cette branche de l'art scénique, et dont la tête est si pleine d'imagination pittoresque et poétique.

» Comme je vois, d'après votre lettre, que vous connaissez la démarche que Son Exc. le ministre d'État, M. le comte Walevski, fit faire il y a quelque temps près de moi par M. le prince La Tour-d'Auvergne, vous saurez probablement aussi que j'ai répondu qu'étant absent de Paris depuis deux ans et demi et plus, une grande partie des premiers sujets de l'Opéra me sont entièrement inconnus... (celle réserve toutfois, disais-je, ne préjuge rien sur le talent des artistes, parce que l'individualité du rôle peut quelquefois ne pas coïncider avec la nature du talent de l'interprète, quel que soit son mérite); que cependant la grave maladie que j'avais faite durant l'automne ne me permettait pas de quitter Berlin cet hiver, mais que mon intention étant de venir à Paris sans faute au printemps j'aurais alors occasion d'entendre la troupe du grand Opéra pour prendre ensuite ma décision.

» ... Si j'avais une bonne distribution des rôles possible, comme la partition

est tout achevée, je pourrais entrer en répétition à la fin de l'été ou au commencement de l'automne; dans le cas contraire, il resterait à voir s'il est possible de trouver en dehors de l'Opéra ceux des rôles que je croirais ne pas pouvoir distribuer parmi les forces disponibles d'une manière qui me parait conforme aux exigences de la partition, condition indispensable pour moi...»

Je crois que la partition de *Africaine* est la plus longue et la plus compacte de toutes les partitions dramatiques qui ont jamais paru. Elle compte quatre cent vingt-cinq pages, c'est trente ou quarante de plus que le *Prophète*, et encore a-t-on passé certains morceaux qui font partie de la collection des pièces détachées, et qui ont été supprimés entre la répétition générale et la représentation : le chœur des Sacrificateurs, au quatrième acte, et l'air de M<sup>lle</sup> Battu, au commencement du cinquième : ce sont les coupures franches; les passages coupés dans l'intérieur même des morceaux ont été maintenus dans la partition imprimée. Les éditeurs les ont soigneusement indiqués dans un avis placé à la fin du volume.

M<sup>lle</sup> Flory première dugazon, enlevée au théâtre de Versailles par l'OPÉRA-COMIQUE, a fait dimanche un très-agréable début dans *le Châlet*. La veille, le *Pré-aux-Clères* obtenait une recette de 5,000 francs malgré la chaleur et les villégiatures.

Au lieu d'un sociétaire, on en a nommé deux au THÉÂTRE-FRANÇAIS : M<sup>lle</sup> Ponsin et Eugène Provost. Dans la même séance du comité, l'engagement de Garraud a été renouvelé pour cinq ans à 8,000 francs par an. — Mardi, pour le 259<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Corneille, on donnait *Horace*, le *Menteur*, et la comédie de notre savant et spirituel confrère M. Édouard Fournier : *Corneille à la butte Saint-Roch*.

Le VAUDEVILLE donnera mercredi, au bénéfice de Parade, un spectacle nouveau, composé de plusieurs petites pièces dont nous aurons à rendre compte. Au même théâtre, M. E. de Girardin a lu sa comédie des *Deux Sœurs*, et il demande que la première représentation soit soumise au public éminemment sincère de la représentation gratuite du 15 août. La décision sur ce point appartient au ministre, qui se réserve toujours le soin de composer l'affiche de ces représentations populaires.

La distribution des rôles n'est pas faite; on avait parlé de M<sup>me</sup> Doche et de M<sup>me</sup> Fargueil pour les *Deux Sœurs*, puis de M<sup>lle</sup>s Jane Essler et Françoise Cellier; on parle aussi de Bertou et de M<sup>lle</sup> Fournier pour les deux principaux rôles d'homme. La pièce est en quatre actes, c'est l'éternel problème conjugal qui en fait le sujet.

GUSTAVE BERTRAND.

## LA MUSIQUE DEVANT LE CORPS LÉGISLATIF

Ce n'est point le nouveau projet de loi de propriété littéraire et artistique si vivement désiré et si impatientement attendu, qui sort du Conseil d'État pour se présenter devant une commission de la Chambre, c'est tout simplement l'un des modestes articles de la convention internationale franco-suisse qui amène la musique devant le Corps Législatif. Et quelle musique? la musique mécanique! Voici ce dont il s'agit : depuis quelques années, les instruments de musique dite *mécanique* se sont considérablement répandus en France et à l'étranger. Nous avons aujourd'hui profusion de pianos mécaniques, d'orgues mécaniques qui débitent, sur catalogues, des planchettes, des cylindres ou des cartons, qui sont tout simplement la reproduction musicale mécanique, par le piquage, de telle ouverture, de telle romance, de telle valse ou de tel quadrille. Ce sont évidemment là des reproductions qui deviennent de véritables éditions cataloguées et tarifées, du reste, comme de vrais morceaux de musique. Aussi les éditeurs ont-ils porté la question devant les tribunaux qui leur ont donné gain de cause. Par suite, des traités sont intervenus entre les éditeurs et les fabricants d'instruments de musique dite *mécanique*, et une relevance a été consentie par ces derniers.

C'est à cette relevance, à cette taxe, que la Suisse veut échapper en faisant exécuter ses nationaux fabricants de montres, de pendules, horloges et boîtes à musique, de tous droits sur le piquage des airs de propriété française. Jusqu'à un certain point, le droit des éditeurs pourrait être effectivement circonscrit aux instruments mécaniques qui débitent des tablettes, des cylindres, des cartons reproduisant et représentant de véritables morceaux de musique, fait matériel qui ne saurait échapper à la contrefaçon. Il y a donc lieu d'espérer que si le Conseil d'État et le Corps Législatif veulent protéger les intérêts suisses en France, en retour de la protection accordée aux intérêts français en Suisse, la délimitation que nous indiquons sera proposée, et qu'en définitive, on ne prononcera pas la négation absolue, la décléance générale d'un droit de propriété inscrit dans la loi, reconnu par les tribunaux.

Voici les noms des honorables membres de la commission appelée à faire un rapport sur cette intéressante question, si peu artistique qu'elle soit en apparence :

1<sup>er</sup> bureau, M. Fissard. — 2<sup>e</sup> bureau, M. Latour-Dumoulin. — 3<sup>e</sup> bureau, M. le vicomte Reille. — 4<sup>e</sup> bureau, M. Conneau. — 5<sup>e</sup> bureau, M. le marquis d'Andelarre. — 6<sup>e</sup> bureau, M. Creuzet. — 7<sup>e</sup> bureau, M. de Montagnac. — 8<sup>e</sup> bureau, M. Le Roux (Charles). — 9<sup>e</sup> bureau, M. le baron de Ravinell.

Il y a tout lieu de croire qu'avant d'arrêter ses conclusions, cette commission appellera devant elle les éditeurs de musique et les facteurs d'instruments mécaniques intéressés dans la question.

J. L. HEUGEL.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Les revues que l'on fait aujourd'hui ne ressemblent en rien à celles d'autrefois. Jadis elles étoient incisives et épigrammatiques, aujourd'hui on exhibe des femmes, on montre des jambes; jadis on faisait de l'esprit, on faisait défilier toutes les pièces nouvelles des autres théâtres, et on les livrait à la risée du public, sauf à fermer les blessures que l'on avait faites au moyen d'un couplet consolateur. Tout passait sous ce feu roulant.

Lors de la première loi sur la presse, sous la Restauration, la censure, béigne alors, laissait passer un couplet qui se terminait ainsi :

La liberté d'écrire est grande,  
On pense avec sécurité;  
Et pour cinquante francs d'amende,  
On peut dire la vérité.

Dans les *Étrennes du Vaudeville*, Désaugiers faisait raconter un drame du Cirque, tiré du Dante, *Ugolin ou la Tour de la Faim*, par un petit charretier, rôle que jouait avec beaucoup d'entrain M<sup>lle</sup> Victorie, encore une jolie femme que nous avons oubliée dans notre nomenclature. L'enfant rapportait naïvement toutes les émotions qu'il avait ressenties en écoutant ce drame, en voyant ce malheureux père condamné à mourir d'inanition avec ses enfants; et, enfin, arrivé au dénoûment, il s'écriait en larmoyant :

Il s'écrit! à manger ses enfants,  
Afin d'eux conserver un père.

Un jour, c'était le *Clovis* de M. Viennet qui fournissait le thème. Un acteur chantait :

Pour quatre francs,  
J'ai vu le roi des Francs;  
En lui tout est franc :  
Son air est franc,  
Son cœur est franc,  
Son style est franc;  
Mais je le dis tout franc,  
Son succès n'est pas franc.

Enfin, plus tard, MM. Duvert et Lausanne faisaient un résumé trop souvent fidèle des déceptions qui attendent ceux qui, sur la foi de prospectus menteurs, risquent leurs fonds dans des entreprises industrielles; le couplet se terminait ainsi :

Sur les terrains les plus mauvais,  
Où ne viendrait pas des bruyères,  
Semez de la graine de niais,  
Il pousse des actionnaires.

Le couplet, élément principal des vaudevilles anciens, a fini par s'éteindre, parce que l'on a cessé d'y attacher l'importance qu'il avait alors. On réussissait autrefois par le couplet, parce qu'on se donnait la peine de le chercher; c'était un véritable travail. On croit qu'un couplet a huit vers, on se trompe, il n'en a que deux, ce sont les deux derniers; c'est à ceux-là que l'on s'attachait d'abord. Quand on les avait trouvés, le couplet était fait, les six premiers ne servant qu'à amener les deux autres, que l'on appelait le *trait*.

Le couplet finit par devenir de la prose rimée; c'était la conversation qui continuait, et le couplet, faussé dans son essence, était pliqué là pour obéir à l'usage. Un beau jour, on s'en débarrassa tout à fait, comme on congédie un importun. De là au drame il n'y avait qu'un pas, le pas fut franchi, et les larmes prirent possession de leur nouveau domicile, non sans être étonnées elles-mêmes de leur facile victoire.

M. Ancelot est un des auteurs qui ont le plus contribué à la mort du couplet et à la transformation du genre. Il était homme d'esprit et de talent, écrivain élégant, versificateur distingué, mais il n'avait rien de ce qu'il fallait pour être un vaudevilliste; il était né pour le Théâtre-Français, et c'est là, en effet, qu'il fit ses premières armes et posa ses premiers titres à l'Académie. Comment arriva-t-il au Vaudeville? Il y fut amené, par la révolution de Juillet; il avait une pension de 2,000 francs sur la cassette du roi pour son *Louis IX*, et il la perdit par suite des événements. Il avait une place d'employé au ministère de la marine, il en touchait les émoluments, mais il n'en faisait pas le service. Cela déplut à M. d'Argout, devenu ministre, qui supprima non l'emploi, mais l'employé. Il fallut vivre, et cette fatale nécessité décida la vocation de M. Ancelot.

J'ai dit, ce que tout le monde sait, du reste, qu'il était homme d'esprit ; mais s'il avait du talent, il le savait bien, et prouvait au besoin qu'il était de ceux qui ne doutent pas de leur mérite. Il donna, entre autres pièces, un ouvrage en un acte intitulé *Reine, Cardinal et Page*. Plus tard, cette pièce reparut sur l'affiche, mais lors de cette reprise, l'auteur n'était plus M. Ancelot, c'était M<sup>me</sup> Ancelot, de sorte qu'il serait difficile de dire à qui véritablement appartient la paternité. Quoi qu'il en soit, la pièce obtint un succès légitime et de nombreuses représentations.

Un jour, M. Ancelot arrive pendant une de ces représentations, et s'approchant de moi, il me dit, après l'échange des politesses ordinaires, et en indiquant la salle : — Y sont-ils ? — Mais certainement, répondis-je, il y a du monde. — Oh ! je ne les empêche pas. — Puis il s'avance pour écouler. Mais voilà qu'un malencontreux coup de sifflet qui, certes, n'était nullement motivé, retentit dans la salle. Aussitôt M. Ancelot devient furieux, et, montrant du doigt l'acteur qui était en scène, il s'écrie : — *Qu'est-ce qu'il a ajouté ?* L'acteur était incapable d'un tel méfait, mais l'auteur ne pouvait croire que ce fût à sa prose que s'adressât cette marque de mécontentement.

Lafont est de Bordeaux. Il étudia d'abord la médecine ; en 1814, il pensa nos pauvres blessés, puis il navigua comme chirurgien sur des bâtiments du commerce. Enfin, le démon de la comédie le saisit, et, en 1822, il débuta dans le rôle de Frédéric, de *la Sonnambule*. C'était le rôle créé par Gonthier, et Gonthier n'était plus là ; l'emploi était vacant, et Désaugiers ne demandait pas mieux que de combler l'énorme vide qui s'était fait dans sa troupe. Lafont avait un extérieur charmant, l'extérieur de l'emploi, c'était quelque chose. Mais on ne sait pas jusqu'à quel point la frayeur paralyse un débutant qui joue son avenir non pas sur une carte, mais sur le caprice du public. Il faut croire qu'il avait mieux répété qu'il ne joua, car Désaugiers ne l'aurait pas produit. Il ne parla pas la langue de Paris, mais celle de Bordeaux ; c'est bien le même langage, mais ce n'est pas la même manière de prononcer. En parlant d'un lièvre qu'il était censé avoir tué, il avait à dire : « Je le vise à l'épaule ; » dans son trouble, il s'écrie : « Je le vise à l'épalle. » Et il continua son rôle avec son accent gascon, très-embarrassé de ses gestes, et jouant les mains dans les poches de son pantalon.

Mais il avait un physique avantageux, une belle prestance, un grand désir d'arriver, et Désaugiers ne s'y méprit pas. — Vous n'avez, lui dit-il après la pièce, qu'à rectifier non pas un vice d'organe, mais un vice de prononciation. Travaillez pendant un an et revenez.

L'année suivante, en effet, Lafont revint, eut des débuts heureux, et fut engagé. Mais son premier succès fut dans *Léonide ou la Vieille de Suresnes*. La franchise et la gaieté de son jeu montrèrent que les rôles d'étourdis étaient ceux qui lui convenaient le mieux, et c'est de ce moment que date une réputation qui a toujours grandi, et qui nous montre encore Lafont aussi bien placé dans les pères qu'il était dans les amoureux.

Quand il joua *les Liaisons dangereuses*, de M. Ancelot, il étonna tous les habitués du Vaudeville par la manière aisée et élégante dont il portait l'habit à la française. Sa réputation comme acteur était faite, mais ses amis eux-mêmes redoutaient cette épreuve du costume. On se rappelait que Henri et Julien avaient lutté sans désavantage contre les artistes de la rue de Richelieu, dans un temps où les traditions existaient encore. Lafont égala ses prédécesseurs sans avoir pu les prendre pour modèles.

Il y a peu de carrières aussi bien remplies que celle de Lafont ; il n'a connu que le beau côté de sa profession, c'est-à-dire les enivremens du triomphe. Plus heureux que beaucoup d'autres, il n'en a pas éprouvé les déceptions ; il ne lui a manqué pour être plus célèbre encore, (et il est de ceux dont les noms restent), que d'avoir eu à interpréter des œuvres de M. Scribe. Malheureusement pour lui il est arrivé au Vaudeville quand M. Scribe venait de le quitter, et c'est le seul échec qu'il ait jamais rencontré.

C'est sous la direction de Désaugiers que M. Armand Dartois fit jouer *la Solliciteuse*, un charmant vaudeville dans lequel M<sup>me</sup> Bras, une duègne comme il y en a plus, était étourdissante d'entrain. M<sup>me</sup> Bras n'avait pas eu besoin de se rajeunir pour ce rôle, qui, pour être vraisemblable, demandait encore de la jeunesse. Elle n'avait contre elle que son embonpoint, et ce défaut la contraignit à prendre à vingt-deux ans un emploi que d'autres n'abandonnent pas à un âge plus avancé qu'avec désespoir et regret. J'ai été témoin souvent de ces lamentations exprimées par des actrices, qui ne pouvaient accepter la marche du temps, et qui accusaient l'injustice des directeurs, des auteurs et du public.

Après le succès de cette nouveauté et une réunion au foyer, on s'achè-

mina vers le café du théâtre. Nous étions six : M. Alibert, le premier médecin du roi, Martainville, Ducicquet (le feuilletoniste des *Débats*), Merle (le feuilletoniste de la *Quotidienne*), Ferdinand Laloue, son adjoint, et moi. C'était dans l'été, et la boisson à la mode alors était la bière.

Ducicquet, quand vint le moment de se retirer, s'écria, en portant la main à sa poche :

— Allons... je vais payer.

— Non, reprit Alibert, c'est moi qui paye.

— C'est juste, répliqua Ducicquet avec son gros rire, c'est un médecin à payer la bière.

— Oui, ajouta Martainville, c'est ce qui s'appelle *faire relire ses œuvres*.

Martainville était donc de la vivacité et de la spontanéité de la repartie. C'est à cette qualité, c'est à son sang-froid qu'il dut la vie sous la Terreur. Traduit en 1794 (il avait alors dix-sept ans) devant le tribunal révolutionnaire pour cause de royalisme, il ne se laissa pas intimider par la triste et sanglante réputation dont jouissaient à bon droit les juges et les jurés.

— Citoyen accusé, lui dit le président, comment le nommes-tu ?

— Citoyen président, je me nomme Alphonse Martainville.

— Tu veux dire de Martainville.

— Citoyen président, tu es ici pour me *raccourcir* et non pour me *rallonger*.

Le jury fut frappé de cette hardiesse, et acquitta l'accusé à l'unanimité.

Le cas était rare. La mansuétude n'était pas à l'ordre du jour.

On a accusé Martainville de vénalité, il est bon de s'entendre sur ce mot. Ce qu'on appelait vénalité alors, c'étaient de modestes cadeaux destinés à payer la renommée que l'on recherchait. Ainsi, à l'approche des étrennes, son bureau était encombré de boîtes de bonbons et de friandises envoyées par les confiseurs, désireux de voir leurs noms figurer dans le journal qu'il dirigeait, et ces cadeaux lui servaient à faire lui-même ceux que l'usage impose. Il en était de même des présents qui lui étaient envoyés dans l'année : quelques paniers de vin, des primeurs, des pâtés. Nous avons vécu auprès de Martainville pendant trois ans, et jamais nous n'avons vu déposer sur son bureau ces rançons que, plus tard, certains de ses successeurs plus ou moins anciens ont exigées, s'il faut en croire le bruit public.

Martainville, perclus de goutte, est mort dans les journées de juillet 1830, comme s'il eût été dans sa destinée de disparaître quand tombait le gouvernement qu'il avait aimé et servi.

Il est mort pauvre, besoigneux, revenu pour vivre à ce journal qu'on avait ressuscité en 1829, après l'avoir éteint cinq ans auparavant, pour faire disparaître son opposition, qui, comme celle de Colnet, était d'autant plus redoutable qu'elle procédait par le ridicule.

Martainville, propriétaire pour moitié du *Drapeau blanc* en 1820, avait fini par vendre en détail cette part, plus honorifique qu'avantageuse en ce moment ; mais il était resté rédacteur en chef, avec les avantages attachés à cette qualité. En 1824, le ministre Villele fit acheter plusieurs journaux par l'intermédiaire de M. le vicomte de La Rochefoucauld, et le *Drapeau blanc* fut compris dans ses acquisitions. Mais le changement de propriétaire ne changeait pas la position du rédacteur en chef, et c'était précisément lui que l'on voulait atteindre. Martainville était retranché derrière la loi ; on fit agir l'influence d'un prince pour lequel Martainville professait le plus grand respect.

MONSIEUR, comte d'Artois (plus tard le roi Charles X), manda Martainville aux Tuileries, et lui exposa les considérations qui lui faisaient désirer qu'il quittât la rédaction du *Drapeau blanc*.

— J'obéirai, répondit Martainville en s'inclinant.

— Du reste, ajouta Monsieur, vos intérêts seront respectés ; on vous rendra au ministère de l'intérieur la pension de 6,000 francs que vous avez eue, et moi-même je vous ferai une pension de 3,000 francs sur ma cassette.

Martainville ne fit aucune objection. Monsieur croyait agir généreusement, et il ne rendait à Martainville que les trois huitièmes de ce qu'il gagnait. Comme rédacteur en chef, Martainville avait 12,000 francs de traitement, et 12,000 francs pour ses articles, total : 24,000 francs. Il perdait 15,000 francs.

Sa résignation n'est pas le fait d'une âme vénale.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Le 29 mai a paru à Stockholm une collection de poèmes lyriques du roi de Suède. L'ouvrage contient cinq feuilles peit in-8°. Sur le titre se trouve une vignette représentant le chiffre du souverain, entouré de fleurs et portant les mois : *Petits poèmes*.

— MEXIC. M<sup>me</sup> Schnorr, complètement remise de sa disposition, a pu répéter généralement *Tristan et Isolde*, le jeudi 8 juin. La première représentation est définitivement fixée au samedi 10 juin. Richard Wagner a télégraphié l'événement à ses amis.

— De grandes fêtes musicales s'organisent à Mayence pour les 2 et 3 juillet. Mille chanteurs, deux cents instrumentistes y devront prendre part, et seront soutenus par un orgue de vingt registres.

— On écrit de Berlin que le maestro Offenbach a cédé ses droits d'auteur à l'impresario Walner sur ses ouvrages présents et à venir exécutés dans cette capitale, moyennant une rente annuelle de 3,000 francs.

— SPA. On sait que l'administration de la Redoute donne ordinairement quatre grands concerts dans les mois de juillet et d'août. Les dates n'en sont pas encore fixées, mais nous pouvons faire connaître, d'après la *Presse théâtrale*, les noms des artistes engagés. — Premier concert : M<sup>lle</sup> Nilsson, cantatrice du Théâtre-Lyrique ; M<sup>me</sup> Escudier-Kastner, pianiste ; M. Nathan, violoncelliste ; M. Bloch, ténor et chanteur comique. — Deuxième concert : M<sup>lle</sup> Singelee, cantatrice ; M. Warnots, ténor léger ; M. Mansour, pianiste ; M. Lenders, violoniste. — Troisième concert : M<sup>me</sup> Manduit, cantatrice ; M. Caron, baryton à l'Opéra de Paris ; M. Servais, violoncelliste ; M<sup>me</sup> Voarino, pianiste. — Quatrième concert : M<sup>lle</sup> Van Boom, cantatrice ; M<sup>me</sup> de Try, violoncelliste ; M. Brassin, pianiste ; M. \*\*\*.

— M. Torre, le mari de M<sup>me</sup> Ferraris, a publié, à l'occasion du couronnement de Dante, une ode remarquable que tous les journaux italiens ont reproduite. M. Torre, ajoute la *Gazette des Etrangers*, n'est pas seulement un poète, c'est encore un bibliomane très-intelligent. Il vient de faire, à Parme, une acquisition précieuse : il a acheté pour 1,500 francs, d'un vieux curé, une bible ornée de peintures dues à Jean Bellin, surnommé *le peintre des madones*. Un Anglais lui a offert presque aussitôt 13,000 francs de cette rare merveille, mais M. Torre a refusé de la céder à moins de 25,000 francs.

— *L'Indépendant*, de Naples, journal fondé par Alexandre Dumas, annonce que les deux versions du *Supplée d'une Femme* vont être représentées, en Italie, sur deux théâtres différents, où l'on pourra ainsi couperer l'une et l'autre.

— On lit dans le *Pungolo* de Milan :

« Nous avons une bien triste nouvelle à donner. Hier au soir, à huit heures et demie, M. Oreste Ricci, fils du célèbre maestro, le chevalier Frédéric Ricci, l'auteur de *Crispino e la Comare* et de plus de cent opéras comiques charmants, composés presque tous avec son frère, Alexandre Ricci, s'est tiré un coup de pistolet dans la bouche et est tombé baigné dans son sang. Des agents de la gendarmerie de police étant accourus, en compagnie du docteur Vella, constatèrent que la balle était sortie par la joue gauche, et que la blessure laissait quelque espoir de guérison. »

— Un des poètes les plus célèbres de l'Espagne se trouve actuellement à Alicante en état de convalescence après une longue maladie. Ce poète, c'est M. de la Vega, l'ancien professeur de littérature de la Reine Isabelle, particulièrement estimé de l'Impératrice Eugénie, auteur d'œuvres très-applaudies, entre autres de la comédie intitulée : *l'Homme du Monde*, et de la tragédie : *la Mort de César*. La première de ces pièces se jouait justement, un de ces derniers soirs, au théâtre d'Alicante. Pendant toute la durée de la représentation, des salves d'applaudissements n'ont pas cessé de la part de la foule qui remplissait la salle. A la fin du dernier acte, un cri universel s'éleva pour demander l'auteur. M. de la Vega, cédant à ce désir, se présenta effectivement sur la scène, soutenu ou plutôt entraîné par la senora Ortiz et M. Delgado (les deux premiers rôles). Aussitôt il fut tombé à ses pieds une véritable pluie de guirlandes, de couronnes, de messages poétiques.

— M<sup>me</sup> Emmy Laguna, la seule grande cantatrice que l'Italie possède en ce moment, traverse Paris pour se rendre à Madrid, où elle va chanter au théâtre Hossini sa nouvelle création de la *Stuarda*, de Donizetti, qui lui a valu un véritable triomphe au théâtre San Carlo de Naples. Il y a tout lieu de croire que cet opéra sera représenté à Paris l'hiver prochain, les éditeurs Gérard et F<sup>rs</sup> en ayant acquis la propriété, par traité, de l'éditeur Cotrua, de Naples.

— M<sup>me</sup> Anna de Lagrange est attendue à Cadix pour une saison de soixante jours, en compagnie du ténor Morini, du baryton Verger, et de la basse Selva et de sa femme, M<sup>me</sup> Peruzzi-Selva, soprano.

— Il y a quelques jours, à Madrid, on jouait au théâtre Rossini le *Prophète*, de Meyerbeer. Au moment où il est question des ennemis du Prophète,

Comme le sable du désert,  
Di-persés...

un cri se fit entendre, et un homme tomba sur la scène sans qu'on sût d'où il venait. Il y eut un moment de pénible surprise dans la salle, et la représentation fut interrompue. Quand le silence fut rétabli, on put instruire le public

de ce qui était arrivé : un machiniste venait de tuer un de ses camarades d'un coup de poignard ; c'était le corps qu'on avait vu tomber. L'assassin est en fuite. (*L'Entr'acte*.)

— On lit dans le *Musical World* : Le concert d'opéra donné au Palais de Cristal, la semaine dernière, a été défrayé par les artistes de Covent-Garden qui ne devaient pas chanter le même soir au théâtre. Malgré l'immensité de la salle, leur succès a été complet. C'étaient MM. Wachtel, Neri Baraldi, Graziani ; M<sup>me</sup> Carlotta Patti, baptisée la reine des concerts anglais, Vandenhuevel-Duprez, que le rôle de Caterina, dans *l'Étoile du Nord*, a placée au premier rang des cantatrices étrangères à Londres, et qui a chanté avec un talent d'artiste hors ligne l'air de la *Traviata*, M<sup>me</sup> Fioretti et Rudersdorff ont rempli leur partie avec le plus grand succès.

— On écrit de Londres que M<sup>me</sup> Sarolta, jeune et belle cantatrice qui, l'année dernière, se faisait applaudir au théâtre San-Carlo, à Naples, obtient en ce moment de grands succès dans les concerts. Elle s'est fait entendre au concert annuel de M<sup>me</sup> Puzzi, et elle est engagée pour les principales solennités de la saison.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le journal *le Nord* annonce que, par décret impérial, le directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles, M. Fétis, chevalier de la Légion d'honneur, a été promu au grade d'officier pour les soins qu'il a donnés à la mise en scène de la dernière œuvre de Meyerbeer, *l'Africain*. La lettre qui lui a été adressée par le ministre des affaires étrangères de France, et qui accompagne les insignes de ce nouveau grade, est des plus flatteuses, et contient les plus honorables félicitations pour la manière dont M. Fétis a rempli la tâche que lui avait léguée l'illustre compositeur.

— La Société des Auteurs dramatiques est décidément entrée dans la voie des procès. Le 1<sup>er</sup> juin, la Commission a reçu une assignation lancée au nom de MM. Augier, Labiche, Laya, Legouvé et Maquet, se disant représentants des dissidents, et demandant la dissolution de la Société, au moins à leur égard.

— M. Emile Augier a donné une fête aux artistes de la Comédie Française qui avaient conduit si heureusement la barque de *Maitre Guerin* jusqu'à la 100<sup>e</sup> représentation. La fête a eu lieu dans l'habitation que M. E. Augier possède à Bougival, l'île de Croissy.

— M. Gagne, avocat, fait paraître une brochure intitulée : *le Supplée d'un Mari*, drame réel et universel en cinq tableaux scènes, joué sur tous les théâtres du monde, précédé d'un prologue-préface intitulé : *l'Idéal divin et la Moralité dans les œuvres*.

— Notre collaborateur Gustave Bertrand, ancien élève de l'École des Chartes, vient d'être nommé membre du comité des travaux historiques, section d'archéologie, près le ministère de l'Instruction publique. La musique prendra sa bonne part des travaux historiques auxquels M. Gustave Bertrand est appelé.

— Il y a quelques jours, dit *l'Entr'acte*, M. Gevaert, l'habile compositeur que l'on sait, ayant demandé à la Bibliothèque impériale (section des œuvres de musique) communication de plusieurs anciens opéras, on lui apporta des partitions parmi lesquelles s'en trouvait une ne portant d'autre indication que les mois suivants en italien : *Drame sans titre*. On examina le manuscrit de plus près, M. Gevaert, qui est aussi un érudit et un connaisseur, jugea que la musique de ce opéra n'était pas antérieure à 1650, ni postérieure à 1660 ; — que l'auteur était un compositeur italien, vénitien même, et que ce compositeur pouvait bien être Francesco Cavalli. Comme le nom d'*Artémisia* se trouvait en tête de plusieurs morceaux, on recourut à la *Biographie des Musiciens*, de Fétis, et on y trouva, en effet, parmi les pièces du maestro une *Artémisia* (1656) qui n'aurait, paraît-il jamais été imprimée. La Bibliothèque impériale posséderait donc l'original, qui a été acheté dans une vente, il y a quelques années, pour la modique somme de 12 francs. Cavalli avait été appelé en France par Mazarin, et un de ses opéras, *Xerxès*, fut représenté dans la haute galerie du Louvre le 22 novembre 1660, à l'occasion du mariage de Louis XIV. On croit généralement, mais à tort, que c'est lui qui introduisit le premier des airs dans les opéras ; la musique théâtrale, avant lui, consistait simplement en un récitatif grave, soutenu ou interrompu par les instruments.

G. D.

— On annonce la découverte d'un opéra posthume de Dalayrac, remontant à 1809, l'année de sa mort. Cet ouvrage aurait pour titre : *le Poète et le Musicien*.

— Le sujet de fugue du concours ouvert au Conservatoire pour le grand prix de Rome, a été spécialement écrit par M. Auber, et non emprunté à l'un des motifs indiens de la *Queen*, ainsi que le *Ménestrel* l'a annoncé par erreur.

— Voici les morceaux de concours fixés au Conservatoire pour les classes de piano : classe des hommes, concerts-stuck, de Weber ; classe des femmes, concerto en si mineur de Hummel.

— La belle Suédoise, M<sup>me</sup> Hebbe, est à Paris en ce moment où plus d'un engagement lui aurait été proposé sur l'une de nos scènes lyriques, si cette remarquable cantatrice n'avait renouvelé son engagement pour l'hiver prochain avec le Théâtre Royal de Stockholm. M<sup>me</sup> Hebbe, qui a chanté en Allemagne le *Lohengrin*, de Richard Wagner, avec un grand succès, s'est fait surtout remar-

quer au Théâtre Royal de Stockholm dans *Fidelio*, dans la Valentine des *Huquants* et la Marguerite de *Faust*. Ce n'est pas une forte voix dramatique, mais le timbre en est aussi expressif que suave. M<sup>lle</sup> Hebbe est élève de notre Conservatoire de Paris, où elle a eu pour professeurs MM. Levasseur et J. J. Masset.

— M. Paul Howard, célèbre comédien anglais, vient d'arriver à Paris. Il est venu chez nous faire provision de nouveautés théâtrales pour la fête du Collège dramatique qui doit avoir lieu au Cristal-Palace de Londres, en juillet.

— M. Hippolyte Prévost, dans son feuilleton du journal la France, fait le charmant éloge que voici de M<sup>lles</sup> Fioretti et Fiore, à propos de la reprise du ballet *Néma*, musique du compositeur russe Louis Minkous : « Pour varier un peu les plaisirs des abonnés, qui sauront bientôt par cœur l'*Africaine*, l'Opéra a repris hier le joli ballet de *Néma*, dont le rôle principal fut créé, il y a deux ans, par M<sup>lle</sup> Mouraviev, que n'avaient pas encore touchée les rayons de la grâce... divine. M<sup>lle</sup> Fioretti l'a remplacée, et sans la crainte de paraître ingrat envers une adorable absente, on d'avoir toujours un éloge prêt pour la première ou plutôt pour la dernière venue, nous adresserions à cette brillante artiste nos plus chaleureux compliments. Le public n'y a pas mis, lui, tant de façons; la soirée a été pour M<sup>lle</sup> Fioretti une ovation non interrompue. Difficile de réunir à plus de légèreté et plus de grâce l'art de faire accepter, à force de sonplesses, de distinction et de goût, les lézardités à la mode. Il ne manquait à M<sup>lle</sup> Fioretti, confondue dans le bataillon sacré des premiers sujets, que d'être détachée de cette Voie lactée pour occuper au firmament chorégraphique une place de planète de première grandeur. M<sup>lle</sup> E. Fiore a repris le rôle de l'Amour, qu'elle faisait si bien, et où sa beauté révélait son talent, ou son talent sa beauté? Le ne sais... on l'une et l'autre, dans tous les cas, obtinrent d'unanimes hommages. L'Amour n'a jamais déployé plus de charme, de caprice, de séduction. Comment s'étonner, tant l'illusion est parfaite, que les flèches tirées du carquois de M<sup>lle</sup> E. Fiore ne portent au milieu du cœur rebelle à ses loix, et qu'encore une fois l'Amour ne demeure vainqueur dans la fable du ballet? »

— M. Fr. Schwab, excellent compositeur lui-même, rend compte, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, de l'effet produit, à la célébration de l'anniversaire séculaire de la reconstruction de l'église de Sainte-Aurèle, par une belle marche religieuse, avec chœurs, de la composition de M. Hasselmanns, directeur du Conservatoire de Strasbourg et chef d'orchestre du Grand-Théâtre de cette ville. Voici ce que dit M. Schwab de ce morceau capital : « La marche aux chœurs mixtes de M. Hasselmanns a ouvert le service religieux. Admirablement orchestrée, pleine de hautes inspirations, noble de style, à grand effet sonore et harmonique, cette composition, qui décèle une main familiarisée avec les maîtres de l'art, fait honneur au directeur du Conservatoire de Strasbourg, trop avare, en vérité, de ses productions. L'assistance était visiblement impressionnée par cette marche solennelle, où la force alterne avec de suaves éclaircies, où de douces harmonies, des rentrées pour voix de femmes d'un délicieux effet, succèdent à de formidables tutti. Une large phrase de choral sert de point d'orgue final à cette page de symphonie lyrique. Nul doute que dans toute autre circonstance il n'y eût eu des applaudissements aussi retentissants que mérités. »

— Un compositeur distingué, élève de Méhul, M. Aubery du Boullay, emploie son temps et sa fortune à propager le goût de la musique dans le département de l'Eure, où il a fondé une société philharmonique qui a donné l'essor à nombre de sociétés chorales et de musique d'harmonie. Ces sociétés musicales ont essayé leurs forces dans un festival qui a eu lieu à Gios-la-Ferrière, sous la présidence de M. Aubery du Boullay, festival auquel le *Journal de Dreux* consacre un compte rendu que nous regrettons de ne pouvoir reproduire faute de place. Cette fête musicale a eu un tel succès dans le département, qu'on n'y parle plus que festivals et formation de musiques nouvelles.

— Dimanche dernier, les fidèles de Saint-Pierre de Montmartre ont entendu et justement apprécié un très-remarquable *Os salutaris*, de M. Théodore Lack, pour contralto, avec accompagnement d'orgue et harpes. Ce morceau, d'un excellent sentiment religieux, a produit une vive impression sur l'auditoire, ainsi que la belle voix de son interprète, M<sup>lle</sup> Gabrielle Paris, cantatrice amateur d'un véritable talent.

— Ce même dimanche fête de la Pentecôte, on a exécuté à l'église paroissiale, à Ascêtres, un *Memorare* de Nicou Choron, chanté par M<sup>lle</sup> Boulanger-Kurzé, veuve de l'excellent professeur de chant.

— Tous les journaux rapportent le cruel événement arrivé à l'honorable caissier de la Société Parisienne des théâtres réunis, M. Arnold, dont la caisse principale est toujours à la Gaîté, rue Réaumur. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans le *Figaro-Programme* : « M. Arnold était dans son bureau, lorsqu'une personne vint frapper au guichet. Il se leva et ouvrit le guichet. Ce guichet, fort lourd, s'ouvrit en glissant dans des rainures verticales, puis, élevé à une certaine hauteur, il se maintint au moyen de deux crochets en fer. M. Arnold avait sans doute mal assumé ces crochets, car, pendant qu'il donnait quelques renseignements, l'énorme plaque de fonte tomba tout à coup, et lui coupa quatre doigts de la main droite. »

— L'ouverture, les airs et duos détachés de la *Flûte enchantée*, si remarquablement transcrits pour piano seul par Georges Mathias, sont en vente au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, ainsi que la grande valse de Burgmuller, à deux et quatre mains, sur la *Flûte enchantée*, les deux suites concertantes, à quatre mains, de Paul Bernard, et ses transcriptions du *trio des Talismanes* et de la *Chanson de l'Oiseau*; l'air de basse varié par W. Krüger, les deux fantaisies de Ch. Neustedi, celle des *Clochettes*, de J. Ch. Hess, les *Roscs d'hiver*, de J. L. Battmann, un quadrille facile et deux petites fantaisies de H. Valiquet, la polka des *Clochettes*, par Ph. Stutz; enfin, le quadrille et la valse composés

par Strauss sur les motifs de la *Flûte enchantée*, pour les bals de la cour et de l'Opéra. Les éditeurs du *Ménestrel* viennent aussi de publier : 1<sup>o</sup> l'ouverture du chef-d'œuvre de Mozart, transcrite pour le concert par Louis Diémer, la Marche religieuse variée, par le même auteur; 2<sup>o</sup> une Fantaisie de salon, par LeFebvre-Wely, et une Moaique de A. Miolan, pour orgue-harmonium; 3<sup>o</sup> deux transcriptions d'Amédée Méreaux, pour orgue, piano et violoncelle; 4<sup>o</sup> un duo pour piano et violon, par MM. Delahaye et Vizenini, une grande fantaisie à quatre mains, par Ch. Poissot.

— La partition (piano et chant) et les morceaux détachés du *Mariage de Don Ery*, ce charmant petit opéra de M. Edouard de Hartog, viennent de paraître chez les éditeurs Gambogi frères, 112, rue de Richelieu. L'ouvrage sera repris au Théâtre Lyrique à l'ouverture de la saison prochaine, et se montrera successivement dans plusieurs villes de province, ainsi qu'en Belgique et en Allemagne.

## NÉCROLOGIE

Les obsèques de Rota, le célèbre chorégraphe dont nous avons annoncé la mort dans notre numéro d'hier, ont été célébrées avec un éclat qui disait en quelle estime ses compatriotes tenaient l'homme et l'artiste. Si l'art fait une grande perte en celui qui fut le rénovateur de cette sculpture vivante qu'on appelle la chorégraphie, ses amis en font une plus grande encore, car seuls ils avaient pu apprécier l'élevation de son caractère et la générosité de son cœur.

Le mot talent n'est pas juste pour caractériser la verve prime-sautière et indépuisable que révèlent toutes ses œuvres trop peu connues en France; il avait le génie qui seul fait les grands artistes; la ligne et la couleur lui obéissaient. A voir ces ballets dont l'action allait se déroulant si vive et si attachante, dont les tableaux merveilleux attestaient l'étude la plus intelligente du contraste et de l'harmonie des couleurs, et dont les groupes se dessinaient avec une grâce spirituelle sans cesse renouvelée, qui eût dit que le même artiste eût combiné tous ces effets en quelques semaines? car c'était lui. Rota, qui composait son scénario, indiquait ses décors, faisait sous sa direction préparer la musique, dessinait ses costumes en suivant sa théorie des couleurs, et mettait le tout en scène, et cela, nous l'avons vu à l'événement, en moins de quinze jours. Aussi son nom est-il justement célèbre en Italie. Déjà en France sa renommée commençait à s'établir. Son ballet de la *Maschera*, exécuté à l'Opéra, dont il n'avait pu par malheur suivre toutes les répétitions, ne donne qu'une faible idée des ressources de cette nature vraiment privilégiée. Rota a eu, de son vivant, des imitateurs, des rivaux, mais pas un égal.

Nous avons dit au début de cette notice trop courte pour y reprendre la longue nomenclature de ses chefs-d'œuvre parmi lesquels nous revenions à la mémoire *Cleopâtre*, le *Fallo*, la *Silfide* à *Pekino*, nous avons dit que pour Rota la chorégraphie était la sculpture vivante. Aussi ne sera-t-on pas étonné d'apprendre que cet esprit si divers s'était fait en Italie le promoteur d'une découverte servant merveilleusement ses idées : de la photosculture.

A Turin, au moment où le cortège vient de le frapper, il avait créé un magnifique établissement de photosculture pour lequel le concours d'artistes distingués lui était acquis. Un mot pour terminer, qui dira plus que tous nos regrets et tous nos éloges : le nom de Rota le Vénitien restera dans l'histoire de l'art, comme son souvenir dans le cœur de ses amis. (L'En'acte.)

A. L. NEVEEL, directeur.

J. O'RTHOIXE, rédacteur en chef.

## ROME ET VENISE

Le Pape PIE IX est à Paris, ou plutôt Paris est devant Sa Sainteté, c'est ce que nous annonçait l'*ALEXANDRO-PONTI*. En effet, rien de plus saisissant que de se trouver transporté tout à coup dans un des salons du Vatican devant Notre Saint-Père le Pape. De toutes les merveilles que l'Altiéscope nous a fait voir depuis son installation boulevard des Capucines, la plus extraordinaire, la plus surprenante, c'est sans contredit la vue du Saint-Père, c'est également la plus intéressante. Par suite des circonstances actuelles, les bureaux seront ouverts de une heure de l'après-midi à onze heures du soir.

— Aujourd'hui dimanche, grande matinée musicale au *Pré Catalan*, avec le concours de l'orchestre de symphonie si remarquable d'élan, de science et d'ensemble, et des vaillantes musiques militaires. — Bal d'enfants avec tombola.

Fa vente chez C. FRIEDL, éditeur, boulevard des Italiens, n° 19

# GLADIATEUR

Musique pour piano, par

GASTON DE LILLE

AUTEUR

D'EPSOM-POLKA et de VILLERS-VALSE

En vente chez COURVOL, Éditeur-Libraire, 20, rue de Seine

# ADOLPHE FAVRE

La Coupé n'audite. 1 vol. in-8° : 3 fr.

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

MUSIQUE DE CHAMBRE

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

HAYDN

ŒUVRES COMPLÈTES

MOZART

POUR

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

BEETHOVEN

NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT GRAVÉE, REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME ET DIÉMER

POUR FAIRE SUITE

A L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, ÉDITION MARMONTEL

CATALOGUE DE LA COLLECTION

DUOS PIANO ET VIOLON OU VIOLONCELLE

HAYDN

MOZART

BEETHOVEN

Table listing musical works by Haydn, Mozart, and Beethoven, including titles like '1er Sonate en ré', '47 op. 5 n° 1 Sonate en fa', and '45ème Varié en sol majeur', with associated prices.

N. B. Les Sonates de BEETHOVEN, op. 5, 5 bis, 17, 69, 102, 102 bis, ainsi que ses Variations sur LA FLÛTE ENCHANTÉE et JUDAS MACCHABÉE, ont été publiées dans l'origine pour Piano et Violoncelle et pour Piano et Violon. La partie de Violon des autres Sonates et Morceaux de BEETHOVEN, ainsi que celle des Sonates et Variations de HAYDN et MOZART, se trouve, dans cette seule collection, spécialement transcrite pour Violoncelle par M. FRANCHOMME.

TRIOS PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

HAYDN

HAYDN

MOZART

BEETHOVEN

Table listing musical works by Haydn, Mozart, and Beethoven, including titles like '68 1er Trio en ut', '99 1er Trio en si bémol', and '109 Op. 1 n° 1 en mi bémol', with associated prices.

N. B. — Comme ordre de difficultés, les œuvres concertantes de HAYDN et MOZART conduisent progressivement à celles de BEETHOVEN

Toute reproduction, même partielle, des doigtés et accentuations de MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER est rigoureusement interdite

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs pour la France et l'Étranger

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. MALIBRAN ET THÉRÈSA : Paris fantastique (suite et fin), ARMAND DE PONTMARTIN. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres : DE RETZ. — IV. Manich : Première représentation de *Tristan et Iseult*, A. DE GASPERINI. — V. Festival de Cologee, E. H. — VI. Nouvelles et Concerts.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## LES NOUVELLES MILANAISES

Suite de valse, par PHILIPPE STUTZ; suivra immédiatement : le quadrille impérial *MEXICO*, par GEORGES LAMOTTE.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## DN A RÉVÉ

Mélodie de M<sup>me</sup> AMÉLIE PERBONNET; suivra immédiatement : *L'ABSENCE*, stances de MALIBRAN, musique de M<sup>me</sup> la vicomtesse de GRANDVAL.

## MALIBRAN ET THÉRÈSA

— PARIS FANTASTIQUE —

III

— Suite et fin —

» Je venais d'entendre, reprit le chevalier de Tancrède, le frémissement d'une robe et le léger bruit d'une porte ouverte et refermée avec précaution : je n'y avais pas pris garde; j'étais trop absorbé, trop incapable de faire la part de mon extase et de la réalité. Un instant après, je me retournai; il n'y avait plus personne dans la loge; je crus sérieusement que ma tante avait passé à travers la cloison : le fait est que, fatiguée et souffrante, elle ne s'était pas senti le courage d'attendre jusqu'à la fin, et n'avait pas voulu, — je le devinai et lui en rendis grâce, — me faire perdre une minute de cette soirée de délices.

» J'étais seul, bien seul, et il me semblait que cet isolement resserrait encore l'invisible lien qui m'unissait à la cantatrice et au drame. Bientôt, dans une de mes hallucinations familières, je m'imaginai qu'il ne restait plus dans la salle que la Malibran et moi, qu'elle ne chantait plus que pour mon oreille et pour mon cœur. Il en résulta un changement dans ces phénomènes de la vie intérieure dont je suivais la marche bizarre à travers tout mon être, comme on suit sur la poussière la trace d'une fourmi. Tout à l'heure, il m'avait paru que mon corps, devenu immatériel et impondérable, laissait mon âme s'échapper, et que mon âme se réfugiait

sur le théâtre, auprès de Desdemona. A présent, c'était elle que j'attirais auprès de moi : elle aussi se dédoublait; je la voyais, sur la scène, agenouillée devant son père, disant avec d'inexprimables sanglots son chant de désespoir filial; mais je la sentais à mes côtés, à cette place que venait de quitter ma vieille tante. J'écoutais ses soupirs; j'entendais ses larmes tomber goutte à goutte, comme on entend une pluie d'avril tomber de feuille en feuille et traverser l'arbre sous lequel on s'est abrité.

» Le rideau se relevait sur ce merveilleux troisième acte qui me rendait tout Shakespeare. Dès lors, ce que j'éprouvai, ce ne fut plus l'admiration d'un dilettante passionné, mais la sensation d'un rêve enivrant, la volupté d'un mangeur de haschich ou d'un buveur d'opium. Mon imagination se tendit de noir et s'illumina comme une chapelle ardente où je me préparais à porter, après le sacrifice, le corps de *ma Desdemona*. Sur ce fond sombre, costellé, pareil au ciel des lagunes à minuit, passa la mélancolique chanson du gondolier, paroles de Dante, musique de Rossini, poésie de Shakespeare :

« Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria... »

» Tout ce qui peut saisir l'âme humaine, l'arracher à sa froide prison, la soulever, à vol d'aigle, vers l'idéal et l'infini, semblait réuni dans cet étroit espace; la passion et la tragédie débordaient. Parfois la mélodie prenait des ailes, et ces ailes frôlaient le velours de ma loge et le frêle tissu de mon cerveau. La Malibran portait un de ces vapoureux peignoirs de mousseline blanche, que tant d'actrices ont cherché à copier sans réussir à en retrouver la même élégance et le chaste abandon. Ses beaux bras entouraient sa harpe, comme une dernière amie à laquelle on confie ses derniers secrets. Affaissée sous le poids de ses tristesses, elle murmurait la romance du Saule : la salle entière était suspendue à ses lèvres. Pour moi, l'émotion était à la fois violente et vague; le fil trop tendu se cassait de plus en plus; la sensation du rêve envahissait celle du spectacle, de même que l'ombre s'allonge, vers le soir, sur une plaine inondée de soleil. Otello descendant, sa lampe à la main, l'escalier en spirale, l'effet de terreur et d'angoisse, l'effrayante ritournelle qui prélude à son entrée en scène, le choc de ces deux passions, les déchirements de ces deux cœurs, les accents de rage du More, *Ed osi ancor, spertiura!* le cri sublime de l'amour et de l'innocence outragée, *Sono innocente... perfido, ingrato!* l'orage au dehors, la fureur et l'épouvante au dedans, la course désespérée de Desdemona fuyant la mort, le double coup de poignard, les tragiques détails du dénoûment, tout cela avait cessé de m'émouvoir comme repré-

sensation d'un épisode terrible, interprété puissamment par le génie du drame et le génie de la musique.

» Ayant perdu toute faculté de discernement entre les fictions du théâtre et le sentiment de la vie réelle, il m'arrivait de donner aux unes ce que je retranchais à l'autre, et de devenir pour moi-même un personnage fantastique, pendant qu'Otello et Desdemona vivaient à quelques pas de moi, se tordaient sous l'étreinte de passions véritables, et mêlaient leur existence vraie à ma vie imaginaire. Au milieu de ce renversement complet de toutes les notions du possible et du chimérique, une idée très-nette, une certitude me restait : c'est que la Malibran, réellement morte sur la scène, *reviendrait*, après la chute du rideau, comme la dona Anna d'Hoffmann, me retrouver dans ma loge, s'offrir à moi sous une forme qui n'aurait plus rien de terrestre, et me proposer de partir avec elle, non pas pour le pays où les citronniers fleurissent, mais pour une contrée mystérieuse, entre terre et ciel, où il n'y aurait d'insensé que la raison et de palpable que le rêve.

» Cette idée avait tant de puissance qu'elle me fixait sur mon fauteuil plus solidement que la plus forte chaîne. Au moment où le rideau tomba, je ne bougeai pas : j'attendais ! Le public commençait à s'écouler ; l'obscurité se fit dans la salle avec cette rapidité qu'ont pu remarquer, en pareil cas, tous ceux qui sont restés à leur place cinq minutes de plus que le strict nécessaire ; la rampe s'abaissa, le lustre s'éteignit ; les bruits qui signalaient une sortie de théâtre allaient en s'affaiblissant ; les ouvreuses recontraient à la hâte, d'une toile grossière, le velours du balcon et des avant-scènes. Les corridors, encore éclairés, m'envoyaient à peine, à travers quelque porte entrouverte, une lueur crépusculaire et funèbre. Une sorte de brouillard passait devant mes yeux fatigués de visions, et je ne savais pas si c'était l'effet de cette transition subite de tant de splendeur à tant d'ombre, ou si c'était le fond sombre sur lequel glissent nos songes.

» Tout à coup j'entendis très-distinctement frapper à la porte de ma loge : « J'en étais sûr ! » me dis-je intérieurement. Je me levai, j'ouvris, en murmurant d'une voix enivrée : « C'est vous ! c'est toi, Maria-Desdemona !... je t'attendais... viens... prends-moi, emmène-moi !... »

» C'était une femme, en effet ; mais qu'elle ressemblait peu au poétique fantôme que je venais de voir, dans ses voiles blancs, tomber sous le kangiar d'Otello ! Réveillé en sursaut, ou plutôt lancé d'un rêve dans un autre, j'étais en présence d'une *virago* de haute stature, aux larges et robustes épaules, l'œil en feu, l'air farouche, le visage noirci de poudre, le sang aux mains, le bonnet phrygien sur la tête, les vêtements en lambeaux ; belle peut-être, mais d'une beauté tourmentée et sinistre, — que j'ai revue depuis sur des barricades, dans les vers d'un poète appelé Auguste Barbier, et sur la toile d'un peintre nommé Eugène Delacroix.

» Je me débattis un moment contre cette impossibilité de crier qui est un des supplices du cauchemar : la femme me saisit avec un ricanement sauvage, m'enleva comme une mère irritée ou effrayée enlèverait un enfant à la mamelle, et me jeta violemment hors de la loge. Je devais, semblait-il, me briser contre les bancs du parterre ; mais mon corps s'était fait si léger, et le vide s'agrandit dans des proportions si extraordinaires, que je me sentis flottant dans l'espace, sans savoir ni la distance que je parcourais, ni combien de temps dura la traversée. Un érudit m'a affirmé que mon voyage aérien m'avait pris trente-six ans ; je sais, moi, que le trajet de la place Favart à l'angle du boulevard Poissonnière peut se faire en un quart d'heure.

#### IV

» Lorsque je repris terre, lorsque, écrasé de fatigue, la poitrine échauffée, le regard perdu en de bizarres phosphorescences, l'oreille obsédée de bourdonnements fantasques, je me laissai tomber sur une chaise, j'étais dans une immense salle, chargée de dorures d'un goût suspect, devant une table où des garçons, dont la figure me rappelait les plus capricieux dessins de Grandville, apportaient

incessamment des tasses de café, des bols de punch, des verres de sirop, des limonades, des flacons d'eau-de-vie, des chopes de bière, incessamment engloutis par des consommateurs groupés comme les Cimbres dans le tableau de Decamps, ou les Ninivites dans la gravure de Martin. La fumée des cigares et des pipes, l'odeur des boissons, la respiration de cette foule, formaient une atmosphère épaisse, lourde, étouffante, qui prenait à la gorge et rougissait les yeux. Quant au public, jamais on ne vit pareille bigarure. A côté d'un type d'artiste, des joues hâves d'un rapin, de la face intelligente et narquoise d'un journaliste, je ne sais combien de physiologies bourgeoises, plates, prud'honnisées, hébétées, alurées : de quoi défrayer le répertoire de Daumier, souligné par Callot et annoté par Hogarth ; toutes les expressions, depuis la curiosité moqueuse de l'homme d'esprit jusqu'à la convoitise bestiale de l'imbécile qui devine un mot à double sens ; depuis l'étonnement poli de l'homme du monde en goguette jusqu'à la stupeur bête de l'épicier en liesse ; depuis le rêve embaumé où nous plonge la fraîche vapeur du narguillé jusqu'à l'ivresse idiote où nous enfonce l'absinthe.

» Tous les regards étaient tournés vers une petite porte, communiquant avec une estrade arrangée en théâtre, sur laquelle se succédaient des chanteurs en habit noir et des chanteuses décolletées. A la fin, cette petite porte se rouvrit, une femme parut, et je me sentis pris dans un tourbillon d'applaudissements tels, que, comparés à ceux-là, les bravos du Théâtre-Italien ressemblaient à l'approbation discrète d'un salon ennuyé.

» Elle était laide, de cette laideur triviale et vivace qui a plus de prise sur le public qu'une beauté fade et régulière. Tout était paradoxal dans cette figure : le front déprimé, les yeux fatigués trahissaient pourtant une intelligence prompte, tout en dehors, mais promenée dans les bas-fonds populaires. Le bas du visage accusait une surabondance de vie animale ; le renflement de la lèvre supérieure, la bouche largement fendue, lui donnaient une expression qui tenait le milieu entre les servantes de Molière et les bêtes apocalyptiques sculptées par le moyen âge sur le portail des cathédrales. La physionomie était rude, et annonçait cette gaieté triste qui est le rire des grandes villes. Il y avait, dans cet ensemble, de l'actrice, de la bohème et du gamin de Paris. Pas un grain de sel attique, mais un gros morceau de sel gaulois et de poivre de Cayenne, acheté à la halle par une commère *forte en queue* et le poing sur la hanche. On se disait, en la regardant, que, si cette femme était artiste, l'art qui l'avait choisie pour interprète ne devait plus étrecelui des aristocraties, mais des multitudes.

» Elle chanta, et, malgré les rugosités singulières d'une voix éraillée, la netteté de son débit, la justesse de ses intonations, la vivacité de sa pantomime, la hardiesse des sous-entendus, la transparence des intentions grivoises dont elle brodait un texte insipide et grossier, les tons chauds qui relevaient cette musique de guinguette, le fluide électrique qui se dégageait de ces attitudes, de ces regards et de ces gestes, m'expliquèrent le prodigieux succès de la virtuose et de ses chansons.

» Chose étrange ! en dépit du temps écoulé et de l'espace parcouru, ce second rêve portait encore si profondément l'empreinte du premier, l'image de la Malibran était gravée si avant dans mon cœur, que je fus frappé d'une vague et lointaine ressemblance entre mon idéal Desdemona et cette chanteuse de café. Idée folle ! effet d'une nouvelle hallucination sur un cerveau tour à tour hanté par toutes les variétés du songe et tous les songes de la lievre ! Je me dis qu'elle ressemblait à la Malibran comme Offenbach ressemble à Mozart, comme Frédéric Lemaître, dans le *Chiffonnier de Paris*, ressemblait à Talma dans *Manlius*, comme une bonne farce du Palais-Royal ressemble au *Misanthrope*, comme le vin bleu de la barrière ressemble au Johannisberg... Mais enfin, pour moi, elle lui ressemblait !

» Dès lors, il s'établit, entre ce qu'écoutait mon oreille et ce qui obsédait mon souvenir, une sorte d'antagonisme ou de dialogue ; les lambeaux du rôle de Desdemona me revenaient obstinément, pendant que retentissaient, au milieu de transports frénétiques, les refrains de MM. Tourte et Villebichot. Mes voix intérieures ré-

pondaient à la voix de la chanteuse. Elle chantait : *T'en diras pas l'étreinte!* et j'entendais au fond de mon âme : *Se vive il mio tesor!* Elle disait : *Rien n'est sacré pour un sapor;* et je me redisais à moi-même : *Assisa al piè d'un salice.* Elle répétait : *C'est pour l'enfant, foi de nourrice!* et le chant mystérieux répliquait : *Non arresta il colpo!*

» Cette lutte, en se prolongeant, devint pour ma pauvre tête une de ces tortures qui envirent, un de ces plaisirs qui brisent. Je succombai. Depuis une heure, j'avais machinalement tout ce que m'apportait le garçon au profil simiesque, dont la serviette blanche cachait mal les jambes torses terminées par des pieds fourchus, et dont la raillerie muette prenait, à chaque nouveau hol de punch, des airs méphistophéliques. Cette chaleur, cette fumée, ces odeurs, ces libations répétées me suffoquèrent, je m'accoudai; puis je m'affaisai, le front collé sur la table, et je cessai de voir et d'entendre.

» Quand je repris mes sens, il n'y avait plus que quelques personnes dans la salle; les chanteurs étaient descendus de l'estrade; les musiciens de l'orchestre emportaient leurs cahiers et quittaient leurs pupitres. Dans les deux loges où s'isolaient les privilégiés, je remarquai quelques femmes d'une noble et élégante beauté. Je sentis courir sur ma tête une chaude haleine; je devinai la chanteuse, qui s'inclinait près de mon épaule :

» — Tu es, murmura-t-elle, le mari, l'oncle ou le frère de la Belle au Bois dormant. Mon pauvre ami! le temps a marché, et la société aussi, depuis cette fameuse représentation d'*Otello*... Viens, je te réciterai mes Mémoires... rédigés par moi-même...; je te raconterai l'histoire de Palot, ou celle de Thomas l'Ours, dont le ventre s'allongeait comme une bretelle élastique, je te dirai l'anecdote des dix francs de Dumaine, et tu connaîtras Dumaine et son cœur; tu vivras par la pensée en compagnie des habitués du café du Cirque, des Funambules et du Lazary, de Clémence la gargotière, du petit père Mourier, et de ma rivale Flora, qui disait à tout propos : « On vient de me voler mon collier de 30.000 francs! » Mais non, tu es un aristocrate, mon vieux! ce réalisme populacier, ces détails de la borne et du cabaret te font faire une laide grimace... Eh bien! regarde dans ces loges... Vois-tu ces belles dames? Ce sont de grandes dames, comme dit Mélingue dans la *Tour de Nesle*. Celle-ci est la petite-fille de la duchesse de Maufrigneuse; celle-là a épousé le petit-fils de la marquise d'Espard; cette autre est la nièce de la vicomtesse de Beausant, et sa compagne est proche parente d'un neveu de la duchesse de Langeais... Ah! mon bonhomme! nous avons fait du chemin depuis ton beau temps, et il a coulé de l'eau sous le Pont-Neuf, qui n'est plus neuf...

» J'étais stupéfait, consterné. Ce n'est pas possible! m'écriai-je.

» En ce moment, la petite-fille de la duchesse de Maufrigneuse sortit de sa loge, traversa la salle, s'approcha de la chanteuse, et lui dit quelques mots avec une gracieuse bienveillance.

» — Oui, madame la duchesse, répondit la virtuose populaire; j'ai l'honneur de chanter demain chez vous, et je chanterai dans votre salon les morceaux de mon répertoire que la police m'interdit ici.

» C'est trop fort! Une douleur aiguë me réveille... Me voici dans mon lit, et le docteur Sarazard me tâte le poulx.... »

ARMAND DE PONTMARTIN.

Dimanche prochain, le *Ménestrel* publiera le premier article de M. A. DE GASPERINI, sur la *nouvelle Allemagne musicale*. Ce travail sera suivi d'une notice de M. B. JOUVIN, sur la vie et les œuvres de notre compositeur français F. HINOLD.

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-LYRIQUE : Lisbeth et le Roi Candaule. — NOUVELLES.

Revenons aux deux petits opéras du THÉÂTRE-LYRIQUE, que nous avons à peine célébrés d'un mot. Ainsi que nous le disions, cette charmante partition de *Lisbeth* n'est pas précisément du même génie qui a fait *le Songe d'une Nuit d'été*, *la Nuit de Walpurgis*, et tant de belles ouvertures romantiques. Elle remonte à l'extrême jeunesse de Mendelssohn, lorsqu'il n'avait pas encore bien arrêté à manière. Il avait alors treize ans, il l'écrivit pour sa famille, et ce sont ses héritiers qui l'ont livrée à la publicité. L'œuvre se joue beaucoup en Allemagne, elle existait même imprimée en France, piano et chant, avec traduction française de Bellanger.

Quoi qu'il en soit de l'origine, à l'audition nous aurions juré que cette musique était d'un excellent disciple de Beethoven et d'Haydn, elle témoigne plutôt d'une belle école classique que d'une personnalité originale.

Point de ces curiosités instrumentales, de ces mélanges curieux de timbres qui font de Mendelssohn un coloriste incomparable, mais un orchestre presque tout en violons, avec des interventions d'instruments à souille relativement rares et sobres; aucune de ces cantilènes colorées et tourmentées du romantique auteur du *Songe* et de la *Walpurgis*, aucune de ces mélodées noblement monotones du *Paulus* et de *l'Élie*, mais un style spacieux et naturel qui, sans s'élever jamais beaucoup, réjouit, charme et intéresse.

Pourquoi Mendelssohn ne cherchait-il pas plutôt des sujets féeriques et poétiques dans le genre d'*Obéron*? C'était se priver de tous les effets brillants et curieux dont il était maître. Le poème de *Lisbeth* est une simple histoire de village dont tous les éléments sont connus depuis qu'il ya des opéras comiques, mais qui se présente fort bien encore, et qui contient de jolies scènes. Le poème original diffère assez sensiblement, nous dit-on, de celui que nous offre M. Jules Barbier. Mais c'est de ce dernier que nous avons à parler, en voici le sujet.

Il y avait un bourgeois dont le fils s'était engagé méchamment, et était parti pour la guerre, au grand désespoir de Lisbeth, sa cousine, et de toute la famille. Ce bourgeois veut marier Lisbeth à un certain parent nommé Fritz, qu'on n'a jamais vu et qui doit arriver demain. Un jeune colporteur, à qui la nouvelle est confiée, imagine de se faire passer pour Fritz pendant un jour, espérant attraper un bon dîner, et peut-être quelques menus avantages auprès de la fiancée. C'est très-mal, n'est-ce pas? Mais il manque le dîner, il est mal reçu de Lisbeth, et le cousin Hermann revient. Hermann ne se fait d'abord connaître que de sa cousine, et leurs scènes d'amourettes mystérieuses, surprises par le faux Fritz, sont dénoncées au bourgeois. A la fin, Hermann, en bel habit d'officier, obtient le pardon de son père et la main de sa fiancée. Telle est la légende dans sa simplicité.

Le caractère dominant de la partition est la grâce modeste et la passion contenue, le sentiment toujours distingué, et même quand il le faut, une certaine verve comique. L'ouverture est bien distribuée et d'une inspiration charmante. La ballade de la vieille mère, et son duo avec Lisbeth ouvrent très-heureusement le premier acte. Il y a un bel air de ténor, des couplets de Lisbeth qui sont empreints d'une poésie simple et chaste, un air du colporteur qui a plus de gaieté et de franchise que je n'attendais de l'auteur, un bon trio, et, pour finir le premier acte, une sorte de nocturne semi-bouffon où les rivaux, déguisés tous deux en veilleurs de nuit, se rencontrent sous la fenêtre de Lisbeth. L'orchestre y a un rôle important et très-heureux. Un beau morceau de symphonie relie le second acte, ou, pour mieux dire, le second tableau au premier; il s'achève avec un lever de soleil admirablement exprimé en musique. Le second tableau est très-court et contient encore de très-heureux endroits. Signalons à M. Carvalho un excès de sensibilité dans la mise en action du dénouement : il y a là trop d'attendrissement pour le public parisien.

M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre est tout à fait aimable dans cette création de *Lisbeth*; on sait ce qu'elle fait des personnages de jeunes villageoises, mais il fallait ajouter ici la nuance sentimentale des Gretchen d'outre-Rhin : elle l'a fait à merveille. Les autres rôles sont bien tenus par Fromant, Petit, Wartel et Charles Potier, l'ancien comique des Variétés, qui chante encore moins ici que sur l'autre scène, mais qui joue toujours avec esprit.

Encouragé par cette heureuse révélation d'un côté peu connu du génie de Mendelssohn, peut-être M. Carvalho entreprendra-t-il de monter un jour *les Noces de Gamache*, qui n'eurent pas, il est vrai, beaucoup de

succès à l'origine, mais qui ont peut-être le droit d'en appeler d'un premier jugement.

*Lisbeth* est précédé d'un autre opéra comique en deux actes, qui excitait, lui aussi, une certaine curiosité. C'est le début de M. Eugène Diaz, fils du peintre Diaz de la Pena, dont les fantaisies brillantes sont fort goûtées des amateurs et des artistes : peut-être le nouveau compositeur eût-il mieux fait de prendre un de ces sujets espagnols ou de pur caprice auxquels son père se complait en peinture. Il n'a pas la « couleur » qu'il faudrait pour un sujet antique.

Je n'ai que faire de rappeler la piquante histoire du roi Candaule, cet époux bizarre qui éprouvait la plus vive satisfaction d'amour-propre à montrer sa femme en déshabillé à son favori Gygès. M. Michel Carré a fait quelques changements à l'histoire. D'abord Nyssa n'est encore que la fiancée du roi Candaule, et celui-ci se contente de découvrir le visage de la princesse pendant qu'elle dort; enfin Gygès se trouve être le propre fils du défunt roi dont Candaule avait usurpé le trône. L'usurpateur est simplement condamné à l'exil, et sa fiancée devient reine sans lui.

La musique de M. Eugène Diaz est vive, brillantée; sa palette orchestrale a des tons éclatants; la partie vocale est moins bien traitée, mais M<sup>lle</sup> Daram, élève de M. Laget, Puget et Wartel l'ont heureusement fait valoir. M<sup>lle</sup> Daram surtout, malgré sa trop visible émotion, a chanté avec une grâce et un style qui promettent une véritable artiste. Ce qui manque le plus à M. Eugène Diaz, c'est la personnalité; il y a un peu de tout dans sa musique, et surtout beaucoup de tournures empruntées à M. Gounod. Mais quand avons-nous jamais vu un débutant qui fût original? On ne commence jamais par là. Il suffit qu'il y ait dans la partition de M. Diaz quelques jolis motifs, de bonnes intentions pour le chant expressif et des effets assez bien compris pour l'orchestre. Le meilleur morceau est un duo au deuxième acte. Attendons le second ouvrage.

Les dernières représentations de *la Flûte Enchantée* sont annoncées; le chef-d'œuvre prendra ensuite un congé de deux mois.

La première fée, M<sup>lle</sup> Albrecht, est partie pour Ems, où elle va créer deux opéras inédits, l'un de M. Offenbach, l'autre de M. Delfès. C'est M<sup>lle</sup> Lévy qui chante maintenant le rôle de la première fée, et M<sup>lle</sup> Estagel qui en dit le dialogue.

M<sup>me</sup> Rey-Balla, qui s'est montrée avec tant d'éclat dans *Macbeth*, est rengagée par M. Carvalho. Elle doit créer ici le principal rôle de l'opéra de M. Litloff donné à Bade il y a deux ans.

Ismaël a renouvelé pour quatre ans son engagement.

On prête à M. Carvalho l'intention de licencier son corps de ballet et de tourner cette partie de son budget au profit d'une exécution musicale encore plus parfaite. M. Bagier persisterait, au contraire, dans son idée de divertissements chorégraphiques, s'il faut en croire cette correspondance de Londres que nous empruntons à la *Gazette des Étrangers* :

« A *Her Majesty, le Harem*, nouveau divertissement du chorégraphe Diani, fait en ce moment fort applaudir tous les soirs la gracieuse Elise Trois-Vallets, que M. Mapleson a eu la bonne idée d'engager pour la saison. M<sup>lle</sup> Elise Trois-Vallets nous reviendra l'hiver prochain, puisque M. Bagier n'a pas renoncé entièrement à son ballet. M. Saint-Léon est chargé d'organiser, pendant qu'il est ici, les petites fêtes chorégraphiques du Théâtre-Italien pour la saison prochaine. »

C'est désormais un fait officiel contre lequel M. Bagier se réserve probablement de protester par toutes les voies de droit : il est dépossédé de la direction du Théâtre Royal Italien de Madrid. Nous voyons, en effet, dans la *Gazette officielle*, une longue publication signée du ministre de la *gubernacion* (ministre de l'intérieur), dans laquelle sont énumérées les clauses, charges et conditions auxquelles va être mis en adjudication, le 24 de ce mois, pour six ans, le privilège de ce théâtre royal, dont M. Bagier était et doit se prétendre encore titulaire.

Les candidats (ils sont cinq) à la direction devront être agréés par un comité composé d'un haut fonctionnaire du ministère et de trois *aficionados* (dilettantes ou amateurs).

Par suite de cette décision arbitraire de l'autorité madrilène, le personnel de Ventadour va se trouver plus que complet par la réunion des deux troupes de Paris et de Madrid, tandis que le nouveau directeur de Madrid se trouvera dans l'impossibilité de recruter une troupe sérieuse, Paris et Saint-Petersbourg absorbant tout.

Les nouvelles musicales nous ont pris tant de place qu'il nous en reste à peine pour parler des représentations de la troupe espagnole des Vanirés, qui, cependant, intéressent aussi la musique. Comme il sera donné,

sans doute, d'autres zarzuelas de MM. Gastambide et Barbieri, nous apprécierons avec plus de détail à la prochaine occasion le talent des deux *maestrini* de l'Espagne. Disons seulement que les deux zarzuelas, *Jose Maria le Bandit* et *Dans les Cornes du Taureau*, ont également réussi, qu'on a remarqué, pour le chant, les deux sœurs Montanés, douées de plus de brio que de méthode; un baryton nommé Laoda, qui a une bonne voix et de l'intelligence; un ténor sensiblement guttural nommé Pratz, et l'impresario Arderini, qui est fort comique dans les *Cassandres*. Quant à la Petra Camara, peut-être s'élève-t-elle un peu moins haut qu'à l'époque où nous l'applaudissons pour la première fois, mais elle a toujours une originalité et un charme qui sont à elle.

Nous voudrions parler plus dignement de l'honnête et spirituelle comédie de M. Gondinet, donnée jadis avec succès au Gymnase. A dimanche prochain aussi le compte rendu des nouveautés du Vaudeville.

GUSTAVE BERTRAND.

## SAISON DE LONDRES

La *Medea*, de CHERUBINI, à Her Majesty's Theatre.

13 juin.

MÉDÉE!... Rien qu'en écrivant ce nom ma plume a grincé, et il me semble voir serpenter sur mon papier toutes les chevelures des Euménides. Par Jupiter! qu'il y avait donc des opéras comiques qui l'étaient peu en l'an V de la République française, ou, si vous l'aimez mieux, en l'an de grâce 1791!

Or, savez-vous qui a composé ce noir libretto, ou plutôt qui a traduit cette sanglante épopée, soit du grec d'Euripide, soit du latin d'Ovide et de Sénèque, soit de l'italien de Dolce, soit de l'allemand de Gotter? Tout bonnement l'auteur des *Rendez-vous Bourgeois*, cette charmante bouffonnerie dont le souvenir me revenait de temps en temps pendant la première représentation de *Médée*. Malgré moi, l'affreuse sorcière de Colchide se métamorphosait en Mademoiselle Reine; le héros du jardin des Hespérides devenait Monsieur César, qui trouve les portes *freemées*, et enfin, sous les traits du père Cléon, je reconnais bien papa Dugravier. Ce qui fait que j'ai pardonné à Hoffmann son opéra mythologique en faveur de son petit acte, comme je pardonne au maestro Ardit les interminables récitatifs qu'il a ajoutés à *Médée* en souvenir du *Bacio*. Les extrêmes me touchent!

Quant à la musique de *Médée*, je l'ai trouvée belle au plus haut degré, malgré sa couleur trop uniformément sérieuse. D'un caractère constamment sombre et austère, comme le sujet : *All gloom and terror!* il semble qu'elle ne doive son inspiration qu'à un seul sentiment, la terreur! Aussi, dans l'unique scène où le compositeur semble pouvoir échapper à cette teinte sombre, on dirait qu'à ce moment une main invisible écarte les nuages du drame, et vous montre au fond de ces noirs nuages un petit coin de ciel bleu. C'est l'épisode du mariage de Jason avec Dirce. Et encore pendant que les femmes d'un côté, les soldats et les prêtres de l'autre entonnent, sur un rythme antiphonique, l'épithalame : *O Figlio di Bacco!* entend-on, comme dans un orage lointain, gronder les imprécations de la prophétesse invisible.

Il me serait difficile de vous donner en quelques lignes une analyse exacte des beautés de l'ouvrage. Je me bornerai à vous citer comme morceaux des plus saillants : d'abord le chœur d'ouverture dans lequel les suivantes de Dirce lui prédisent un heureux hymen, la prière de Créon, l'air de Médée : *Di tuoi figli, e a tuoi pie*, le duo final du premier acte avec Jason; puis, au second, le duo avec Créon, le chœur de l'épithalame dont j'ai déjà parlé; enfin les imprécations de Médée, qui, abandonnée à sa misère par la feule joyeuse, se précipite sur l'autel, et, faisant du flambeau d'hymène une torche vengeresse, appelle à son aide toutes les furies de l'enfer. Le troisième acte prélude au dénouement par un orage qui, certes, doit être considéré comme une des plus belles pages de musique, et depuis ce moment jusqu'à celui où, après avoir égorgé ses enfants et envoyé à sa rivale la tunique empoisonnée, Médée disparaît triomphante dans son char attelé de dragons. L'action est dépeinte avec une telle vigueur, une intention si soutenue, enfin une solennité si grande, que l'épouvante s'empare de l'âme du spectateur et ne le quitte qu'aux derniers accords. Cela est vraiment sublime.

Mais pour jouer ce rôle de Médée, il faut une artiste hors ligne. Je vous ai dit que les lauriers de Ristori étaient pour quelque chose dans l'idée qu'avait eue M<sup>me</sup> Fitzjens de monter cette tragédie lyrique. Eh bien, l'ambition qui, dit-on, perd les hommes, sauve les femmes parfois, et M<sup>me</sup> Tit-

gens, en attachant son nom à cette magnifique création, vient de faire briller son étoile, quelque peu obscurcie, d'une splendeur nouvelle. Ah ! c'est que ce rôle n'exige pas seulement un grand talent, des moyens extraordinaires, une noble prestance, il faut du courage pour l'entreprendre. Jugez-en. M<sup>me</sup> Scio, qui créa le rôle à Paris, mourut après quelques représentations. A Vienne, une chanteuse, dont le nom ne me revient pas, tomba du char fantastique, et fut tuée sur le coup. M<sup>me</sup> Tijens, heureusement, en a été quitte à meilleur marché. Un morceau de verre, provenant d'un quinquet brisé, lui est entré dans le pied au premier acte, et elle a dû le garder toute la soirée. Aussi que sa douleur était vraie et son épouvante naturelle ! La seconde représentation a été retardée de huit jours. Espérons que la grande *jettatrice* Médée est pour toujours désarmée.

En attendant, voilà Cherubini redevenu de mode à Londres. La Société philharmonique va le jouer à son prochain concert. On parle de reprendre *Faniska* et *les Deux Journées*. Enfin on irait jusqu'à le naturaliser Anglais. Ne vint-il pas deux fois en Angleterre, la première en 1784, la seconde en 1787 ? Ne fut-il pas chef d'orchestre au King's-Theatre, pour lequel il composa différents morceaux ? Aussi son fils, M. Salvador Cherubini, et son petit-fils, assistaient-ils à la première de *Médée*, c'est le *Times* qui le constate, et voici une véridique histoire à propos de ces messieurs :

Le traducteur du nouveau libretto de *Médée* en italien se trouvait, il y a eu dimanche huit jours, chez M<sup>me</sup> Tijens, lorsqu'on annonça MM. Cherubini père et fils. A ces mots, notre poète s'élança, et saisissant la main du plus âgé des nouveaux arrivés : — « Ah ! caro maestro, que je suis heureux de vous voir, de vous serrer dans mes bras ! Il y aura des changements à faire... — » Il croyait parler à l'auteur même de *Médée*, et on eut toutes les peines du monde à lui faire comprendre qu'il était mort depuis vingt-trois ans.

Encore une anecdote pour finir.

La nuit était belle, et comme je sortais de *Médée*, mon cigare allumé, j'avisé un omnibus, et grimpe sur l'impériale. O *Ménestrel* ! ne rougis pas de ton correspondant, l'impériale est très-fashionable à Londres, surtout après minuit. A peine suis-je installé sur ma banquette, qu'un long personnage, tout de noir habillé, et portant entre ses bras un paquet aussi long et aussi noir que lui, se glisse à mon côté, allume son cigare au mien, et, voyant ma cravate blanche, me demande en mauvais anglais, prononcé à l'allemande, si je viens de voir jouer *Medea*.

— « Oui, monsieur ; et vous ? »

— Oh ! moi, je joue dodans.

— Ah ? ...

— Avec mon trombone. — »

Quelle bonne fortune ! moi qui fais si grand cas de l'opinion des musiciens d'orchestre ! Par exemple, que l'un d'eux, en sortant d'une répétition, me dise que l'ouvrage est détestable, je compte immédiatement sur un succès ; mais s'il m'assure que c'est superbe, admirable, me voilà tout triste ; je crains qu'il n'y ait pas de deuxième représentation.

Je reviens à mon trombone :

— « Ah ! vous êtes de l'orchestre ? et que dites-vous de l'opéra ? »

De *Medea* ? Pas mal ! assez bien travaillé pour les violons, les flûtes et les clarinettes ; mais les trombones y sont les très-humbles serviteurs des contrebasses. *Thank you !* j'aime mieux *Orpheus*.

— *Orpheus*, le chef-d'œuvre de Gluck ? grande musique, n'est-ce pas ?

— Grande musique, *yes !* mais de Gluck, *no !*

— Comment, de Gluck, *no ?* Et de qui donc, s'il vous plaît ?

— D'Offenbach ! »

*Hold hard, conductor !* Je ne mis pas une seconde à descendre.

DE RETZ.

P. S. Le prince de Galles et toute la haute aristocratie, de retour des courses d'Ascot, assistaient à la seconde de *Medea*. Le succès a été plus grand encore qu'à la première soirée. — M<sup>me</sup> Tijens a été rappelée trois fois après le troisième acte, et couverte de bouquets.

THÉÂTRE ROYAL DE MUNICH

## TRISTAN ET ISEULT

DE

RICHARD WAGNER

PREMIÈRE ET DEUXIÈME REPRÉSENTATIONS

Mon cher directeur,

J'avais raison contre les journaux allemands, qui avaient si gaillardement enterré à l'avance *Tristan et Iseult*. En dépit de leurs prophéties et de leur *De Profundis* anticipés, l'opéra de Wagner a vu le jour.

Les lecteurs du *Ménestrel* n'attendent pas de moi aujourd'hui une longue étude sur *Tristan et Iseult* ; cet opéra est un de ceux sur lesquels j'insiste le plus dans le travail que va publier prochainement votre journal. Je veux seulement vous faire part de mes premières impressions. Devant une œuvre aussi multiple, aussi diverse, la critique doit se recueillir. Quelle que soit la destinée de *Tristan*, qu'il soit exécuté un nombre de fois limité à Munich seulement, et dans des conditions toutes spéciales, ou qu'il se répande, au contraire, en Allemagne, comme *Tannhäuser*, comme *Lohengrin*, il est certain qu'une tentative considérable vient de se produire, et qu'un élément nouveau a pris place dans l'art dramatique musical.

Je vous ai déjà rappelé en quelques mots le sujet de *Tristan* ; il est évident qu'en faisant choix d'un sujet aussi peu approprié à la scène, en le prenant pour texte de la forme musicale nouvelle qu'il inaugurerait à cette occasion, l'auteur a obéi à des préoccupations toutes personnelles. Je ne le suivrai pas sur ce terrain, mais il me paraît incontestable que le premier obstacle au succès était la nature du poème.

Je ne puis dire qu'à Munich même, où tout concourait à faire de cette solennité une représentation *idéale*, le poème n'ait pas nu considérablement à la musique. Le succès a été très-vif, très-inattendu, très-éclatant, surtout à la seconde représentation. Avec un drame autrement conçu, autrement développé, le coup eût été plus décisif encore.

Il y a à peine trois situations dans tout l'ouvrage ; hors de là, la déclamation, — souvent ambitieuse, souvent subtile, — règne en souveraine. Écueil redoutable ! Au moment où le musicien cherche à vous entraîner dans le flot hâletant de ses puissantes harmonies, le métaphysicien se montre qui vous glace, vous irrite et vous blesse.

Dès les premières notes de l'*Introduction*, vous sentez qu'un monde harmonique nouveau vient de s'ouvrir ; vous êtes surpris, quelque chose se révolte en vous, et ce n'est pas sans effroi que vous consentez à suivre le compositeur. Puis ces harmonies étranges s'éclaircissent, le jour se fait dans ce chaos, vos oreilles s'accoutument à ces intervalles inusités. Peu à peu vous trouvez dans ces accords un charme inconnu qui vous attire ; vous vous livrez sans résistance, vous n'écoutez plus l'harmonie, vous appartenez tout entier à la pensée du maître, qui vous pénètre et vous envahit. Cette introduction est certainement une des grandes pages de l'œuvre ; le point culminant, au point de vue dramatique, est le finale du premier acte.

Ici deux éléments sont en présence ; tandis que Tristan et Iseult, enivrés du breuvage d'amour, ont perdu jusqu'à la conscience du lieu où ils se trouvent, des dangers qui les menacent, tout un peuple de matelets salue, dans un langage tourmenté, brutal, la terre qu'ils aperçoivent à quelques pas d'eux, la bannière du roi, la fête qui se prépare. La musique s'élève en ce moment à une grande hauteur ; cette opposition a été rendue magistralement par Wagner, et je ne vois rien dans ses œuvres que je puisse comparer à cette magnifique scène. A la première représentation, elle avait profondément remué la salle ; à la seconde, l'effet a été immense. On a rappelé les artistes quatre ou cinq fois, et le nom de Wagner est sorti de toutes les bouches. Le jeune roi applaudissait comme un simple mortel, avec une véhémence, un enthousiasme que je n'aurais pas attendus d'un monarque de vingt ans.

Au second acte, toute la fin du duo d'amour entre Tristan et Iseult a été écoutée dans un religieux silence. Ici la mélodie éclate très-franche, très-assurée ; on se retrouve dans un monde de sensations connues, on vogue en plein dans les tonalités trop souvent oubliées ; puis, comme si l'auteur ne s'était ainsi approché de nous que pour nous captiver plus sûrement, il nous emporte d'un grand coup d'aile jusqu'aux régions les plus inexplorées de la passion.

J'en dirai autant de la fin du troisième acte : ici encore l'effet a été considérable, et je ne crois pas avoir jamais vu une salle aussi tumultueuse.

tuense, aussi affolée. C'était à qui applaudirait et crierait le plus fort; les artistes, M. et M<sup>me</sup> Schuorr, ont reparu jusqu'à six fois; quant à Wagner, il est venu saluer le roi et le public qui l'appelaient énergiquement; cela se fait en Allemagne; ces exhibitions de l'autour, en Allemagne comme chez nous, ne m'ont jamais paru d'un goût irréprochable.

Je me résume. A côté de faiblesses inexplicables, il y a dans cette œuvre des beautés du premier ordre; quand Wagner obéit à son système, il s'égare, il se perd, il s'affaisse; dès qu'il oublie ses théories, dès qu'il se laisse être grand artiste, il touche aux plus hauts sommets que le génie humain ait jamais abordés.

A. DE GASPERINI.

## FESTIVAL DE COLOGNE

Cologne a bien mérité de la musique! Le quarante-deuxième festival rhénan, qui s'y est célébré les 4, 5 et 6 juin, a été magnifique, et avait attiré une affluence considérable d'artistes et d'amateurs étrangers.

L'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique et la Hollande y avaient envoyé de nombreux délégués, tandis que la France ne s'y trouvait représentée que par MM. Gouvy, Héquet et Pasdeloup.

L'orchestre comptait 138 exécutants; le chœur se composait de 182 sopranos, 154 contraltos, 113 ténors et 172 basses, en tout 621 voix. Les solistes étaient chantés par M<sup>me</sup> Lemmens-Sherrington et M<sup>lle</sup> Wieseman, soprani; M<sup>lle</sup> Schreck, contralto; M. Walter, ténor; M. Stockhausen, baryton, et M. Stageman, basse.

Le premier soir, on a exécuté *Israël en Égypte*, un des plus beaux oratorios de Händel. L'exécution en a été vraiment admirable, et l'impression sur le public immense. Malgré l'extrême longueur de cet oratorio, un duo chanté dans la perfection par MM. Stockhausen et Stageman a été bissé.

Le second jour, le programme se composait de la dernière partie de *Faust*, de Schumann, une de ses œuvres les plus remarquables, de fragments des *Saisons* de Haydn, de l'ouverture de *Coriolan*, et de la symphonie en *la* de Beethoven, un menu musical des plus exquis, composé, on le voit, des chefs-d'œuvre de la plus puissante variété.

Stockhausen a eu les honneurs de la soirée; il a même été le héros de toute la fête. M<sup>me</sup> Lemmens a fait preuve d'une belle exécution, d'une grande méthode. Nous aimons moins M. Walter, de Vienne, un ténor allemand, d'école allemande, à la voix lourde et peu sympathique, qui, cependant, a été bruyamment applaudi.

Le troisième jour a eu lieu le concert d'artistes solistes, où néanmoins la partie instrumentale a eu la part du lion! Deux ouvertures, *Obéron* et la *Flûte enchantée*, et une nouvelle symphonie de Ferd. Hiller, le *Kapellmeister* de la fête, un des compositeurs et des musiciens les plus estimés et les plus féconds que l'Allemagne possède en ce moment. C'est une œuvre savante que cette symphonie, mais pas assez entraînant, et trop longue. Le *scherzo* en est charmant et traité d'une façon exquise.

M<sup>me</sup> Lemmens a chanté, à ce troisième concert, un *allegro* de Händel, et les variations de Rode d'une façon supérieure.

Stockhausen a dit, toujours dans la perfection, deux lieder de Brahms, compositeur de grand mérite, élève de Schumann.

MM. Walter et Stageman se sont fait applaudir à leur tour, ainsi que M<sup>me</sup> Szarvady-Clauss, qui a joué un concerto de Mendelssohn, et quelques petites pièces de piano, en grande artiste qu'elle est.

On doit une mention toute particulière à Ferdinand Hiller, pour la façon magistrale dont il a conduit toute la fête. L'orchestre et les chœurs composés pour la plus grande partie d'amateurs ont fait merveille!

Quelle verve, quelle précision! quelle ardeur! quel sentiment exquis de l'art et du beau!

En somme, nous le répétons, succès immense, trois excellentes journées dont on se souviendra longtemps à Cologne.

E. H.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On écrit de Darmstadt que M. Brandt a produit un nouveau modèle de décoration pour représenter la scène du vaisseau dans l'*Africaine*, modèle tout différent de celui de Paris, et qui serait adopté par les autres villes d'Allemagne. D'après M. Brandt, le vaisseau ne couvrirait que la moitié de la scène, et la mer, avec ses vagues, viendrait couvrir le navire et l'engloutir peu à peu. — C'est très-bien, mais la réalisation de ce beau projet? Comment le vaisseau ainsi réduit pourrait-il recevoir une armée de chanteurs et d'instrumentistes? Il serait curieux de voir l'Allemagne donner une leçon de mise en scène à la France.

— Dresde. On vient de placer une table monumentale en bronze devant la maison du village Kleinhosterwitz (entre Dresde et Pillnitz) où Weber composa ses plus belles œuvres. Il y demeura l'été, et c'est dans ce village que *Freyshatz*, *Euryante*, et bien d'autres productions de Carl-Maria de Weber virent le jour. C'est à M. With Jahns, directeur de musique de Berlin, qu'on doit cette solennité à laquelle assistait le fils du compositeur, Max M. de Weber. Des chœurs ont été chantés par les voix d'élite de l'Opéra de Dresde, dirigées par le maître de chapelle Rietz. Un discours a été prononcé par M. W. Jahns.

— Richard Wagner a d'impitoyables détracteurs en Allemagne comme en France. Voici ce que nous lisons dans l'*Echo de Berlin* du 11 juin: « le poète L. Steub, qui assistait à la répétition générale de *Tristan et Isolde*, décrit ainsi l'impression que cette musique a produite sur lui: « Pour mieux juger de l'effet, je fermai les yeux pendant une scène d'un second acte. Tout à coup j'entendis la marche d'un régiment de cavalerie fondant sur une centaine de femmes sans défense; un affreux vacarme de cris, entremêlés de coups de tonnerre et de canons!... J'ouvris les yeux, qu'étais-ce! un soupir d'Isolde!... »

— A Cassel, une affiche bien curieuse a été vue, il y a quelques jours, sur les murs. L'administration théâtrale faisait connaître au public les raisons pour lesquelles on ne joue pas l'opéra en ce moment. L'affiche était conçue en ces termes: « A cause de la subite aphonie de M<sup>lle</sup> Grün, de la continuëlle indisposition de M. Gerso, de l'enrouement de M. Resz, et de l'impossibilité de trouver M<sup>lle</sup> Hoell, la représentation de l'opéra est ajournée. »

— Le Théâtre-Français de Bade annonce le *Supplée d'une Femme*, les *Femmes Savantes* et le *Mariage de Figaro*, avec M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre pour Chérubin, en compagnie de MM. Provost, Régnier, Bressant, de M<sup>mes</sup> Madeleine Brohan, Nathalie et Damain.

— M<sup>me</sup> Marie Cabel, M<sup>lle</sup> Artot, Marimon et Singelée sont les quatre cantatrices qui alterneront successivement au Théâtre Royal de Bruxelles durant la prochaine saison.

— On estime que les vingt-cinq théâtres de Londres peuvent contenir 41,100 personnes, et que les quarante et une principales salles de musique de Londres, non compris les salons-concerts des petites tavernes et le Palais de Cristal, peuvent en recevoir presque le double. Au seul Palais de Cristal, qui appartient de fait à la juridiction de Londres, le chiffre des entrées s'est élevé parfois à 179,300.

— L'*Orchestra* annonce qu'un bon portrait à l'huile de Mozart, à l'âge de quinze ans, est la propriété de M. Elia, de Londres. Ce portrait a été peint à Rome par Battoni, le célèbre peintre de portraits, pendant le court séjour que fit le divin compositeur à Rome. Des offres importantes ont été faites à M. Elia pour lui acheter ce tableau précieux; mais il les a toutes refusées, son intention étant d'en faire don à la Kensington Gallery of Art.

— Le *Messie*, de Mendel, a été admirablement exécuté à Leeds, la semaine passée, au bénéfice de M. Settle, musicien octogénaire et sans fortune, qui a donné des leçons de piano pendant plus de cinquante ans. La recette s'est élevée à 100 livres sterling.

— La réunion annuelle au profit des enfants pauvres a eu lieu à la cathédrale Saint-Paul à Londres. Il y avait quinze à vingt mille enfants de différentes écoles. Tous rangés dans le plus grand ordre; c'était un spectacle imposant. Le résultat obtenu par cette fête musicale ne peut manquer de stimuler les zélés patrons de cette grande œuvre de charité.

— On lit dans le *Morning Post*: « Palais de Cristal. Le programme de samedi dernier était encore plus riche que d'ordinaire, et remarquable par la première apparition de M<sup>lle</sup> Pauline Lucca au Palais de Cristal, et par le début de M<sup>lle</sup> Paule Gayraud, une pianiste française toute nouvelle pour Londres. Cette jeune virtuose, nous nous plaignions à le constater tout d'abord, a produit une véritable impression par la manière brillante dont elle a exécuté le *concert-stuck* de Weber, admirablement accompagné par l'orchestre placé sous la direction de M. Manna. M<sup>lle</sup> Paule Gayraud est une très-préçieuse acquisition pour les concerts de Londres. »

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société d'encouragement pour l'Industrie nationale vient de publier, dans un de ses derniers bulletins, un excellent rapport de M. Lissajous, sur le grand orgue de Saint-Sulpice, avec les planches représentant le mécanisme de ce grand instrument. Voici le résumé de ce rapport lu en séance générale:

« M. A. Cavallé-Coll a acquis depuis longtemps une réputation méritée par ses travaux de facture d'orgue. La reconstruction de l'orgue de Saint-Sulpice a été, pour cet habile artiste, l'occasion de réunir, dans un ensem-

« hle. moquant, tous les perfectionnements dont il a doté la facture moderne. Malgré le nombre considérable de jeux, la multiplicité des organes, le développement considérable de la soufflerie, cet orgue présente, dans l'ensemble, une simplicité majestueuse et une élégante clarté. La partie acoustique de l'instrument se fait remarquer par la variété et la distinction des timbres. L'ingénieuse disposition des registres, jointe à la multiplicité des pédales de combinaison, crée à l'organiste des ressources inconnues jusqu'à présent. Le conseil, convaincu de la haute valeur des travaux de M. Cavaille, et reconnaissant les efforts qu'il a cessé de faire pour maintenir la facture française au premier rang en Europe, lui décerne une médaille d'or. »

— On lit dans le feuilleton musical du journal *l'Union* : « Nous regrettons qu'il ne nous reste que quelques lignes pour combler l'espace qui nous est dévolu. Nous aurions tenu à parler moins brièvement de quelques cantatrices qui ont chanté le mois de Marie dans les églises de Paris. Mais, en tout cas, nous ne saurions nous empêcher de signaler M<sup>lle</sup> la baronne de Catters, fille du célèbre chanteur Lablache, et qui prouve que le talent est souvent un héritage de famille. Tous les vendredis, la fôte s'est portée à l'église de la Trinité, rue de Cléry, pour l'entendre, et l'on peut dire que rarement on a mis une plus belle voix et une si parfaite méthode au service des motets et des cantiques composés en l'honneur de la Reine des cieux. Il est beau de faire un aussi noble usage de son talent, et c'est avec plaisir que nous nous faisons en cette occasion l'interprète de ceux qui ont assisté tous les vendredis à ces fêtes religieuses et musicales de la rue de Cléry. »

« M<sup>lle</sup> Penderfer, une de nos plus brillantes chanteuses, s'est fait entendre aussi plusieurs fois dans nos églises à l'occasion du mois de Marie. Hier soir encore, elle chantait à Saint-Vincent-de-Paul. Cette fois, elle a dit un *Salve Regina* avec sa sœur, qui jusqu'ici s'était contentée d'être une excellente pianiste, mais qui, stimulée par les succès de M<sup>lle</sup> Penderfer, et aidée de ses conseils, entre aujourd'hui dans la carrière du chant, ou tout fait présumer qu'elle saura se distinguer à son tour. N'oublions pas de dire que ce *Salve Regina*, composé par M. Vervolte, est d'un très-bon sentiment musical; on reconnaît que cet artiste a su s'inspirer avec bonheur des grands maîtres qui ont écrit pour l'Église. »

SILVAIN SAINT-ÉTIENNE.

— M. J. Hein, régisseur de l'Opéra royal de Berlin, vient d'arriver à Paris pour étudier la mise en scène de *l'Africaine*, qu'il est chargé de monter à Berlin.

— Plusieurs journaux ont annoncé que notre grand chanteur Duprez allait publier une brochure contre l'enseignement musical tel qu'il se pratique au Conservatoire de Paris. Cette nouvelle est démentie par la lettre suivante, adressée à *l'Opinion Nationale* par M. Duprez lui-même :

« Monsieur le rédacteur,

« Je n'ai pas l'honneur de faire partie de la musique officielle de mon pays, mais je repousse de tout mon pouvoir l'idée que l'on me prête de publier une brochure contre l'enseignement du Conservatoire Impérial de Musique.

« Je ne blâme pas ce que font les autres, et me contente de diriger de mon mieux, et dans l'intérêt de l'art, l'école vocale et dramatique que j'ai créée.

« J'attends, monsieur, de votre impartialité, que vous veuillez bien faire insérer dans votre estimable journal cette rectification à laquelle j'attache une grande importance.

« Veuillez agréer, etc.

« G. DUPREZ. »

— Le baryton Bonnebée est de retour d'une longue excursion en Italie. Sauf le repos bienfaisant que sa voix aura certainement trouvé sous ce beau ciel si hospitalier aux chanteurs, nous doutons que son talent ait pu s'y perfectionner. On ne chante plus en Italie, et franchir les Alpes comme autrefois pour se familiariser avec les belles traditions de l'école italienne, c'est aller chercher un résultat absolument contraire.

— M<sup>lle</sup> Domenech-Bardoni, qui a fait l'été dernier une si belle saison au Théâtre Royal de Turin, nous revient en ce moment de Saragosse, où la compagnie italienne vient de donner des représentations.

— MM. Jourdan et Coulon, du Grand-Théâtre de Bruxelles, sont engagés pour le prochain grand festival de Poitiers.

— Le ténor Béraud vient d'être engagé par la ville de Douai à l'occasion d'un concert de bienfaisance. Pour varier son programme, M. Béraud chantera, à Douai, une production du genre des chansons de Nadaud, la *Fumée d'un Cigare*, paroles de M. Ferdinand Langlé, musique de Charles Plantade, production qui obtient en ce moment un succès de vogue dans nos salons de Paris.

— Le jury du grand concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, qui aura lieu à Cambrai les 20 et 21 août 1863, sera ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, président; Laurent de Rillé, F. Bazin, Elwart, Deneux, Foulon, Bizet, Maugin, Hlanssens, Soubre, Paulus, Semel, Magnier, Deslarte, marquis d'Aoult, Deneufe, Bender, Seoleick, Thibaut, Gévart, Ermel, Vervolte, de Liénard, Bonnay, Tingray, Laurent, Pinon. Les chœurs imposés seront de la composition de MM. Laurent de Rillé et Bazin. Le délai fixé pour l'inscription a été retardé; en conséquence, les sociétés chorales, musiques d'harmonie et de fanfares qui se proposent de prendre part au concours devront en donner avis avant le 20 juin, et indiquer la division dans laquelle ils veulent concourir.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu lundi 19 juin, sous la présidence de M. le baron Taylor, dans la grande salle du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation, faubourg Poissonnière. La lecture du rapport des travaux de l'année commencera à une heure précise.

— Le conseil municipal de Marseille revient décidément au principe de la subvention pour son Grand Théâtre lyrique. C'est un exemple qui ne peut manquer d'être bientôt suivi par toutes les grandes villes dissidentes de France.

— Jeudi 8 juin a eu lieu, sous la présidence de M. Thomas Sauvage, la réunion annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique. Après la lecture et l'approbation des rapports de MM Th. Sauvage et Charles Plantade, président et trésorier, l'assemblée a procédé au remplacement des trois membres sortants, MM. Jules Adenis, Victor Parizot et Colombier. Ont été nommés : MM. Alexis Bonnier, auteur; Adolphe Nibelle, compositeur, et Cloudeus, éditeur.

— On lit dans le *Messageur des Théâtres* : « Un des hommes les plus intelligents du monde des théâtres, M. Léon Sari, l'ancien directeur des Délassés-Comiques, vient de mettre à exécution une de ces idées qui font fortune à Paris, la capitale des plaisirs. Frappé des ennuis qui résultent pour le public de la dispersion des théâtres et des lieux de fêtes, courses, bals, concerts, etc., il a songé, pour éviter à chacun des dépenses et des démarches souvent inutiles, à réunir et centraliser les bureaux de location. Que l'on veuille louer une loge, un fauteuil, une stalle pour un théâtre quelconque, depuis l'Opéra jusqu'au théâtre Saint-Germain, prendre sa carte de tribune pour Chastilly ou toute autre réunion de sport, il suffira désormais de l'envoyer chercher au Bureau central de location, 27, boulevard des Italiens; c'est-à-dire en plein cœur de Paris, sur le passage de tout le monde, à proximité de tous les quartiers d'affaires. Les bureaux, ou plutôt les salons du Bureau central de location, vastes, riches et confortables, contiennent des modèles en réduction de chaque théâtre, et l'on y peut d'avance choisir sa place à son gré; grand avantage qui sera justement apprécié. Si nous ajoutons que M. Sari, pouvant, par ses relations de confraternité, traiter à forfait avec les directions, le Bureau central se trouvera souvent en mesure de délivrer des billets à prix réduits, tout le monde comprendra que le succès est d'avance assuré à l'idée éminemment pratique qui vient enfin d'être mise à exécution. »

HATTEUS. »

— Les éditeurs Gérard et Comp. viennent d'acquiescer de MM. Breitkopf et Hærtel, de Leipzig, la propriété de la jolie petite partition de Mendelssohn intitulée, pour la France du moins, *Lisbeth ou la Cinquantaine*. En Allemagne, cet opéra avait pour titre le *Fils de l'Étranger*. La maison Richault en a même publié, il y a quelque dix ans, plusieurs éditions pour piano, à deux et quatre mains, ainsi qu'une première traduction par M. Belangé, le traducteur de F. Schubert. Aussi s'est-elle empressée de traiter avec M. Jules Barbier, l'auteur du nouveau livret. Les éditeurs Gérard et Richault vont donc devoir se mettre d'accord sur la propriété commune des paroles et de la musique, autrement l'un et l'autre ne posséderaient qu'une propriété incomplète et de nature à peu satisfaire le public.

— Le neuvième volume des chansons de Gustave Nadaud, composé de vingt nouvelles productions, publiées par le journal *l'Illustration*, vient de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, paroles et musique avec accompagnement de piano. On remarque dans ce nouveau recueil les chansons déjà populaires : *Saint Mathieu de la Drôme*, les *Bosses de Gros-Jean*, le *Prince indien*, le 15 *Avril*, *Ma Maison*, la *Dame au Pistole*, *Fleurs*, *Fruits et Légumes*, *Conseil à Marie*, le *Froid à Paris*, enfin *l'Aiguilleur* et *l'Étoque de la Vie*, si admirablement interprétés par Anatole Liouquet.

— Dans une de ses dernières matinées d'élèves, M. F. Le Couppey a eu l'heureuse idée de choisir quelques-unes des meilleures compositions pour piano de M. Lefebvre-Wély, dont il a confié l'exécution à plusieurs de ses élèves les plus distingués. On a surtout remarqué un *Andante varié* où M<sup>lle</sup> Marie Bernard, par son goût et sa précision, a fait preuve d'un talent déjà formé; *A qui mieux mieux*, fantaisie à quatre mains, interprétée par M<sup>lles</sup> Louise Gatin et Laure Bedel, de façon à justifier le titre significatif de cet élégant morceau, et surtout le grand duo *symphonique* à deux parties des deux mêmes élèves. On sait ce que cette œuvre si complète exige de souplesse, de force et de charme; deux parties, la deuxième et la quatrième, ont été bissées. Enfin M. Lefebvre-Wély a lui-même montré à quel degré de style et d'expression peut être portée l'exécution de sa musique originale, en jouant trois de ses dernières romances sans paroles.

— Un grand concours entre toutes les sociétés d'harmonie et de fanfares de France aura lieu, à Paris, le dimanche 16 juillet, au Pré Catelan. Cette solennité sans précédents s'appellera la *Fête des Arts et de l'Industrie*. Elle est organisée par le comité de l'Association des inventeurs et artistes industriels, fondée et présidée par M. le baron Taylor. — Toutes les sociétés d'harmonie et de fanfares y sont dès aujourd'hui conviées; elles trouveront à Paris une hospitalité cordiale. — Il y aura un concours spécial pour les musiques de l'armée. Les récompenses consisteront en médailles d'or, d'argent, de vermeil.

En même temps qu'elle sera une splendide manifestation de l'art populaire en France, cette fête sera une œuvre d'union intellectuelle et de fraternelle bienfaisance. Les sociétés qui désirent y prendre part au concours sont priées d'adresser leur adhésion, avant le 20 juin, à M. le baron Taylor, 63, rue de Bondy. Le règlement a été envoyé à toutes les sociétés, celles qui ne l'auraient pas reçu peuvent en faire la demande à M. le baron Taylor.

Les compagnies de chemins de fer accordent les concessions suivantes : Lyon à la Méditerranée, 50 pour 100; chemin de fer du Midi (Bordeaux à Cette et à Bayonne), 75 pour 100; l'Est, 40 pour 100 au-dessous de 200 kil., 50 pour 100 de 200 à 400 kil., et 60 pour 100 au-dessus de 400; les autres lignes, 50 pour 100.

— Le Dimanche 25 Juin, fête arabe donnée au Pré Catelan par les turcos et les régiments des 1<sup>er</sup> chasseurs à cheval et 6<sup>e</sup> Hussards qui, montés sur leurs chevaux arabes, exécuteront la *grande Fantasia des Enfants du Désert*.

— Au Pré Catelan, tous les dimanches, concert symphonique, musique militaire, bal d'enfants, théâtre des Fleurs, palais des Colibris.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIQUE, rédacteur en chef.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>IE</sup>, ÉDITEURS

# ÉCOLE CHANTANTE

DU

# PIANO

PAR

# FÉLIX GODEFROID

PREMIER LIVRE

## MÉTHODE DE CHANT APPLIQUÉE AU PIANO

Contenant avec théorie :

Quarante-deux Exercices et Mélodies-types sur les difficultés de l'Art du Chant; trente Exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules de mécanisme

### DES MAÎTRES DU CHANT ET DU PIANO

Ce premier livre complet, texte et musique : 25 fr.

DEUXIÈME LIVRE

#### 13 ÉTUDES MÉLODIQUES POUR LES PETITES MAINS

Le rythme — Innocenza. — Mionetto. — Impazienza. — Eleganza. — Canzonetta. — Melodia. — Venezia. — Capriccio. — Romanza. — Agilità. — Semplicità. — Marcia. — Doloresa. — Exercice Marziale.

TROISIÈME LIVRE

#### DOUZE ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES (plus difficiles)

Pregliera — Le Ronet. — Tristezza. — Cantilène. — Alla moderna. — L'Abécille. — Arpeggio. — Alla militare. — La Pathétique. — Aria di cantabile. — All' antica. — Invocation.

Chaque livre : 12 francs

### QUATRE ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES EXTRAITES DU 5<sup>ME</sup> LIVRE, EXÉCUTÉES PAR LOUIS DIÉMER

N° 1. CANTILÈNE, 3 fr. — N° 2. L'ABÉILLE, 5 fr. — N° 3. ALL' ANTICA, 4 fr. — N° 4. ARPEGGIO, 4 fr.

### RÉPERTOIRE DES ŒUVRES CHANTANTES DU MÊME AUTEUR :

#### SIX ÉTUDES DE GENRE

1. Op. 26. RÉSIGNATION.....	6 »
2. Op. 27. L'ÉOLIENNE.....	6 »
3. Op. 28. ADIEU SOUSIS.....	6 »
4. Op. 29. MA BARQUE.....	6 »
5. Op. 30. BERGERONNETTE.....	6 »
6. Op. 31. LE CARILLONNEUR.....	6 »

#### LES CHANTS DU SOIR

7. Op. 32. LE CHAMELIER, chanson arabe.	6 »
8. Op. 33. LES OMBRES, valse.....	6 »
9. Op. 34. MINUIT, sérénade.....	7 50
10. Op. 35. LES SOUPIRS, cantabile.....	7 50
11. Op. 36. VÉNITIENNE, barcarolle.....	6 »
12. Op. 37. LES SONGES DORÉS, orientale.....	7 50

#### SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 1)

13. Op. 39. LES PLEURS, andante.....	6 »
14. Op. 40. NUITS D'ESPAGNE, sérénade ..	6 »
15. Op. 41. LES ADIEUX, romance sans paroles.....	6 »
16. Op. 42. DANSE DES LUTINS, allegretto ..	7 50
17. Op. 43. CHANT DE LA BERGÈUSE, nocturne.....	6 »
18. Op. 44. SOLITUDE, rêverie.....	5 »

#### SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 2)

19. Op. 46. LE PREMIER SOURIRE, rêverie.....	6 »
20. Op. 47. GRENADE, danse moresque.....	7 50
21. Op. 48. PRIÈRE DES BARDÉS, choral.....	6 »
22. Op. 49. LA BRÉSILIENNE, boléro.....	6 »
23. Op. 50. SOUVENANCE, andante.....	7 50
24. Op. 51. TAÏAUT, chasse.....	7 50

#### SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 3)

25. Op. 54. LES GOUTTES DE ROSÉE.....	7 50
26. Op. 55. LE COIN DU ROI, air de danse.	7 50
27. Op. 56. LE HAMAC, rêverie.....	6 »
28. Op. 57. LA DANSE INDIENNE, fantasia.	6 »
29. Op. 58. UN ORAGE A VENISE, barcarolle.	7 50
30. Op. 59. LE CHANT DES MAGES, hymne.	7 50

#### 6 MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES

31. Op. 60. PLAINTES D'UNE CAPTIVE.....	6 »
32. Op. 61. LA GARDE PASSE, marche de Grétry.....	6 »
33. Op. 62. UN SOIR AUX ALPES, pastorale.	7 50
34. Op. 63. VIEUX MENUET, XVII <sup>e</sup> siècle.	6 »
35. Op. 64. L'ANGE DU BERCEAU, chant du soir.....	6 »
36. Op. 65. SOUVENIR D'ÉGOSSE, marche des Clans.....	6 »

#### SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 4)

37. Op. 67. LA GRACITÉ, choral.....	6 »
38. Op. 68. SOUVENIRS D'AUTREFOIS, vieille chanson.....	6 »
39. Op. 69. LE CREVIER, chant rustique.	6 »
40. Op. 70. CHANSONS DE MADRID, sérénade	6 »
41. Op. 71. LOIN DU PAYS, andante.....	6 »
42. Op. 72. HOMMAGE A GRÉTRY, souvenir.	6 »

#### LES MAÎTRES ITALIENS

43. Op. 76. ROSSINI. <i>Tancredi</i> .....	6 »
44. Op. 77. DONIZETTI. <i>L'Élixir</i> .....	6 »
45. Op. 78. PAGESI. <i>La Molinara</i> .....	6 »
46. Op. 79. ZINGARELLI. <i>Ombra adorata</i> .	6 »
47. Op. 80. BELLINI. <i>Norma</i> .....	6 »
48. Op. 81. PACINI. <i>Niobé</i> .....	6 »

#### PIÈCES DIVERSES

49. Op. 23. LE RÊVE.....	5 »
50. Op. 24. LA MÉLANCOLIE.....	6 »
51. Op. 25. LA DANSE DES SYLPHES.....	7 50
52. Op. 38. LE RÉVEIL DES FÉES.....	7 50
53. Op. 52. LES MASQUES, fête italienne.....	7 50
54. Op. 106. JOHANNISBERG, valse.....	7 50

#### FEUILLES D'ALBUM

55. Pensée, mélodie.....	4 50
56. L'IMAGINATION, valse.....	3 »
57. TYROLIENNE FAVORITE.....	5 »
58. Op. 16. NOCE AU VILLAGE.....	5 »
59. RÊVE DU CŒUR.....	4 50
60. TYROLIENNE-MAZURKE.....	4 50

#### DEUX SONATES

61. Op. 45. SONATE DRAMATIQUE.....	9 »
62. Op. 53. 2 <sup>e</sup> GRANDE SONATE.....	9 »

#### TRANSCRIPTIONS

63. MARCHÉ DES Ruines d'Athènes, de Beethoven.....	4 50
64. Duo de la Fièvre brûlante, de GRÉTRY.	5 »

J. RUMEL

SIX MORCEAUX CONCERTANTS

#### ÉCOLE CHANTANTE A 4 MAINS

65. RÉSIGNATION, romance.....	7 50
66. LES GOUTTES DE ROSÉE.....	9 »
67. PRIÈRE DES BARDÉS.....	7 50
68. LES NUITS D'ESPAGNE.....	9 »
69. LES SOUPIRS, andante.....	9 »
70. LE RÉVEIL DES FÉES.....	12 »

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Londres : SCHOTT et CRAMER.—Mayence et Vienne : SCHOTT et SPINA.—Milan : LUCCA



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>o</sup>e ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement. (Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne Musicale : RICHARD WAGNER, introduction et chapitre I<sup>er</sup>, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Festival de Poitiers, congrès de l'Ouest, LÉON MÉNEAU. — IV. Le Temps passé : Souvenirs de Théâtre (5<sup>o</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

## ON A RÉVÉ

Mélodie de M<sup>o</sup>e ANÉLIE PERRONNET; suivra immédiatement : L'ABSENCE, stances de MALHERBE, musique de M<sup>o</sup>e la vicomtesse de GRANDVAL.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille impérial

## MEXICO

par GEORGES LAMOTHE; suivra immédiatement : PRIMEVÈRE, polka de CLAUDE MAHON.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

I

RICHARD WAGNER

## INTRODUCTION

La France est peu sympathique au génie allemand, elle s'en défie, elle le redoute; sous quelque forme qu'il se présente, elle résiste instinctivement et se dérobe bientôt. Elle craint de voir, elle craint de se laisser surprendre et d'admirer, et, comme si un monde de sentiments et d'idées séparait les deux pays, elle se réfugie, dès que l'Allemagne se montre, dans sa circonspection séculaire.

C'est plus que de la défiance, plus que de la crainte. La nébuleuse Allemagne, — c'est le mot consacré, — la blesse dans ses habitudes, et, tandis qu'elle ouvre avec empressement ses portes à l'Italie, à l'Espagne, à l'Angleterre même, la vieille ennemie, elle oublie, pour la seule patrie de Leibnitz et de Beethoven, ses antiques traditions d'hospitalité.

Nous aimons avant tout, et nous avons raison, la clarté de l'idée, la netteté de la forme. Ce n'est pas par là, j'ai hâte de le dire, que se distingue de prime-abord la littérature allemande; il faut l'avoir étudiée de près, méditée, approfondie pour s'accoutumer à cette obscurité apparente, à cette étrangeté du dehors; il faut surtout

embrasser l'œuvre d'art proposée d'une vue d'ensemble pour en sentir l'intime harmonie et les secrètes cohésions; il faut, enfin, pénétrer jusqu'à la pensée de l'artiste. Ce dernier effort nous coûte, nous répugne. Nous voulons bien nous livrer sur le terrain du sentiment et de l'émotion; nous donnons moins volontiers une part de notre réflexion, et ainsi nous échappe souvent l'entière intelligence de l'œuvre.

Je pourrais citer bien des exemples de notre aversion instinctive pour les productions de l'esprit allemand; il me suffira de rappeler l'indifférence totale des encyclopédistes et de leurs héritiers, jusqu'au temps de M. Cousin, pour la philosophie allemande, pour les travaux de Leibnitz, de Wolf, de Kant et de ses successeurs. La France du dix-huitième siècle ne s'est guère inspirée que de Locke, modifié, corrigé, accommodé au goût des esprits frivoles qui se piquaient de philosophie, et il a fallu plus de quarante ans pour que le maître de la philosophie moderne, Kant, fût connu de nom dans le pays le plus civilisé du globe. Même lenteur dans l'ordre musical. C'est en 1828 que la Société des concerts du Conservatoire, cédant aux obsessions de Habeneck, se décide à jouer la symphonie en *ut* mineur. Depuis plus de vingt ans, l'Allemagne avait salué dans Beethoven un des plus grands génies qui aient étonné le monde.

II

Si jamais homme personnifia le génie allemand dans ses formes, dans ses visées, dans ses étrangetés, dans ses hardiesses, dans sa rigidité, c'est assurément l'homme dont je veux esquisser l'histoire. En fallait-il davantage pour faire de lui, au moment où il nous soumettrait son œuvre, un objet de défiance et de terreur?

J'ai dit terreur, et je maintiens le mot; j'ai sous les yeux des articles écrits au moment où Wagner, totalement inconnu chez nous, si ce n'est par quelques correspondances d'Allemagne, venait d'arriver à Paris. On n'imagine pas quels cris poussent à l'envi les journaux, petits et grands, solennels ou grotesques, à la formidable nouvelle, et comme ils s'entendent pour annoncer l'invasion des barbares, la fin des temps, l'abomination de la désolation. *Caveant consules!*

A vrai dire, il fallut du temps à l'Allemagne même pour accepter le nouveau venu. Tout Allemand qu'il fut de la tête aux pieds, tout imbu qu'il se montrât des traditions, des tendances de l'esprit du pays, Wagner fut reçu d'abord sur le sol natal avec une réserve extrême. En faisant sa biographie, en étudiant l'homme de plus près, je dirai pourquoi il rencontra chez ses compatriotes cette résistance singulière; dès maintenant, je l'explique par la nature

même de son caractère impérieux, entier, cassant, par son horreur des concessions, des circonlocutions, des demi-mesures, par son affectation à froisser dans sa critique, dans ses conversations particulières, toutes les admirations consacrées.

Wagner commença donc par se séparer brusquement du passé ; peut-être ne vit-il pas dès l'abord toute l'étendue de la révolution qu'il méditait, mais il la sentait vaguement gronder en lui, et son premier besoin fut de débayer sans ménagement le terrain sur lequel il devait passer. Un jour vint où son œuvre de destruction accomplie, ses idées définitivement formulées, — soit dans ses écrits, soit par ses compositions musicales, — il eut peur de son isolement. En butte à des attaques qui ne portaient pas toutes à faux, il tâcha de renouer la chaîne qu'il avait jadis si audacieusement rompue ; ébloui par l'audace même des idées qui l'avaient emporté plus loin qu'il n'eût voulu peut-être, chancelant sur un terrain mobile et périlleux, il se retourna tout à coup vers la lumière des premiers jours, il rechercha ses origines, il les reconnut, il s'en fit gloire. C'est ce que nous avons vu en 1860 quand il publia ses *Quatre Poèmes d'opéras* traduits en français. Dans la lettre qui sert d'introduction au livre, il montre avec une sorte de piété filiale Weber et Beethoven guidant ses premiers pas, éclairant sa route ; il semble mettre sa carrière tout entière et ses conquêtes personnelles sous le patronage de ces deux grands noms.

Je regrette qu'il ait oublié d'inscrire le nom de Gluck en tête de cette liste glorieuse. Chose étrange, dans plus d'un passage de ses œuvres, dans son livre *Opéra et Drame* notamment, il a injustement amoindri le penseur auquel nous devons l'épître dédicatoire d'*Alceste*, l'artiste dont les travaux immortels ont ouvert tout un monde ; et, cependant, si jamais filiation fut directe, certaine, incontestable, c'est celle qui relie à l'auteur d'*Iphigénie en Tauride* le maître qui écrivit *Lohengrin*. J'expliquerai plus tard cette singulière aberration. Personne plus que Wagner ne rend justice au grand maître du dix-huitième siècle, qu'il a même contribué à remettre en honneur ; mais le critique, le philosophe, l'homme à système ont trop souvent pris chez Wagner la place de l'artiste impartial. Emporté par sa conception du *drame* musical qu'il considérait comme sa conquête et sa gloire, il semble égarer à dessein ceux-là même qui furent ses précurseurs.

Je viens en quelques lignes de faire l'histoire de Wagner et d'esquisser le plan de cette étude. Oui, Wagner est un révolutionnaire dans le sens le plus ardent, le plus généreux du mot. Quelle est sa raison d'être dans l'histoire de la musique ? De quelle école relève-t-il ? Première question qu'il nous faudra résoudre. J'aurai à rechercher ensuite la portée de son œuvre, j'essaierai de montrer le point précis où l'homme à système a débordé l'artiste, où l'idée fondamentale, essentiellement vraie et inattaquable, s'est faussée et pervertie. Tel est le dessein général de ce travail.

### III

J'entreprends, je le sais, une tâche difficile et ingrate ; cette tâche me plaît. Passionnément épris de l'art, je vais à ceux qui le servent plutôt qu'à ceux qui le flâtent. Les convictions sincères m'attirent invinciblement ; j'ai une répugnance non moindre pour la routine, pour cet état d'indifférence, de détachement absolu devant l'art et ses œuvres, dont se glorifient quelques raffinés.

D'ailleurs, le mouvement musical auquel Wagner a associé son nom est essentiellement démocratique ; je n'en voudrais pour preuve que ce passage d'une lettre à Berlioz, où Wagner dit expressément que l'œuvre la plus achevée est celle que saisit « immédiatement l'intelligence la plus ordinaire. » A ce titre seul, j'aurais soutenu avec ardeur ses doctrines et ses ouvrages.

Qu'il me soit permis de le dire en passant, l'art privilégié, l'art de l'Académie, de la caste a fait son temps ; son idéal a changé. Au lieu de s'amoindrir en des mains frivoles qui l'asservissaient au profit de quelques-uns, il tend à se tourner du côté des masses, à s'inspirer des foules, pour les inonder à son tour de ses clartés

fécondes ; enfin, loin d'être seulement un délassement, une distraction, une mode, quelque chose de mobile et de fuyant qui nous prend surtout par les sens, il a agrandi son domaine, il s'est fait l'interprète de nos aspirations les plus hautes, les plus généreuses, il s'est mesuré avec l'infini, il nous a appelés à lui, enfin, comme à la seule source intarissable où puisse s'abreuver l'âme humaine en quête de la vérité et de ses splendeurs.

Malheur à ceux qui ne comprennent pas cette évolution profonde de l'art moderne devant une société ébranlée elle-même et remaniée jusqu'en ses profondeurs ! Le vrai sens du travail qui s'accomplit dans l'ordre esthétique leur échappe absolument ; ils sont condamnés à l'adoration stérile du passé, au jeu misérable de leurs formules creuses et impuissantes.

J'ai combattu toute ma vie pour les idées que j'ai brièvement exposées plus haut. A défaut d'autres mérites, ma critique a celui qu'exigeait d'abord Rivarol : son amour pour le beau est juste à la hauteur de sa haine pour le mauvais et le vulgaire.

Trois hommes sont à étudier dans Wagner : le compositeur, le poète, le critique ; et encore, à ces différents points de vue, ne saurait-on rattacher son œuvre à un ensemble de principes invariables. Il serait aisé de déterminer dans cette série de compositions de tout genre trois modifications de la pensée première du maître, et, par exemple, de *Rienzi* aux *Niebelungen*, de réunir sous trois groupes différents les transformations visibles de son style, de sa manière.

Je crois que cette besogne peut être simplifiée, et que l'étude successive des opéras de Wagner, rattachée à deux grandes divisions, nous permettra de fondre dans chacune d'elles la période de transition à laquelle nous devons d'ailleurs tant d'œuvres importantes.

Je partagerai donc ce travail en trois parties : l'une sera consacrée à la biographie de l'auteur de *Lohengrin* ; les deux autres renfermeront l'examen critique de ses ouvrages, et embrasseront deux époques tranchées : la première, s'étendant de 1842 à 1850, de *Rienzi* à *Lohengrin* ; la seconde, partant de 1850 et de *Tristan*, pour se terminer aux *Niebelungen*, non encore achevés aujourd'hui.

Dans un chapitre spécial, je dégagerai de cette étude complexe les conclusions qu'elle peut fournir, tant au point de vue de l'œuvre wagnérienne prise en elle-même que de son influence sur l'état actuel de l'art musical. J'espère prouver que de jour en jour tendent à s'abaisser les barrières séculaires qui parquaient dans des camps séparés les différentes écoles ; que le *drame* musical n'est pas condamné à subir éternellement les caprices du temps, du lieu, de la nationalité ; que les vieilles querelles entre les diverses musiques italienne, française, allemande n'ont plus de signification aujourd'hui, et que le temps est venu où le *drame* lyrique, dans son expression la plus haute, appartiendra à tous les peuples et relèvera de l'humanité tout entière.

Ces préliminaires une fois établis, ces divisions posées, j'entre au cœur même de mon sujet.

### CHAPITRE PREMIER

Premières années de Wagner. — Symphonie exécutée à Leipzig en 1832. — En 1833, il écrit l'opéra des *Fées*. — Nommé chef d'orchestre à Magdebourg, il y compose *la Novice de Palerme* ; cet opéra est exécuté une seule fois. — Quelques détails sur cette représentation. — Il va à Koenigsberg en qualité de chef d'orchestre.

#### I

Richard Wagner naquit à Leipzig le 22 mai 1813. Ses premières années ne furent pas heureuses. Il avait six mois quand il perdit son père. Sa mère, s'étant remariée quelque temps après avec Louis Geyer, artiste dramatique et peintre distingué, resta veuve de nouveau au bout de peu d'années.

Depuis son second mariage, elle habitait Dresde : c'est dans cette ville que le jeune Richard fit ses premières études, sans que sa vocation se dessinât d'abord aussi formellement qu'on l'a prétendu.

La poésie l'attirait invinciblement, comme d'ailleurs, la plupart des compositeurs de génie, comme Berlioz, par exemple, qui s'enflammait aux accents de Virgile et se délectait dans le commerce de La Fontaine avant d'approfondir les mystères de la flûte et de la guitare. Wagner fit des vers, des tragédies, des drames, des plans de poèmes *symphoniques* ; il venait à peine de mettre les doigts sur le piano et d'ouvrir un traité de composition quand il déclara nettement à son professeur qu'il ne marcherait pas plus longtemps en sa compagnie.

Je n'ai pu savoir le nom de ce premier professeur de Wagner, et je n'ai pas, sur sa méthode, de données très-précises ; mais je crains fort que ce théoricien ne ressemblât à certains maîtres de ma connaissance, qui enseignent l'harmonie aujourd'hui comme on enseignait au moyen âge les arcanes du syllogisme ; or, je comprends aisément, dans ce cas, que Wagner ait reculé d'effroi.

En matière d'enseignement musical, nous sommes, plus que dans toute autre branche de l'instruction, abominablement arriérés. La plupart des professeurs qui ont écrit des *solfèges*, composé des traités d'harmonie, sont, je le reconnais, des hommes très-compétents sur le terrain où ils s'établissent, des docteurs très-forts sur la *lettre* de leur enseignement ; je ne crois pas que les idées générales leur soient aussi familières, que l'*esprit* de la science les ait jamais illuminés, et qu'ils se soient suffisamment préoccupés, dans le cours de leur carrière, de cette défiance instinctive de l'élève pour la théorie *imposée*, du « pourquoi » éternel de l'enfant, naturellement enclin à la révolte.

Pour tout dire d'un mot, l'esprit philosophique, l'esprit de généralisation et de haute méthode manque absolument à ces ouvrages didactiques, lourdement écrits d'ailleurs et hérissés de formules menaçantes.

On croirait vraiment que l'auteur s'est surtout proposé d'effrayer l'élève que l'arbre de la science a tenté, d'alourdir ses pas, d'entraver sa marche au sanctuaire ; je cherche vainement dans ces glossaires diffus la claire intelligence des éléments essentiels de l'art, cette scierie et féconde géométrie qui en est la base et la lumière ; je n'y rencontre que la routine béate, le parti pris et le respect banal de la tradition.

Quoi qu'il en soit, Wagner sentit dès l'abord le besoin d'étudier l'harmonie ailleurs que dans les écoles officielles. Si plus tard il s'exerça avec l'obstination d'une volonté ardente au maniement de la fugue, aux évolutions du contrepoint, ce fut seulement pour se rompre à une gymnastique salutaire, bien décidé d'ailleurs à *oublier au plus vite*, pour parler comme Beethoven, *les stériles formules de l'école*, et à se débarrasser, devant l'inspiration souveraine de son *bagage d'expérience*.

L'audition des symphonies du maître des maîtres décida de la vocation de Wagner. L'impression qu'il en reçut fut profonde. En vain subit-il depuis des influences diverses, celle de Weber, celle de Mozart, c'est toujours à Beethoven qu'il retourne, c'est dans cet océan de sentiments et de pensées qu'il aime à retremper ses forces. Sa première œuvre de quelque valeur fut une symphonie exécutée à Leipzig avec un certain succès. Il avait alors dix-neuf ans.

Ce fut précisément à la suite du succès de cette œuvre, péniblement, laborieusement écrite, que le jeune compositeur sentit tout ce qui lui manquait pour être entièrement libre de sa plume et de sa pensée, et qu'il se soumit aux exigences rebutantes de la fugue et du contrepoint.

## II

A la même époque remontent des tentatives de tout genre sur lesquelles il convient de ne pas appuyer : sonates pour piano, polonaises, trios, etc.... Rien n'est resté de ces essais où l'auteur tâtonne et cherche sa voie. Emporté par un ardeur dévorante, il travaillait, il lisait, il étudiait la vie, il fouillait les sciences humaines, il amassait, à son insu peut-être, les matériaux qu'il devait mettre en œuvre plus tard.

Le succès ne venait pas, la fortune se faisait attendre. Je ne crois pas qu'il faille le regretter vivement ; il n'est pas bon que l'homme réussisse trop vite ; la plupart des *petits prodiges* ont été étouffés dans leur pléthore de gloire ; le succès précocement tue le génie.

Le public est impitoyable : à celui qu'il a prématurément adopté, il ne permet aucun écart, aucune révolte ; il le circonscrit dans une étroite limite. Il le dépouille peu à peu de ses qualités natives pour en faire sa chose, son jouet. En vain la conscience de l'artiste érie et s'insurge ; en vain il veut échapper à ces violences de l'enthousiasme, à ces tendresses de la fortune, et se reconquérir et se dilater. Il faut qu'il reste confiné dans la sphère qu'on lui a imposée, dût l'art qui l'a inspiré se dégrader dans ses mains ! Vient le jour où l'artiste abandonne la lutte ; les tentations généreuses ont disparu ; il est vaincu, étouffé, il accepte son rôle, il se résigne à la renommée, à la fortune, au triomphe ; il ne sent plus son abaissement, il en est fier.

Que d'âmes d'élite ont ainsi fini, qui auraient conquis leur vraie place si elles n'avaient trop tôt rencontré le succès ! Devant de tels spectacles, on cesse de regretter les entraves dont la vie de l'artiste de génie est presque toujours semée au début.

Rebuté de tous côtés, il se rejette dans le seul asile qui lui reste : la science. Comme cet élève de Rabelais, à qui « rien de ce monde ne devait rester inconnu, » il demande à l'étude opiniâtre, passionnée, l'oubli, la consolation du présent ; il s'arme, il se revêt de force pour l'avenir, en même temps que, poussé par les rudes nécessités de la vie, il se mêle aux formidables épreuves de la bataille quotidienne. Un beau jour, son apprentissage est fait, sa voie est trouvée, il produit sa première œuvre : ce n'est pas un artiste seulement, c'est un homme qui se révèle !

## III

Vers l'an 1833, — il habitait en ce moment Würzburg, — Wagner sentit ses sympathies se tourner du côté du théâtre, et son premier essai fut un opéra en trois actes intitulé *les Fées*. Il en avait écrit les paroles d'après un conte de Gozzi. Cet opéra ne fut jamais représenté ; l'ouverture seule, je crois, a vu le jour à de rares intervalles. C'était de la musique sévère. En ce temps-là, l'Allemagne ne jurait que par l'auteur du *Freyschütz*, et Wagner subit comme tout le monde l'influence de ce radieux génie. L'imitation de Weber est fragrante ; on retrouve dans la conception générale de l'ouvrage, dans le style, dans l'orchestre un chaud reflet de la grande manière du maître.

Nous sommes arrivés, dans cette étude, à une époque décisive. L'histoire de la musique dramatique, aux environs de 1830, est riche de superbes éclosions : c'est l'époque où éclatent coup sur coup les œuvres retentissantes qui transforment l'art en en élargissent les voies : *la Muette*, *Guillaume Tell*, *Zampa*, *Robert le Diable*. A ce moment précis, un singulier phénomène vient de se produire ; les influences diverses des écoles allemande, italienne, française se sont momentanément combinées, et dans chacune de ces œuvres palpite le génie des trois grandes nations.

Sans doute, la forme de l'opéra n'est pas absolument changée, le poème subit toujours la tyrannie de la coupe consacrée, mais les vieilles enclaves sont méconnaissables, des éléments jusque-là hostiles l'un à l'autre se rapprochent en vue de l'unité, un idéal nouveau se révèle. Prenez au hasard une des partitions que je viens de nommer, *Guillaume Tell*, par exemple, ou *Robert*, n'est-il pas évident que Rossini, que Meyerbeer ont renoncé tous deux aux habitudes exclusives de l'école italienne, que tous deux ont largement puisé aux sources fortifiantes de la grande école allemande, pendant qu'il subsistent, à leur insu peut-être, l'influence du génie français ?

C'est là un fait grave et capital. Pour quiconque étudie attentivement la marche de la civilisation et son expansion continue, il est clair que la fusion des peuples s'affirme chaque jour davan-

tage, et qu'en musique comme sous toutes ses formes, l'art tend à une vaste conciliation des nationalités. On aime à retrouver dans l'histoire la confirmation de la théorie; si, à une heure donnée, des hommes d'un génie si différent ont pu réunir des éléments opposés et réfractaires dans une œuvre commune, ne peut-on pas espérer une fusion plus intime, et les sources de l'art futur ne remonteront-elles pas jusqu'aux entraîles mêmes de l'humanité?

J'aurai occasion plus tard de revenir sur ces idées. Certainement elles frappèrent l'esprit du jeune auteur des *Fées*, et instinctivement il se tourna vers Paris, d'où tant de gloire rayonnait sur le monde. Pris d'une vive sympathie pour l'uber, en qui il voyait la plus éclatante manifestation de l'esprit français, il fit de l'auteur de la *Muette* une étude approfondie, minutieuse, et le second opéra qu'il écrivit pendant qu'il était chef d'orchestre à Magdebourg porte l'empreinte visible de ses préoccupations nouvelles. La *Novice de Palerme*, dont il a emprunté la donnée générale à la comédie de Shakespeare, *Measure for Measure*, fut terminée en 1835, et exécutée une seule fois au théâtre de Magdebourg. Dès la première note de l'ouverture, vous sentez que l'influence française a passé par là. C'est vif, clair, entraînant. Point d'harmonies qui surprennent, point de combinaisons audacieuses; la mélodie circule dans toute la partition, abondante et lumineuse. Wagner a repris pour son *Tannhäuser* une des meilleures inspirations de son second ouvrage; à une scène de couleur religieuse, il a emprunté la mélodie, que répète alternativement, dans l'introduction du troisième acte de *Tannhäuser*, les instruments à vent et à cordes. C'est la mélodie qu'entendent à Rome les pèlerins quand ils sont en présence du Saint-Père.

J'ai dit que la *Novice de Palerme* avait été représentée seulement une fois; c'était à la fin de la saison. Malgré l'insuffisance évidente des interprètes, Wagner se décida à leur confier l'exécution de son opéra. Il eut des peines infinies à le faire apprendre à ses chanteurs; enfin, comptant surtout sur le rôle de femme confié à la *prima donna* de la troupe, il se hasarda à faire afficher la *Novice de Palerme*. Toutes les fatalités s'acharnèrent contre ce malheureux ouvrage; au dedans, au dehors, les obstacles naissaient à plaisir. Quelques heures avant la représentation, il était question de retirer l'affiche; on se résolut cependant à tenter l'aventure jusqu'au bout.

On n'avait pas compté sur une scène de ménage qui faillit tourner au tragique. Le mari de la première chanteuse, furieux de la voir s'associer trop complaisamment, dans un duo, aux tierces amoureuses du premier ténor, asséna sur la jeune femme, qui rentrait dans la coulisse, un coup de poing si formidable que la malheureuse tomba évanouie. On fut obligé d'interrompre la pièce; on s'empressa autour de la victime, qu'on croyait morte. Probablement elle était accoutumée à ces sortes d'aventures, car, au bout d'une demi-heure, elle put reprendre son rôle. Mais le drame domestique, dont la salle avait appris les moindres détails, fit grand tort à la pièce de Wagner, et la *Novice de Palerme* s'acheva au milieu de l'indifférence générale.

L'année suivante, en 1836, Wagner était nommé chef d'orchestre à Königsberg. Ses luttes avec la vie vont devenir plus sombres encore et plus douloureuses.

#### A. DE GASPERINI

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Ainsi que nous l'avions annoncé, l'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes dramatiques a eu lieu lundi dernier; il a été procédé à la nomination de treize nouveaux membres du Comité. Ont été nommés, nous allons dire condamnés, pour cinq ans : MM. Castellano, Ami-Dieu, Lacressonnière, René Luguet, Montigny, Paul Legrand; pour quatre ans : MM. Kime, Bonnesseur, Thierry; pour trois ans : M. Grenier; pour un an : MM. Romanville, Crossti, Yanny.

Ce vote a donné raison aux sociétaires qui s'étaient prononcés pour le maintien des statuts actuels contre quelques dissidents qui proposaient d'y apporter des modifications, et notamment de faire la part des secours plus large, ce qui ne pouvait se réaliser sans réduire le chiffre des pensions. Pour couronner la séance, M. Samsoo a pris la parole, et, saisissant des allusions flatteuses faites par M. Omer dans son rapport, le grand comédien, chevalier de la Légion d'honneur, a prononcé une allocution des plus spirituelles, qui a été chaleureusement applaudie.

Le bureau du comité de l'Association des Artistes dramatiques a été ainsi constitué :

Président : M. le baron Taylor.

Vice-présidents : MM. Samsoo, Derval, Berthier, Montigny.

Secrétaire-rapporteur : M. Omer.

Secrétaires : MM. Lhéritier, E. Moreau, Gouget, L. Thierry.

Archiviste : M. Ami-Dieu.

Le lendemain même de cette assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques au Conservatoire, l'OPÉRA-COMIQUE reprenait avec une certaine pompe les *Mousquetaires de la Reine*, l'un des opéras les plus populaires d'Halévy. La presse était conviée au grand complet, et le ténor Achard est venu justifier toute la réputation qu'il s'était acquise au Grand Théâtre de Lyon dans le charmant rôle d'Olivier, créé par Roger avec tant de talent, de grâce et de verve. M<sup>lle</sup> Baretta s'est montrée une fort séduisante Athénaïs, et M<sup>lle</sup> Bélia une piquante Berthe. Ponchard et Bataille complétaient un ensemble vraiment remarquable : aussi M. Léon Halévy, frère du maître si regretté que nous regretterons longtemps encore, a-t-il cru devoir adresser tous les remerciements de la famille Halévy au directeur de l'Opéra-Comique, non-seulement pour cette reprise, mais aussi pour celles précédemment effectuées ou projetées, salle Favart, dans le répertoire des opéras comiques de l'auteur de *la Juive*, de *Guido*, de *la Reine de Chypre* et de *Charles VI*, grands opéras qui attendent et méritent certainement la même hospitalité, salle Le Pelletier.

« Mon cher Leuven,

» Je vous remercie de la reprise des *Mousquetaires de la Reine*, succédant à celle de *l'Éclair*. Je vous remercie de la reprise du *Val d'Andorre*, qui doit succéder à celle des *Mousquetaires*. Je vous remercie de l'excellente note qui a paru dans les journaux et qui fait honneur à votre administration. Il est bien de rendre justice à tous les maîtres : c'est un noble exemple, et il n'est pas toujours suivi.

» Voilà bien des remerciements; ils sont mérités. Je vous les adresse de grand cœur, et je vous prie de transmettre à M. Ritt, ainsi qu'aux artistes, la légitime part qui leur revient dans cette reconnaissance de notre famille.

» Tout à vous,

« LÉON HALÉVY. »

A part cette reprise des *Mousquetaires*, qui a réussi à souhait, rien d'important dans nos théâtres, si ce n'est une avalanche de petites nouvelles destinées peut-être bien à devenir grandes. Qu'on en juge plutôt. Jamais tant de nouveautés n'avaient paru à l'horizon de nos scènes dramatiques et lyriques. Citons au hasard de la plume :

AU GYMNASÉ, à l'étude, pour être jouées très-prochainement, un acte de M. Fournier, et une comédie en vers, de M. de Wailly, *la Curiosité*. Les principaux rôles de ces deux pièces sont distribués à MM. Lesueur, Nerlann, Blaisot, Pradeau, Ménehaud et M<sup>mes</sup> Pascal et Mélanie. On prépare au même théâtre une pièce en trois actes, de M. Delaporte, intitulée *les Filles mal gardées*. Nous leur souhaitons le succès des *Vieux Garçons*, succès centenaire que M. Victorien Sardou vient de célébrer en un déjeuner offert chez Brébat aux artistes et à l'administration du Gymnase.

Le théâtre des Variétés, — c'est la *Gazette des Étrangers* qui parle, — est en grand travail d'enfancement. On lit des pièces, on étudie, on répète avec fureur; il s'agit de pouvoir au renouvellement de l'affiche et d'être prêt pour le moment où la troupe espagnole cessera ses représentations. Il est probable que la première pièce qui sera représentée après les *zarzuelas* espagnoles sera celle de M. Dumanoir, les *Mariés du grand chemin*, dont les principaux rôles seront joués par Condorc et M<sup>me</sup> Alphonsine.

On répète encore une pièce villageoise en un acte de M. Choler, dont le titre provisoire est *Micheline*; une comédie en un acte de M. H. Thiéry, intitulée les *Contributions indirectes*, et trois actes de M. Clairville, le *Meurtrier de Théodore*.

Mais la grande nouvelle, la voici : On va remettre à la scène, avec beaucoup de luxe et de soin, une des plus jolies pièces du répertoire de Déjazet, *Lully*, ou les *Petits Violons de Mademoiselle*, comédie en deux actes, mêlée de chant, de MM. Dumanoir et Clairville. Cette pièce fut jouée pour la première fois au théâtre des Variétés, avec un succès qu'on n'a pas encore oublié, le 14 janvier 1850. Déjazet, charmante, fine et spirituelle, y obtint un de ses plus grands triomphes.

Voici maintenant que *Lully* va renaître, et savez-vous quelle est la femme qui va s'incarner dans ce rôle désormais illustre ? C'est M<sup>lle</sup> Vernet, qui jouait si joliment du violon dans la *Liberté des Théâtres*, et qui émerveillait alors le public par la finesse de son jeu, le charme de sa physiognomie et l'élégance de sa personne. Avec une telle interprète, il y a tout lieu de compter sur un fructueux regain de succès.

Voici la distribution primitive en regard de la prochaine interprétation de *Lully* :

	1865	1850
Lully	M <sup>lle</sup> Vernet	M <sup>me</sup> Déjazet
La Duchesse	de Géraudon	Marquet
M <sup>lle</sup> de Bréval	Martine	Page
Madelon	Kid (début)	Bressant
Laforêt	Gabrielle	Clorinde
Lalande	Amélie	Wilhem
Blanchet	Martin	Virginie
Quinault	Guercy	Paul-Laba
Le Margrave	MM. A. Michel	MM. Dussert
Saugeon	Blondelet	Leclère
Lé chevalier	M <sup>lle</sup> Desroches	Rhéal

Au PALAIS-ROYAL on presse les répétitions des deux nouveautés qui doivent succéder à *Mimi Bamboche*, d'abord le *Supplice d'un Homme*, trois actes de MM. Grangé et Lambert-Thiboust, puis la *Tribu des Rousses*, un acte de MM. Rochefort et Blum.

L'événement de la semaine au théâtre du Palais-Royal, c'est le mariage de Berthelier avec l'accorte M<sup>lle</sup> Frasey, mariage qui a suivi de près celui de l'un de leurs directeurs, M. Plunkett, avec M<sup>lle</sup> Dubouché. M. Léon Dormeuil avait lui-même prêché d'exemple quelques semaines avant. On dit que M. et M<sup>me</sup> Berthelier partent pour... les Bouffes-Parisiens, qui rentreraient sous la direction artistique du maestro J. Offenbach.

Le GRAND-THÉÂTRE-PARISIEN annonce le célèbre ténor Duprez qui paraîtrait sur la scène sinon comme l'interprète, tout au moins comme le maestro d'un *Samson*, grand opéra de son cru pour lequel il choisirait ses chanteurs, et se donnerait à lui-même le puissant concours de son école, qui est à elle seule tout un théâtre lyrique.

Au THÉÂTRE-LYRIQUE (de M. Carvalho), les dernières représentations de la *Fidèle Enchantée* alternent avec les premières soirées de *Lisbeth* et du *Roi Candale*. La prochaine saison s'ouvrira avec les mêmes ouvrages, sans préjudice de la *Fiancée d'Abydos*, de M. Barthe, du *Nahel*, de M. Litoff, d'*Ivan le Terrible*, de M. G. Bizet, d'un opéra de M. Jules Beer, et de la traduction de la *Martha*, de M. de Flotow.

L'OPÉRA s'en tient à l'*Africain*, dont les vingt-deux premières représentations ont encaissé la somme de 258,000 francs. On annonce cependant un nouveau ballet de Tagioni pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Salvini. — M. Émile Perrin n'est pas homme à s'endormir sur le grand succès qui lui est échu.

A la Gaité comme au CHATELET, d'importantes reprises se préparent, et quant au VAUDEVILLE, si nous l'avons gardé pour clore ce copieux programme d'été, c'est qu'à lui seul ce théâtre fonctionne pour quatre. A peine sortie de la *Beatrix*, de Legouvé, du *Talisman*, de M<sup>me</sup> Pauline

Thys, du *Nid* de M. G. Bondon, des *Petites Comédies de l'Amour*, de MM. Dutertre et Lemonnier, voici que M. Harmant annonce les *Deux Sœurs*, de M. Émile de Girardin, et la pièce d'autonne de M. Sardou, qui place maintenant ses œuvres par saison. Mais ce n'est pas tout : M. Harmant fait répéter en ce moment la *Jeunesse de Piron*, avec M<sup>lle</sup> Jane Essler pour principale interprète, et vient de faire lire à son théâtre une comédie-drame en cinq actes de MM. Amédée Rolland et Marc-Fournier, dont voici la distribution : MM. Parade, Paul Deshayes, Saint-Germain, Colson, Lamy, M<sup>me</sup> Doche, Jane Essler et Marty.

Puisque nous avons cité les *Petites Comédies de l'Amour*, rendons toute justice à la jolie musique dont M. Adolphe de Groot, chef d'orchestre du Vaudeville, a gratifié cette agréable pièce empruntée au roman de M<sup>lle</sup> Léonide Leblanc. Une sérénade, une romance, un trio et le quatuor de la Table ont été fort goûtés. Ces morceaux avaient pour chanteurs de *primo cartello* M<sup>lle</sup> Laurence et M. Saint-Germain; puis M<sup>lle</sup> Bianca, Léonide Leblanc, MM. Grivot et Colson.

Moralité : M. de Groot est un bien habile homme.

H. MORENO.

## CONGRÈS MUSICAL DE POITIERS

L'Association musicale de l'Ouest a donné cette année, à Poitiers, son vingt-neuvième festival, divisé, comme d'usage, en deux journées.

Le premier jour, l'orchestre, composé de près de cent musiciens, et les chœurs, nombreux en proportion, ont exécuté la messe en *ut* de Beethoven avec beaucoup d'ensemble. Ce qu'il y a de remarquable dans nos congrès, c'est la composition même de ces chœurs, formés de chanteurs et de cantatrices, pris dans tous les rangs de la société, et cela pour les cinq départements associés.

Dès le début, la messe en *ut* de Beethoven annonce une œuvre magistrale; les voix entonnent le *Kyrie*, l'orchestre n'entre qu'à la seconde mesure : c'est d'un effet très-religieux. Un homme de génie pouvait seul écrire une telle partition si grande et si simple, si variée et pourtant si belle par son unité ! Dépourvue de ces effets matériels qui saisissent les foules, mais dont l'artiste convaincu ne se préoccupe pas, cette messe est une immense prière du grand maître à son Créateur, sublime prière qu'il lui adresse sans penser à l'effet qu'elle pourra produire sur les fidèles appelés à l'interpréter ou à l'entendre.

M. Chaîne a été le chef d'orchestre de ce Congrès; mais on doit noter que les chœurs ont été dirigés, jusqu'aux dernières répétitions générales, par M. Roche, un artiste dont le talent est plus grand encore que la modestie. Ces chœurs ont bien rempli leur tâche, et il n'y a eu aussi que des éloges à adresser aux solistes, M<sup>mes</sup> Lanari, B..., MM. Jourdan et Coulon.

M<sup>me</sup> B..., qui a dit d'une façon très-expressive, avec Jourdan, le duo du cinquième acte du *Propète*, est, de fait, un amateur, mais elle a prouvé dans plusieurs de nos concerts qu'elle est véritablement artiste par le mérite.

L'orchestre a été au-dessus de tout éloge : on n'en doutera pas lorsqu'on saura qu'il comptait pour chefs de pupitres des instruments à cordes les principaux professeurs de Poitiers, de La Rochelle, de Limoges, de Rochefort et d'Angoulême, et, comme instruments à vent, des virtuoses tels que MM. Dorus, Triébert, Leroy, Baneux et Jancourt.

Ces cinq artistes ont eu les honneurs du second jour, en faisant entendre un concert du théâtre un quintette de Reicha; M. Baneux a, par quatre fois, soulevé les applaudissements de la salle entière avec une phrase qu'il termine par un trille ravissant. Les mêmes bravos ont accueilli ses partenaires toutes les fois que le public a pu applaudir sans nuire à l'œuvre du compositeur. Cela n'étonnera personne, car chacun connaît et apprécie le phrasé de MM. Dorus et Triébert, l'exécution hardie et magistrale de MM. Jancourt et Leroy.

La soirée a commencé par la symphonie de M. Chaîne, qui a valu à cet artiste un prix d'honneur en Hollande : prix mérité, car c'est une œuvre distinguée, purement écrite et remarquablement orchestrée. On ne peut lui faire qu'un reproche, c'est de nous apprendre ce que Mendelssohn nous avait déjà enseigné. Nous ne voulons pas dire que M. Chaîne ait imité l'auteur d'*Élias*, mais seulement que sa manière procède de l'école du célèbre compositeur prussien.

Au nombre des morceaux les plus applaudis, nous devons citer le concerto de Mendelssohn pour violon et orchestre, parfaitement rendu par M. Lévêque (de Poitiers), un élève d'Alard, et surtout la célèbre fantaisie pour piano, chœur et orchestre de Beethoven, très-estimée dans nos provinces, et qui a été l'occasion d'un véritable triomphe pour la pianiste, M<sup>lle</sup> Juliette Dorus.

Le programme était fort long, et ce n'est qu'à une heure du matin! que M. Leroy a pu jouer avec sa perfection habituelle, l'Andante du quintette en la de Mozart avec tous les instruments à cordes. Ce morceau est fort à la mode aujourd'hui à Paris. Dans nos départements, nous ne comprenons guère pourquoi on ne joue pas le quintette tout entier, car si l'andante est magnifique, le premier allégo et le finale avec variations (et son bel adagio) sont dignes de lui; sans oublier le menuet et ses deux trios. Qu'en pensent MM. G. Hainé et Pasdeloup?

Nous avons nommé M<sup>mes</sup> Lanari, B..., MM. Jourdan et Coulon, Triébert, Leroy, Baneux, Jancourt et Lévêque, Doras et sa charmante fille, nommés maintenant les auteurs qui figuraient au programme. C'étaient, outre M. Chaîne, Sacchini, Reicha, Mozart, Mendelssohn, Weber, Meyerbeer, Méhul, Beethoven et Spontini.

Avec de tels éléments, des chœurs suffisants, un orchestre parfait, on comprend comment les auditeurs peu blasés de nos cinq départements de l'Ouest sont restés sous le charme de huit heures à une heure et demie de la nuit.

LÉON MENEAU.

## LE TEMPS PASSÉ

## SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Sous l'Empire, Martainville rédigeait le feuilleton du *Journal de Paris*, et il lui arriva de guerroyer contre Geoffroy, qui repoussa dédaigneusement ses attaques. Martainville était l'auteur de ce fameux *Pied de Mouton*, qui réjouit encore de temps en temps les grands et les petits enfants, quand, après l'avoir laissé reposer, il prend fantaisie à un directeur de le ressusciter pour le refaire deux fois centenaire.

Martainville avait annoncé que Geoffroy prenait sa retraite. C'était au mois d'octobre 1813 qu'il paraît ainsi, et, quatre mois plus tard, le 18 février 1814, Geoffroy mourait à l'âge de soixante-onze ans. Martainville n'était pas le premier qui eût attaqué le prince des critiques; Dussault, après bien d'autres, l'avait osé, et comme il était de la maison, c'est dans le journal même où Geoffroy écrivait que, du haut de la troisième page, il dirigeait le feu de son artillerie contre le rez-de-chaussée. A cette attaque inattendue, Geoffroy s'indigne, non comme un locataire, mais comme un propriétaire dont on dégrade le bâtiment. Il se plaint de ce qu'on l'attaque « au sein de ses foyers, dans sa propre maison; » il s'indigne de ce qu'on ose l'insulter « jusque dans un journal dont il est le créateur et le père, qu'il a si bien établi dans le monde, et que ses soins ont répandu dans une grande partie de l'Europe. » Dussault se tait. Damaze de Raymond lui succède; mais Damaze de Raymond est tué en duel. C'est alors que Martainville ramasse le gant, et Geoffroy refuse de lui répondre, « parce qu'il ne se bat que contre ceux qui sont armés chevaliers, et qu'il ne regarde comme armés chevaliers que ceux qui ont l'honneur d'être admis dans la lice du *Journal de l'Empire*, et qui l'attaquent là. »

Ainsi, quand on attaquait Geoffroy dans le journal où il travaillait, il se plaignait de ce qu'on livrait sa maison à ses ennemis; quand l'attaque venait du dehors, il se refusait à répondre, parce qu'on n'était pas de la maison. Martainville ne se tint pas pour battu; il changea de tactique, il fit un article dans lequel il accablait Geoffroy d'éloges, mais celui-ci répondit par le vers de Virgile :

..... Tineo Danos et dona ferentes.

(Je crains les Grecs, même quand leurs mains sont chargées de présents.)

Alors Martainville prend un air de componction, et réplique :

« Qu'est-ce que ces pauvres Grecs ont pu faire à M. Geoffroy pour qu'il les redoute, même dans cette attitude-là? »

Martainville est les rieurs pour lui, mais il ne faut pas inférer de cette insinuation que Geoffroy fut vénal. Nous pouvons répéter, en ce qui le concerne, ce que nous avons dit à propos de Martainville. Vieillard impotent, ne sortant de chez lui que pour aller dans les théâtres ou pour dîner en ville, Geoffroy était pauvre à sa mort, et sa veuve se trouva dans une position si gênée qu'elle implora la générosité des directeurs du *Journal de l'Empire* (qui avait repris son titre des *Débats*), et que ceux-ci lui firent une pension viagère de 1,500 francs, laquelle fut toujours parfaitement payée.

Martainville était redoutable par son esprit incisif. Un jour, rendant compte d'un vaudeville nouveau, il ajouta : « On est venu annoncer que la pièce était de M. Charles Hubert et de deux anonymes, ce qui fait trois inconnus. »

A propos d'une pièce des Variétés assez insignifiante, mais dont l'auteur lui inspirait de l'intérêt, quoiqu'il eût des opinions bien différentes des

siennes, ne voulant pas lui être désagréable, et ne voulant pas mentir à sa conscience, il tourna la difficulté. « On dira peut-être, écrivit-il, que cette pièce ressemble à tout, cela vaut mieux que si elle ne ressemblait à rien. » Et ce jugement ne blessa personne.

Enfin, auteur non sans mérite, il se hasarda à faire jouer un ouvrage de lui, quoiqu'il eût émis ce principe que lorsqu'on était chargé de fonctionner les autres, il ne fallait pas mettre les verges entre les mains du public. Il rendit compte de la première représentation, et, après avoir donné l'analyse de l'intrigue, il ajouta : « La pièce a réussi. Est-elle bonne? ce n'est pas moi qui peux le dire. Est-elle mauvaise? je ne puis pas davantage donner mon avis, et la preuve, c'est qu'elle est de... — et il signa : A. MARTAINVILLE. »

Il était très-inconscient, à ce point qu'un jour, c'était sept ans avant sa mort, il vendit à sa cuisinière, pour une somme de 600 francs, le contrat d'une rente viagère de même somme que lui avait fait le théâtre des Variétés, pour jouer son répertoire sans lui payer de droits d'auteur. Et quand je lui exprimais mon étonnement d'avoir cédé à si bas prix une valeur qui pouvait et devait être si importante : « Que voulez-vous, me répondit-il, je n'ai pas le son, et je suis encore bien heureux que ma cuisinière soit plus riche que moi.

Ce fut de l'argent à 600 pour 100!

J'ai dit que Martainville avait en une pension ministérielle de 6,000 fr., il est bon de raconter comment il l'obtint, et pendant combien de temps elle lui fut payée. Cela touche encore aux affaires du temps, et cela montrera la disposition de son caractère.

Martainville avait d'abord publié le *Drapeau blanc* en livraisons; ce recueil faisait concurrence au *Conservateur*, seulement il était moins sérieux et plus agressif. Avec Martainville, il fallait que l'article le plus grave fût accompagné d'une plaisanterie ou d'une épigramme. Il y avait toujours en lui du vaudevilliste.

Le succès du recueil donna l'idée de le transformer en journal quotidien. Le titre était de circonstance, et l'étiquette répondait du contenu du sac. Martainville s'associa avec Dentu, le libraire, grand-père du libraire actuel, lorsque M. de Villele arriva aux affaires, il fut donné à Martainville une pension de 6,000 francs; cette pension se payait sur les fonds secrets. Martainville toucha le premier mois, mais elle fut immédiatement supprimée, parce que le caractère indépendant du journaliste ne pouvait se plier aux exigences ministérielles. Telles furent l'origine et la fin subite de cette pension, que Monsieur, comte d'Artois, fit rétablir en 1824.

(La suite au prochain numéro.)

Tr. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Nous avons sous les yeux un immense prospectus-programme qui engage les dilettantes français, s'ils désirent visiter l'Angleterre, à profiter de l'occasion du festival triennal de Handel, qui a lieu demain lundi et jours suivants au Palais de Cristal, avec le concours de M<sup>me</sup> Adeline Patti, de M<sup>mes</sup> Rudersdorff, Lemmens-Sherrington, de MM. Cummings, Weiss, Smidt, Santley, et 4,000 exécutants, chœurs et instruments, sous la direction de M. Costa. Ce festival durera trois jours. Demain lundi, 26, on donnera le *Messie*; mercredi 28, des morceaux variés, et le vendredi 30, *Israël en Égypte*.

— M. Arditi, chef d'orchestre de Her Majesty's-Theatre, a donné un concert monstre dans cette salle; les principaux chanteurs du théâtre, l'orchestre et les chœurs lui avaient prêté leur concours. La pièce principale du programme était la *Première Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, avec Miss Palmer, le docteur Gunz et M. Santley pour les soli. Cette œuvre, quoique représentée en plein jour et dans un cadre trop grand pour son importance, a été accueillie avec faveur. On a exécuté ensuite des fragments de *Faust* et de *Mireille*. Ces derniers ont valu à M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini un brillant succès. Dans le troisième acte de *Lucie*, terminé par la scène du *delirio*, M<sup>lle</sup> Ilma de Murska s'est fait rappeler. M<sup>me</sup> de Murska a aussi interprété une valse nouvelle de M. Arditi, qui a été bissée. M. Sims Reeves a fait applaudir une mélodie de *Lalla Roukh*, et M. Santley, qui était en voix, a chanté le *Coq de l'Étrier*.

— Les journaux de Londres annoncent un autre concert monstre donné par M<sup>me</sup> Adeline Patti dans l'immense enceinte de Saint-James Hall. M. J. Benedict conduira l'orchestre, toutes les cantatrices et tous les chanteurs de Londres s'y feront entendre. Le billet est au prix d'une guinée.

— Une de nos cantatrices de concerts, M<sup>lle</sup> Camilla Astieri, est en ce moment à Londres, où elle trouve le même succès qu'à Paris. A la soirée de M<sup>lle</sup> de Beauvoisins, au concert du violoncelliste Paque, elle a partagé, avec le bénéficiaire et M. Agnesi, la nouvelle basse de Her Majesty's, les honneurs de la soirée.

— A la Pergola, de Florence, on vient de donner la *Norma*, avec les sœurs Marchisio, le ténor Verati et la basse Cesaro. Le ténor n'a pas plu. On monte un opéra nouveau de M. Carlini. Cet opéra, dit *la Presse théâtrale*, a obtenu un

vote favorable de la commission chargée de juger les ouvrages présentés au concours de la Pergola, mais elle n'a pu recommander l'exécution. Le violoniste Becker a joué sur ce théâtre, et avec un grand succès, le concerto de Mendelssohn et des variations de Paganini.

— *Maria Stuarda*, l'opéra posthume de Doizetti, va décidément parcourir une glorieuse carrière. M. Gye, directeur de Covent-Garden, a écrit à Naples au maestro Gabriele Nigri, pour l'informer de son désir de monter cet ouvrage. Paris et Petersbourg ont la même intention, mais c'est le *Campes-Etisesos*, de Madrid, qui distacera certainement ses rivaux. Ce théâtre possède en ce moment M<sup>me</sup> Emmy Lagrua, qui a créé à San-Carlo, de Naples, ce rôle de *Maria Stuarda*.

— Il y a en Italie, comme en France, une Association des Artistes dramatiques, à la tête de laquelle est placé, en qualité de président, Tommaso Salvini, récemment décoré de l'ordre de Saints-Maurice et Lazare. Les plus célèbres artistes dramatiques italiens, la Ristori, la Cazzola, la Sadovskij, Majeroni, Ernesto Rossi, font partie de cette association, qui occupait une place d'honneur aux fêtes du Dante. On y a étrenné une belle bannière, exécutée tout exprès d'après les dessins de Federico Morelli, un des deux ou trois meilleurs peintres de l'Italie. C'est tout or et argent brodés sur moire verte doublée de satin rouge. On y distingue les deux masques, tragique et comique, le serpent, le poignard et autres emblèmes traditionnels, groupés avec infimement d'art. Je ne parle pas des torsades et autres agréments. C'était Salvini qui portait ce magnifique étendard aux fêtes du Dante. On l'a vu reparaitre dans les mêmes mains aux fêtes nationales du Statut, à Naples, et il a été salué par les acclamations d'un peuple enthousiaste pour les choses de l'art et sympathique à cette union de ses artistes autour de leur drapeau. (*Gazette des Etrangers*.)

— On lit dans la *Gazette des Etrangers* : « Les journaux espagnols nous parlent d'un instrument bizarre que l'on vient d'inventer là-bas. Il y a un clavier, des touches, sur lesquelles se promène la main de l'exécutant, et l'instrument parle comme vous et moi ou à peu près. La main droite est pour les voyelles; la main gauche pour les consonnes. Trois voyelles seulement fonctionnent jusqu'ici couramment : a, o, u. Et cinq consonnes : p, f, s, m, b. L'inventeur a baptisé son instrument : le *Technophon*. Que l'invention se complète, que l'alphabet y soit en entier, et il n'y aura plus de muets; ce technophon parlera pour eux. L'invention du père Vanin, de l'abbé de l'Épée et de l'abbé Sicard, ou le langage par signes, ira rejoindre les vieux télégraphes dans le magasin des accessoires rouillés. »

— Le même journal annonce que M. Frank-Marie, ex-critique musical de la *Patrie*, qui est originaire de Milan, et dont le vrai nom est Pedorlini, a reçu, au moment où il s'y attendait le moins, un héritage d'environ 200,000 francs. M. Pedorlini, voyageant en Italie, arrive dans sa ville natale; il apprend que des biens séquestrés naguère, et dont il se trouve héritier, sont libres aujourd'hui. Le voilà riche, pour un philosophe ou un artiste. Il a acheté une propriété à Rome, et va, dit-on, s'y fixer.

— La célèbre danseuse Amalia Ferraris est à Florence, libre d'engagement pour les prochaines saisons.

— Le correspondant de l'*Indépendance belge* s'exprime ainsi au sujet de l'oratorio de Handel, qui a fait les honneurs de la première journée du festival de Cologne :

« L'Israël compte assurément parmi les productions les plus grandioses de Handel. Avec le *Messie*, le *Juda Maschabé*, le *Samson*, Israël occupe le premier rang parmi les oratorios du maître. Toutes ses qualités y sont rassemblées : la science, la puissance, la nouveauté des effets, la grandeur de la conception. Handel est arrivé là à un équilibre de facultés que personne peut-être n'a possédé à un degré supérieur, et que d'appellerai la clarté et la facilité dans le ton. Les fugues avec contre-sujet, les chœurs doubles, — chaque chœur ayant un rôle spécial qui se poursuit, qui se développe, et le tout formant un ensemble parfait et volumineux, — tout cela n'est qu'un jeu pour cette imagination aisée et forte. Handel s'amuse en ces complications, il les manie à son gré, et n'en fait pas un vain travail, un exercice d'école, un moyen d'attaler et de prouver son érudition. Non. L'arrangement puissant n'est que la doublure, chez lui, de l'artiste inspiré. Nous avons un texte musical admirablement fouillé et mis en œuvre; mais nous avons tout d'abord une expression pénétrante et vigoureuse de la situation et des sentiments qu'il s'est agi de rendre musicalement. Il est bien entendu qu'il ne faut pas oublier à quelle date ces oratorios ont eu le jour, qu'il faut se rappeler qu'ils appartiennent à la première moitié du dix-huitième siècle, par conséquent qu'ils ont été composés avant les découvertes de l'essor prodigieux de la musique dramatique. Les amateurs de développements fiévreux, les curieux de septièmes diminuées et d'harmonies sont ici un peu déçus. Mais il y a assez d'intérêt, assez d'élévation, assez d'énergie vaste, assez de piquants détails dans ces ouvrages admirables pour qu'on ne soit pas rebuté par la teinte un peu uniforme qui les compromet auprès des éditeurs qui demandent à être réveillés par des sonorités nerveuses ou des variétés originales. »

Les *Signale* annoncent que l'*Africaine* sera représentée à Prague dans la première quinzaine du mois d'août; c'est Nandin lui-même, disent-ils, qui prendra le rôle de Vasco de Gama, en remplacement de M. Beck, attendu à Brinn. Le principal rôle de femme sera chanté par M<sup>lle</sup> Zaviszanka. La mise en scène est modelée sur celle de Paris.

— A Vienne, l'*Africaine* n'est annoncée que pour la fin de cette année. Un nouveau ballet de Taglioni précédera l'*Africaine*. Onze blocs de marbre de Carrare viennent d'être affectés aux statues qui orneront le nouveau Théâtre-Royal.

— A Berlin, M<sup>lle</sup> Horina Nouvellemans, engagée pour notre Opéra, vient de terminer heureusement la saison par le rôle de l'aima, de la *Fiute Enchantée*. M. Ullman, l'imprésario américain, organise en ce moment les grands con-

certs qu'il doit donner en octobre prochain avec le concours de M<sup>lle</sup> C. Patti, Jaëll, Vieuxtemps, Piatti, etc., etc.

— Le journal *l'Illustration* de Bade a repris le 7 juin le cours de sa publication d'été (huitième année), sous la direction de M. C. Lallemand.

— Voici, d'après *l'Illustration* de Bade, la liste des principaux artistes engagés par M. Benzet pour la saison 1865. Opéra-Italien : MM. Nicolini, Delle-Sedie, Agnesi Arnoldi, Mercurioli; M<sup>mes</sup> Chartou-Demeur, Corucina Castelli, Sanchioli, Vestri.

Théâtre-Français : MM. Hégnier, Provost, Bressant, G. Worms, P. Labat, Jourdain, Victor Henry, Guerrin, Philippe; M<sup>mes</sup> \*\*, Nathalie, Brémoud, Worms, Faure-Lefebvre, Hortense Damain, Cécile Germa, Marie Colombier, Ozy, Guerrin.

Instrumentistes : MM. Alfred Hilmès, Loto, Sarasate, violonistes; Bottesini, contrebassiste; M<sup>me</sup> H. Accursi et M. L. Diemer, pianistes.

— Au nombre des comédies entièrement inédites ou expressément écrites pour le théâtre de Bade, on cite : *la Chasse au Bonheur*, de M. Decourcelle; *les Curiosités de Jeanne*, de M. Verconsin; *les Campagnes du Marquis d'O...*, de M. Amédée Acharé; *un Piège*, de M. P. Dhormoys. Indépendamment des soirées de troupe italienne, la troupe allemande de Carlshue représentera chaque semaine des drames et des opéras. De plus, Adolina Patti est annoncée pour un concert à Bade, après la saison de Londres.

— Le journal *l'Été*, chronique d'Em et des bords du Rhin, signale au nombre des artistes déjà engagés pour les concerts : MM. Alard, Wieniawski, Piatti, Ch. de Bériot, Ch. Carré, Wilhelm, Rehfeld, Weigand, Arban, A. Jaëll, Gunz, et M<sup>mes</sup> Lemmens-Sherington, Cabel, Lesort, Carré, Ch. Dreyfus, etc., auxquels nous il faut ajouter ceux de M<sup>mes</sup> Frezzolini, MM. Lionnet frères, M. Levasor, et M<sup>me</sup> Tesseyre.

— Le même journal annonce l'arrivée de la troupe parisienne à Em; elle précède M. Offenbach de quelques jours seulement. Aussitôt après les répétitions de *Lazarare*, commenceront celles de *Valse et Menuet*, opérète de M. Delfès. Il est question aussi d'une opérète inédite du marquis d'A.... La série des concerts a commencé.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Sport* fait connaître, à l'occasion de la croix d'honneur accordée par décret de l'Impératrice-régente à M<sup>lle</sup> Rosa Ronheur, une circonstance inédite qui est venue doubler le prix de cette haute faveur. L'Impératrice, étant partie pour Fontainebleau afin de se trouver à la rencontre de l'Empereur, a voulu donner à sa protégée un témoignage de sympathie et d'estime exceptionnelles; elle s'est rendue incognito au château de By, près de Thomery, résidence de Rosa Ronheur, et l'a décorée elle-même.

Parmi les femmes décorées dans l'ordre civil, ajoute le *Nord*, on a oublié l'exemple le plus curieux, mais à la vérité le moins connu. Antoinette Clavel, dite Saint-Huberti, célèbre cantatrice, née à Toul, artiste des plus distinguées aussi comme actrice dramatique, quitta le théâtre pour épouser un gentilhomme français, le comte d'Entraigue. En 1789, M. et M<sup>me</sup> d'Entraigue se vouèrent courageusement au parti royaliste, et ne reculerent devant aucune peine, aucun péril pour servir cette cause : M<sup>me</sup> d'Entraigue reçut de Louis XVIII le brevet de chevalier de l'ordre de Saint-Michel. M. et M<sup>me</sup> d'Entraigue furent assassinés à Londres en 1812.

— C'est le 3 juillet que sera jugée, au Conservatoire, la cantate des préliminaires au prix de Rome, élèves de MM. Thomas, Berber et Carafa. Le jury est composé de MM. Auber, Clapissin, Kastner, Rahebeau, Elwart, Massé, Limnander, Wckerlin et Gautier.

— Les concours publics et à huis clos se préparent au Conservatoire. L'audition annuelle de la classe d'ensemble instrumentale dirigée par M. Baillet fils a eu lieu la semaine dernière sous la présidence de M. Auber.

— M. Henri Herz, officier de la Légion d'honneur, professeur au Conservatoire Impérial de Musique, vient d'épouser M<sup>lle</sup> Pauline Seignette.

— M<sup>me</sup> Volpini, qui s'est fait une réputation sur les principales scènes de l'étranger, depuis sa première apparition salle Ventador, vient d'arriver parmi nous, — retour de Vienne. On annonce aussi le retour de M<sup>lle</sup> Maria Brunetti, qui s'est distinguée à Varsovie et à Berlin, en compagnie de M<sup>lle</sup> Trebelli-Bettini, actuellement à Londres.

— C'est en société de M<sup>les</sup> Marimon, Joséphine Martin et du jeune virtuose Sarasate, que le ténor Béraud a été appelé au concert de bienfaisance de la ville de Douai. M<sup>les</sup> Marimon y chantera le fameux air de *la Flûte Enchantée*, qui lui a valu à Lyon des succès semblables à ceux de M<sup>me</sup> Nilsson à Paris.

— La cantate qui sera exécutée à Boulogne-sur-Mer en juillet prochain, pour l'inauguration du monument élevé à Jenner, est de M. Elwart. Le titre de cette œuvre est *Hymne à la Beauté!*

— La ville de Lille donne aujourd'hui même, dimanche 25 juin, un festival d'harmonie, de fanfares et de chant d'ensemble, qui distacera les grandes fêtes allemandes de ce genre. On en jugera par cet ordre solennel du cortège des soixante et une sociétés musicales engagées à ce tournoi pacifique :

- 1<sup>o</sup> Tambours et Musique des Canoniers séculaires de Lille.
- 2<sup>o</sup> Société des Fanfares de Wasquehal.
- 3<sup>o</sup> Société Philharmonique d'Hellemmes.
- 4<sup>o</sup> Société de Fanfare de Reninghelst.
- 5<sup>o</sup> Société Sainte-Cécile de Raismes.
- 6<sup>o</sup> Fanfare des Sapeurs-Pompier de Loos.
- 7<sup>o</sup> Société Philharmonique de Royalcourt.
- 8<sup>o</sup> Fanfare de Bully-Grenay.
- 9<sup>o</sup> Société d'harmonie de Watignies.

- 10<sup>e</sup> Société de Musique de Quesnoy-sur-Beulle.  
 11<sup>e</sup> Société Philharmonique de Frelinghien.  
 12<sup>e</sup> Société de Musique du Quesnoy.  
 13<sup>e</sup> Société d'Harmonie, Art et Fraternelité, de Westoutre.  
 14<sup>e</sup> La Fanfare d'Anteuil (Oise).  
 15<sup>e</sup> Société d'Harmonie de Locon.  
 16<sup>e</sup> Société d'Harmonie de Béthune.  
 17<sup>e</sup> Fanfare des Chasseurs de Binche.  
 18<sup>e</sup> Musique communale de Valenciennes.  
 19<sup>e</sup> Musique de la garde civique à cheval de Bruxelles.  
 20<sup>e</sup> Musique de la Grande-Harmonie de Roubaix.  
 21<sup>e</sup> Musique municipale de Tourcoing.  
 22<sup>e</sup> Fanfare de la Société Gauthier (les Fondateurs), de Soignies.  
 23<sup>e</sup> Société philharmonique d'Ath.  
 24<sup>e</sup> Fanfare de Roubaix.  
 25<sup>e</sup> Société de Fanfare de Lallaing.  
 26<sup>e</sup> Musique de la garde civique de Tournai.  
 27<sup>e</sup> Musique du Corps des Volontaires pompiers de Tournai.  
 28<sup>e</sup> La Société d'Harmonie de Leus.  
 29<sup>e</sup> Musique des Sapeurs-Pompiers de Lille.  
 30<sup>e</sup> La Concorde de Wazemmes.  
 31<sup>e</sup> Les Lièvres.  
 32<sup>e</sup> La Moulineuse.  
 33<sup>e</sup> La Concordia du Nord.  
 34<sup>e</sup> L'Avenir.  
 35<sup>e</sup> L'Union Chorale.  
 36<sup>e</sup> La Société Impériale des Orphéonistes Lillois.  
 37<sup>e</sup> La Lyre Roubaissienne.  
 38<sup>e</sup> L'Orphéon de Lambersart.  
 39<sup>e</sup> La Lyre de Loos.  
 40<sup>e</sup> La Lyre Marquoise.  
 41<sup>e</sup> L'Union Chorale d'Hellemmes.  
 42<sup>e</sup> Les Échos de la Senne, de Tubize.  
 43<sup>e</sup> Les Vrais-Amis, de Wervicq-Sud.  
 44<sup>e</sup> L'Union Chorale d'Emmerin.  
 45<sup>e</sup> L'Union Chorale de Roubaix.  
 46<sup>e</sup> Société Chorale de Wattignies.  
 47<sup>e</sup> L'Etoile de la Madeleine-Lez-Lille.  
 48<sup>e</sup> La Lyre Ouvrière de Tournai.  
 49<sup>e</sup> Association Chorale de Valenciennes.  
 50<sup>e</sup> Cercle Orphéonique (Crick-Sicks), de Tourcoing.  
 51<sup>e</sup> Orphéonistes de Tournai.  
 52<sup>e</sup> Les Ouvriers-Réunis de Gand.  
 53<sup>e</sup> Société Chorale et Musicale des Enfants de la Belgique (Paris).  
 54<sup>e</sup> Orphéonistes Valenciennois.  
 55<sup>e</sup> Société Chorale de Douai.  
 56<sup>e</sup> L'Orphéon Cambresien.  
 57<sup>e</sup> Société des Artilleurs Bourgeois d'Ath.  
 58<sup>e</sup> Société Chorale : *Kants Naer Vermeogen*, de Gand.  
 59<sup>e</sup> L'Orphéon de Saint-Germain-en-Laye.  
 60<sup>e</sup> Société Chorale de Roubaix.  
 61<sup>e</sup> La Fanfare de Vauban.

Sociétés Chorales de Lille.

A l'arrivée de cet imposant cortège à l'hôtel de ville, les sociétés musicales seront reçues par la municipalité de Lille, qui leur offrira les vœux d'honneur.

— L'Orphéon de Bar-le-Duc vient de remporter la médaille d'or, donnée par S. M. l'Empereur, au concours de Chaumont (Haute-Marne). Cet Orphéon, qui ne compte pas neuf mois d'existence, fait, on le voit, grand honneur à son directeur, M. Alfred Uys, l'un des meilleurs professeurs sortis de l'École Niedermeyer.

— On écrit de Marseille à la *Revue et Gazette musicale* : « M. Halanzier vient de l'emporter sur ses concurrents. A la majorité de 47 voix contre 10, il a été nommé directeur du Grand-Théâtre. Cette nomination consiste le rétablissement de la subvention supprimée depuis un an par le conseil municipal; elle fera un grand plaisir à nos dilettanti qui connaissent l'habileté et l'expérience de M. Halanzier. L'ouverture du théâtre aura lieu le 1<sup>er</sup> septembre, et l'on dit que le nouveau directeur a l'intention d'engager M. et M<sup>me</sup> Meillet, M. Bertrand, fort ténor de Bordeaux, et M. Michel, basse chantante d'opéra comique. »

— La troupe des Bouffes-Parisiens joue en ce moment à Bordeaux. M<sup>lle</sup> Irma Marié et M. Désiré sont en grande faveur auprès du public.

— ANGERS. Deux concerts viennent d'avoir lieu dans cette ville. On y a entendu M<sup>lle</sup> Hermann, qui a fait le plus grand plaisir dans la belle valse allemande des *Oiseaux*, traduite et importée en France par Heger. M<sup>lle</sup> Déjazet, qui fait en ce moment une centième tournée en province, a paru dans l'un de ces concerts, et *Lisette* a été acclamée. M<sup>lle</sup> Déjazet avait spontanément offert son concours dans le but le plus louable. Avec le souvenir d'un talent qui est toujours plein de grâce et de jeunesse, elle laissera à celui d'une bonne action. M. Vincent, l'excellent baryton, a pris sa part de bravos dans un air du *Valet de Chambre*, M<sup>lle</sup> Gruber, qui accompagnait ces artistes, a joué finement un inopromptu de Chopin, et avec beaucoup d'éclat le galop brillant de Schollf.

— Une intéressante réunion d'artistes et de jeunes pianistes du monde a eu lieu, mardi dernier, dans les salons de notre excellent professeur du Conservatoire Marmontel. Ainsi que chez M. Le Couppey, c'était encore à qui ferait le mieux valoir les compositions pour le piano de Lefébure-Wély. Une trentaine de morceaux du même auteur ont été exécutés avec talent par les disciples de l'école Marmontel. Parmi tous ces morceaux, nous avons surtout remarqué une très-jolie *saltarelle*, les *Babilardes*, la *Guadiana*, valse en octaves, *tarentelle*, la *Sérénade du Gondolier*, *adagio*, *Deux souvenirs*. Ce dernier morceau, admi-

ablement exécuté par un jeune pianiste breton, M. Lack, a mérité une triple salve d'applaudissements. La séance s'est terminée par le grand duo concertant pour deux pianos, exécuté par M<sup>lle</sup> Lefébure-Wély, harmonieuse exécution, qui a été un nouveau succès pour l'auteur et ses charmantes filles. Nous apprenons que MM. Gambogi frères viennent de se rendre propriétaires de cette belle œuvre symphonique.

— Les éditeurs Brandus-Dufour viennent de publier une deuxième édition à 3,000 exemplaires de la partition, piano et chant, de *L'Africaine*, édition revue et corrigée avec le plus grand soin; mercredi prochain paraîtra cette même partition pour piano solo, en deux éditions, format in-8<sup>o</sup> et grand format. Les transcriptions et arrangements pour piano à deux et à quatre mains, de MM. Cramer, Croisez, Dvernoy, Godefroid, Kelterer, Krüger, Jæll, Locapentier, Mey, Marx, Neustäd, Paul Bernard, Rosellen, Strauss, Stutz, Vauthrot, Valiquet, Vincent et Wolff, continuent à paraître successivement chez les mêmes éditeurs.

— Les deux remarquables suites à quatre mains des thèmes favoris de *la Flûte enchantée*, transcrits et variés par Paul Bernard, viennent de paraître au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne. C'est aussi M. Paul Bernard qui a transcrit et varié à quatre mains les beautés de *L'Africaine*, celles de *Lalla-Roukh*, *Lara*, *Le Circassien*, *Phlémon et Baucis*, etc. Ce qui explique le grand succès de ce pianiste-compositeur dans la spécialité de la musique à quatre mains, c'est qu'il sait écrire d'une manière concertante dans le meilleur style, sans sortir d'une difficulté moyenne d'exécution, bien que brillante.

J. L. HUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— A la première fête de nuit des Jardin Mabille et Château des Fleurs réunis, les étrangers affluèrent; jamais foule plus élégante et plus compacte ne s'était vue sous les délicieux ombrages de l'avenue Montaigne. A peine les nombreux quadrilles des célébrités dansantes pouvaient-ils trouver place au milieu de leur enceinte envahie. L'orchestre de M. Aug. Mey, les compositions inédites de cet habile chef et compositeur ont obtenu un succès non moins grand que l'illumination moresque et le spectacle pyrotechnique des frères Honoré. Samedi 17 juin et tous les autres samedis de la saison, fête semblable avec nouvelles surprises. Chaque soir, bal.

— Aujourd'hui dimanche 25 juin, il sera donné au Pré Catelan, bois de Boulogne, une fête unique en son genre. Pour la première fois, la musique des turcs exécutera sur ses instruments arabes les airs originaux du désert. — Grande fantasia musicale avec retraite arabe, par les corps de musique des 1<sup>er</sup> chasseurs et 6<sup>e</sup> hussards, montés sur des chevaux arabes, précédés des trompettes et escortés par le bataillon algérien. Cette fête, que tout Paris voudra voir, est donnée, sous la direction de M. le baron Taylor, au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens.

G. BRANDUS ET S. DUFOUR

— ÉDITEURS —

## LA MUSIQUE EN MINIATURE

CARTES-PORTRAITS, AVEC MUSIQUE, PHOTOGRAPHIÉS

1. Meyerbeer. Marche du Sacre du Prophète.
2. — Couplets de ROBERT LE Diable.
4. — Ballade de L'AFRICAIN.
4. — ROMANSE DU PANDON DE PLOEMER.
5. Adam. Ronde du PASTELON de LONGMEYER.
6. Schubert. AVE MARIA, paroles françaises.
7. — ARIET, paroles françaises.
8. Mendelssohn. LA FLEUR, romance sans paroles.
9. Patti (Adelina). LE BAL, musique de STRAUSS.
10. — DI GIOIA ISOLITA, musique de STRAUSS.
11. M<sup>me</sup> Saxe. Air du Mancenillier de L'AFRICAIN.
12. M. Naudin. Air : O PANDONIS D' L'AFRICAIN.
13. M. Faure. Ballade : ADAMANTIS, de L'AFRICAIN.

CHACUN NUMÉRO, DE DEUX PAGES DE MUSIQUE : 1 FR. 50 C.

Cette nouvelle collection se recommande particulièrement par ses portraits tout artistiques et d'une grande ressemblance, par la perfection de la musique photographiée, dont les caractères quoique aussi réduits que possible, sont cependant très-lisibles; enfin, par un format exceptionnel dans les éditions de musique, qui la rend vraiment portable. Rien de plus commode, en effet, que de pouvoir lire dans sa poche un étui renfermant vingt à trente cartes-musique; rien de plus agréable à offrir comme cadeau.

N. B. La collection s'augmentera successivement et de façon à offrir le choix le plus varié.

Chez GAMBEGI frères éditeurs de musique, rue de Richelieu, n° 112 (Maison Frascati)

VIENT DE PARAÎTRE

## LE MARIAGE DE DON LOPE

Opéra comique en un acte, paroles de

M. JULES BARBIER

Musique de

## ÉDOUARD DE HARTOG

Partition Piano et Chant — Prix net : 8 francs

SOUS PRESSE :

CHAMBER. Boquet de Mélodies pour le Piano — AGU. M<sup>lle</sup>. Quadrille pour le Piano

Morceaux détachés pour le Chant : Couplets, Air, Boléro, etc., etc.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>o</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. LA Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER, chapitre II, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Saison de Londres, de RETZ. — IV. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (9<sup>me</sup> série), TH. ANNE. — V. Le dernier Opéra de Dalayrac. — VI. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : le quadrille impérial

## MEXICO

par GEORGES LAMOTRE; suivra immédiatement : PRIMEVÈRE, polka de CLAUDE MARION.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## L'ABSENCE,

Stances de MALHERBE, musique de M<sup>me</sup> la vicomtesse de GRANDVAL; suivra immédiatement : CE QUE DIT MA MÈRE, paroles d'ÉMILE BARATEAU, musique d'ADRIEN BOIELDIEU.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

## CHAPITRE II

SÉJOUR à KOENIGSBERG. — WAGNER SE MARIE. — IL EST APPELÉ à RIGA. — IL Y COMMENCE *Rienzi*. — DÉPART POUR PARIS. — SÉJOUR à BOULOGNE. — IL Y FAIT LA CONNAISSANCE DE MEYERBEER. — SON ARRIVÉE à PARIS EN 1839. — SÉJOUR à PARIS, à MEUDON. — DÉCEPTIONS, TRAVERSSES. — *Rienzi* ACHÈVÉ. — *Vaisseau-Fantôme* ENTièrement COMPOSÉ. — DÉPART POUR DRESDE EN 1842. — LE *Rienzi* Y EST EXÉCUTÉ, ET WAGNER EST NOMMÉ CHEF D'ORCHESTRE DU THÉÂTRE ROYAL.

I

Le médiocre succès de la *Novice de Palerme* n'avait pas avancé beaucoup les affaires de Wagner. En même temps que son expérience mûrissait, que ses idées s'élevaient et qu'il entrevoyait plus clairement le but de son art, il avait à se débattre contre les plus dures nécessités de la vie. Le poste de chef d'orchestre à Königsberg n'était pas précisément une sinécure; en Allemagne ces fonctions, fort mal rétribuées aujourd'hui, l'étaient plus misérablement encore il y a trente ans. En outre, le futur auteur de *Lohengrin* se voyait condamné aux travaux les plus antipathiques à la nature de son esprit. Il lui fallait conduire des œuvres niaises et insipides contre lesquelles se soulevait toute sa conscience d'artiste, se soumettre

aux ridicules caprices du chanteur à la mode, essayer ses points d'orgue et ses roulades, transposer, simplifier, bouleverser les partitions. C'était une triste besogne, et, par moments, il eût préféré la misère toute nue. Il allait cependant, rongé par son frein, puisant dans ces œuvres médiocres ou défigurées le peu qu'il pouvait y prendre, et trouvant, dans la répugnance même que lui inspiraient tant de platitudes, des forces nouvelles pour travailler à la réforme qu'il méditait.

Un grand changement se fit dans sa vie, à cette heure de découragement profond. Il épousa la première actrice du théâtre de Königsberg, une femme de talent et de cœur qui avait deviné le génie de l'obscur chef d'orchestre, et qui s'associait courageusement à sa misère certaine, à sa gloire éloignée.

On lui offrit quelques mois après le bâton de *maître de chapelle* à Riga. Il part. Nouvelles luttés, nouvelles déceptions. Il désespère de l'Allemagne, il ne croit plus à l'avenir musical d'un pays qu'ont ébloui les frivolités de la plus mauvaise école italienne ou française. Les mutilations qu'il doit faire subir aux opéras qu'il dirige l'humilient, le blessent de plus en plus. Il faut en finir, il faut sortir de cette atmosphère malsaine.

De nouveau sa pensée se reporte sur Paris; c'est l'image qui le poursuit, l'obsède, le fascine; c'est là seulement qu'il trouvera le repos, la liberté, la renommée peut-être! Paris est la ville des gloires rapides, de l'hospitalité enthousiaste! Son imagination s'échauffe; il rêve de composer un opéra qui convienne à notre grande scène lyrique, et dans lequel il puisse mettre en œuvre tous les moyens dont elle dispose. Le sujet de *Rienzi*, le *dernier des Tribuns*, se présente à lui. Le poème est composé en quelques jours. En l'écrivant, il voit déjà toutes grandes ouvertes les portes de l'Académie Royale de Musique; il accumule à dessein dans son œuvre les grands effets scéniques auxquels les Parisiens ont pris goût depuis *Robert* et *la Juive*; il ne doute plus, il n'hésite plus. Il réunit à la hâte quelques économies chétives, et part pour Paris.

II

Ici se révèle, dans une circonstance décisive, le caractère dominant de la physionomie que j'esquisse : la volonté, une volonté de fer qui ne cède ni ne transige. Wagner a depuis longtemps mesuré la distance qui le sépare du monde musical dans lequel il est appelé à vivre; il s'est dit que, pauvre et inconnu, il n'a dans les mains qu'une seule force pour surmonter les obstacles que d'autres aplanissent par la fortune ou le crédit; que son unique puissance, son unique auxiliaire, c'est sa conviction ardente, inflexible, sa haine des accommodements et des atténuations, sa volonté qui

résistera à tout. Pour bien comprendre et l'homme dont je parle et son œuvre, il faut faire une large part à cet élément essentiel de son organisation; nous le verrons plus tard se jeter tête baissée dans les théories d'un philosophe qui a fait de la volonté l'unique fondement de l'activité humaine, puiser dans l'esthétique de Schopenhauer, dans sa morale, certaines idées qui modifient profondément et son style et ses tendances. Au moment de sa vie où nous sommes arrivés, Wagner vient de s'embarquer hardiment dans l'inconnu; il a brusquement quitté le pain assuré pour s'interdire tout retour à une vie stérile.

La traversée de Riga à Boulogne-sur-Mer fut difficile. Le navire où Wagner et sa femme avaient pris passage fut jeté par l'ouragan sur la côte de Norvège. Au plus fort de la tourmente, le jeune maître s'obstina à rester sur le pont, tout entier aux cris de la manœuvre, aux colères de la mer, aux sifflements du vent. Il se complaisait dans ce tumulte, dans ce danger. Cette scène si nouvelle pour lui resta longtemps gravée dans sa pensée. Quand plus tard il écrivit l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, il se souvint de la mort qu'il avait vue de près, des rugissements de la vague, de la voix sinistre du vent dans les cordages. Quel que soit le jugement que l'on porte sur cette ouverture, qui, au premier abord, semble désordonnée et confuse, il est certain que cette longue tempête musicale porte un vigoureux cachet de vie et de réalité.

### III

A Boulogne, il fallut s'arrêter : les subsides manquaient pour continuer la route. Nous sommes en plein dans la vie de privations et de misère. Wagner a vingt-six ans, il peut supporter la pauvreté, mais il n'est plus seul, La halte n'est pas permise, il faut à tout prix donner du pain à cette jeune femme qui s'est héroïquement associée à ces rudes combats.

Au lieu de demeurer à Boulogne même, on logeait à la campagne; les vivres étaient moins chers, et Wagner pouvait travailler en plein calme. Je lui ai entendu raconter plus d'une fois ces heures difficiles sur lesquelles sa pensée se reportait pourtant sans amertume. Il avait, pour lutter, tant de foi et de jeunesse! il se croyait si près du but! il était si sûr que Paris allait le dédommager de toutes ces épreuves!

Un jour, il rencontra Meyerbeer; il lui montra quelques pages de son *Rienzi*; il lui raconta ses projets, ses espérances. Meyerbeer hocha la tête, l'auteur de *Huguenots* connaissait Paris; mais il ne voulait pas décourager ce jeune homme si pauvre et si sûr de lui. Il lui donna plusieurs lettres : pour Anténor Joly, directeur du théâtre de la Renaissance; pour Léon Pillet, directeur de l'Opéra; pour Habeneck, pour l'éditeur Schlesinger, et même pour M. Gouin, *l'alter ego* du grand maître. Quelque temps après, Wagner débarquait dans Paris.

### IV

J'ai à resserrer ici en quelques lignes l'histoire de trois années; je n'entends pas raconter minutieusement le premier séjour de Wagner à Paris, ses démarches de chaque jour, ses illusions tenaces, ses espérances confondues, j'insisterai seulement sur les épisodes de sa vie qui se rattachent plus particulièrement à ses travaux de compositeur.

A peine arrivé, il va se loger dans la vieille rue de la Tonnellerie, au fond d'un appartement garni d'assez triste apparence qu'il avait découvert je ne sais comment. Singulier quartier pour un artiste à qui il faut avant tout du calme, du recueillement, de riantes perspectives! Peut-être avait-il été attiré là par le buste de Molière, qui, aujourd'hui encore, désigne au passant l'emplacement de la maison où est né le grand écrivain; peut-être se croyait-il plus sûr, en s'exilant dans ce quartier peu artistique, d'échapper au tyran invisible qui s'embusque partout ailleurs derrière chaque porte, à chaque étage, harcelant sa victime sans trêve, sans miséricorde : j'ai nommé le piano, l'inférel piano, le grand tourmenteur des temps modernes.

Il s'installe donc tant bien que mal, et, armé de ses lettres d'introduction, il commence sa grande campagne à travers Paris, celle dont il attend tout. Voilà la bataille engagée; Riga est bien loin.

Sur la recommandation de Meyerbeer, toutes les portes s'ouvrent devant lui. Léon Pillet lui tend les bras, Schlesinger lui fait mille offres de service, Habeneck le traite d'égal à égal; bref, Wagner revient chaque soir pendant tout un mois dans sa rue de la Tonnellerie, enchanté de Paris et des Parisiens, émerveillé de l'accueil qu'on lui fait, attendri des prévenances dont on l'accable. Il se croit près du but, il l'a atteint.

Le mois suivant, son enthousiasme se refroidit. Il croit s'apercevoir que quand il parle de son opéra à Léon Pillet, quand il lui détaille les merveilles de son *Rienzi*, le directeur de l'Académie Royale de Musique enveloppe sa phrase laudative d'épithètes plus réservées; que quand il insiste et demande une audition à jour fixe, son interlocuteur recule visiblement et redouble d'aménités oratoires pour éviter un engagement formel. Il arrive avec sa ponctualité germanique à des rendez-vous auxquels ceux qui l'ont convié oublient trop souvent de se rendre; partout, enfin, il rencontre des gens qui redoublent envers lui de politesses et de protestations à mesure qu'ils lui échappent davantage.

Un beau jour, il soupçonne qu'il fait fausse route, et que toutes ces prévenances ne sont que comédie. Bientôt le doute n'est plus permis; il est plus seul, plus abandonné que jamais, plus loin de l'Opéra, plus loin de la fortune que le jour où il a mis le pied sur le pavé de Paris.

Le coup fut rude; il en demeura étourdi pendant quelques jours, mais il n'était pas homme à se laisser désarçonner au début. A peine jeta-t-il un regard douloureux du côté de Riga, où du moins le pain du lendemain était assuré; il se remit hardiment en selle et recommença la grande chevauchée. Désormais il n'était plus un étranger dans Paris, il savait par cœur les finesses d'une langue riche en réticences et en subtilités, la langue de la diplomatie et de la *mance*, comme dit agréablement M. Renan.

### V

Tout à coup il apprend une excellente nouvelle : M. Anténor Joly, directeur du théâtre de la Renaissance, consent à monter *Rienzi*. Cette fois, la chose est certaine; le théâtre fait d'assez tristes affaires, et un grand coup d'audace frappé à propos peut tout sauver. Wagner quitte à la hâte la rue de la Tonnellerie, trop éloignée de ce monde d'artistes avec lequel il va se trouver journellement en contact. Il achète des meubles et s'établit triomphalement rue du Helder. Le jour même où son emménagement finissait, le théâtre de la Renaissance faisait faillite.

Le sort était impitoyable; Wagner courba la tête, atterré sous ce coup de foudre. Que devenir? La misère, plus grande, plus poignante que jamais, était entrée dans le riant appartement de la rue du Helder. Les meubles n'étaient pas payés, et il fallait vivre. Wagner se multiplie dans la chétive sphère d'action qui lui reste, il affronte toutes les rebuffades, tous les dédains, il court d'éditeur en éditeur, offrant sa musique au rabais, heureux quand on acceptait une *romance*, une polka, que sais-je? Schlesinger fut presque généreux. Il prit pour sa *Gazette musicale* divers articles qu'il faisait traduire; il daigna demander au futur auteur de *Tristan* des arrangements d'opéras pour flûte et cornet à pistons. Il existe une partition de *la Favorite*, réduite pour le piano par Richard Wagner!

Le théâtre des Variétés s'ouvrit aussi pour lui après des tentatives désespérées. Wagner était chargé de mettre en musique un vaudeville de Dumanoir, intitulé, je crois, *la Descente de la Courtille*. Malheureusement, les *choristes* du théâtre ne s'étaient pas aguerries encore à cette époque avec la musique de *la Belle Hélène*, et, après quelques répétitions dérisoires, on déclara celle du jeune Allemand parfaitement inexécutable. On en conserva seulement une chanson, *Allons à la Courtille!* qui eut son heure de célébrité.

## VI

Toutes ces ressources étaient bien maigres; pourtant, quelques rayons de soleil perçaient de temps en temps cette épaisse misère. Un de ses articles insérés dans la *Gazette Musicale*: *Une Visite à Beethoven*, fut très-remarqué par Berlioz, qui en parla avec éloge dans le *Journal des Débats*. Quelques journaux eurent alors devoir s'adresser à Wagner, et lui demander différents articles de critique. Mais la situation n'était plus tenable; les créanciers bloquaient la place. Wagner sous-loue son appartement de la rue du Helder et part pour la campagne.

Il y avait à cette époque, sur la route de Meudon à Bellevue, de fort jolies maisonnettes très-calmes, très-retirées, à quelques pas des magnifiques bois de Meudon. C'est de ce côté que Wagner dirigea ses recherches; vingt fois il crut avoir trouvé ce qu'il désirait, vingt fois il rebroussa chemin avec effroi: il avait découvert un piano, quelquefois deux, quelquefois trois dans son voisinage immédiat. Un jour, enfin, il se crut sauvé. On lui offrait un appartement fort convenable dans une maison entièrement veuve du redoutable instrument; il s'y installe. O terreur! au bout de quelques jours, il entend sortir des profondeurs de la maison un bruit étrange. Il prête l'oreille: c'était bien un piano, mais avec aggravation de je ne sais quel accouplement monstrueux. Il se précipite, il parcourt tous les recoins de la maison. Son propriétaire, un homme sur qui il avait cru pouvoir compter, était enfermé dans sa cave, en tête-à-tête avec une épouvantable machine qu'il faisait laborieusement manœuvrer à vingt pieds sous terre! Devant cet instrument sans nom, Wagner s'arrêta; c'était une chose hybride, invraisemblable, inouïe; cela tenait du piano et de la harpe. Il s'était trouvé un homme pour imaginer un engin pareil, et un autre homme, un académicien, je crois, pour en jouer dans une cave!

Pris en flagrant délit de cavatine souterraine, l'académicien balbutia quelques excuses. Wagner ne put s'empêcher de rire de l'homme et de sa machine, et le piano-harpe fut jeté au feu.

Cependant *Rienzi* était entièrement achevé, et le *Vaisseau-Fantôme* allait grand train. Wagner eut l'idée d'offrir à Léon Pillet le poème de ce dernier opéra, lui promettant la partition dans un très-bref délai. Léon Pillet crut faire acte de haute munificence en acceptant le poème, qu'il se réservait de faire arranger à son heure pour la scène, et de confier à un compositeur de son choix. *Le Vaisseau-Fantôme*, malgré les vers élégants de M. Paul Foucher et l'honnête musique de Dietsch, sombra après quelques représentations. O destinée! vingt ans plus tard, le *Tannhäuser* sombrerait aussi sous la conduite du même pilote!

Wagner avait touché 500 francs d'honoraires.

Après trois ans de séjour à Paris, il lui était pleinement démontré qu'il n'avait rien à attendre de la France, et il pensait à rentrer en Allemagne dès qu'on aurait décidé à Dresde du sort de son *Rienzi*, qu'il y avait envoyé. Mais pour entreprendre ce voyage, il fallait de l'argent, beaucoup d'argent! Il se remit à composer des valse, des galops, à écrire des articles. Pour se délasser de ces travaux ingrats et humiliants, il se plongeait le soir dans son *Vaisseau-Fantôme*, auquel il s'acharnait avec une ardeur fébrile. Il avait hâte de s'essayer enfin sur un théâtre digne de lui. Une voix secrète l'avertissait que son heure était venue, et que de tant de désenchantements, de tant d'amertumes, allaient sortir enfin la justice et la réparation.

## VII

Ces derniers jours passés en France sont remplis jusqu'au bout de tribulations et d'angoisses. *Le Vaisseau-Fantôme* est achevé. Non-seulement il n'a plus d'argent pour partir, mais le papier lui manque pour mettre au net son ouverture. Une lettre de Dresde lui arrive. Grâce à l'intervention toute-puissante de la célèbre cantatrice M<sup>me</sup> Schröder-Devrient, le *Rienzi* est reçu à Dresde, et on appelle l'auteur à grands cris. Que faire? De nouveau il s'adresse à Schlesinger, sa providence dans les heures de crise; de nouveau il arrange, il transcrit, il fourrage frénétiquement, à tort et à travers, dans les partitions; c'est le *Guittarero*, c'est la *Reine de Chypre* qu'il réduit cette fois pour le piano. Il aurait composé des

tyroliennes, des varsoviennes, des variations sur *la Marseillaise* si on les lui eût demandés, tant il avait hâte d'en finir, d'être libre et d'engager une lutte décisive.

Cette fois encore sa volonté triompha de tout. Il avait en quelques semaines ramassé de quoi faire le voyage, et il arrivait à Dresde. Le *Rienzi* fut monté avec un soin extrême, comme si l'Allemagne eût tenu à faire oublier à Wagner les blessures de la terre étrangère, et un hurra d'enthousiasme accueillit l'œuvre du jeune maître.

À la suite de ce succès éclatant, Wagner, fêté, acclamé, porté en triomphe, put croire que les heures d'épreuve étaient passées. En même temps que la voix publique l'appelaît unanimement au poste de chef d'orchestre du Grand Théâtre de Dresde, l'un des premiers de l'Allemagne, la famille royale le comblait de prévenances plus efficaces que celles qu'il avait rencontrées à Paris; le roi le nommait son maître de chapelle, poste très-enviable à tous égards, et que personne n'avait occupé depuis la mort de Morlacchi, successeur de Weber.

C'est sur ce nouveau terrain que nous allons voir Wagner donner l'essor aux idées qui depuis longtemps fermentaient dans sa tête. Une ère nouvelle s'ouvre pour lui, et l'écllosion des grandes œuvres est proche.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Les congés d'artistes, cette plaie administrative de nos théâtres lyriques, menaceraient-ils sérieusement d'interrompre les représentations de *l'Africaine*? Nous sommes fondés à croire cette nouvelle au moins prématurée. Toutefois, voici à ce sujet un épisode de la semaine auquel nous nous empressons d'ouvrir nos colonnes. On sait que les journaux de théâtres ont interprété de diverses manières le refus fait par M. Cazaux à l'administration de l'Opéra de paraître, en l'absence de M. Faure, dans le rôle de Nétusko, de *l'Africaine*. Afin de présenter l'incident dans sa simplicité vraie, M. Cazaux nous adresse la rectification suivante, avec prière de l'insérer :

« Monsieur le directeur du *Ménestrel*,

» Quelques journaux ont annoncé que des difficultés sérieuses se seraient élevées entre l'administration de l'Opéra et moi au sujet du rôle de Nétusko, de *l'Africaine*, que l'on projetait de me faire chanter en l'absence de mon camarade Faure; on a même parlé de la résiliation de mon engagement sur mon refus d'accepter ce rôle, en prêtant à ce refus des raisons qui ne sont pas. La vérité est que je suis engagé comme première basse chantante, et que je serai toujours à la disposition de l'administration de l'Opéra pour tous les rôles de première basse qu'elle voudra bien me confier; mais il n'est de toute impossibilité de chanter les barytons.

» Votre tout dévoué

CAZAUX.

Au moment où l'administration de l'Opéra s'occupe de faire doubler tous les rôles de *l'Africaine*, afin de conjurer l'interruption des fructueuses soirées du dernier ouvrage de Meyerbeer, M. Carvalho ferme résolument les portes de son théâtre sur le grand succès de *la Flûte enchantée*. Les rouvrira-t-il pour le 13 août ou seulement au 1<sup>er</sup> septembre? Rien n'est encore absolument fixé à cet égard. Pendant la fermeture du Théâtre-Lyrique, M. Carvalho va sérieusement s'occuper des jeunes compositeurs. On en cite jusqu'à sept, dont les opéras seraient représentés l'hiver prochain: MM. Barthe, Jules Cohen, Cherouvrier, Dautresme, Georges Bizet, Jules Beer, sans préjudice de M. Henri Litolf, qui serait joué l'un des premiers.

L'Opéra-Comique met à profit l'été pour continuer son intéressante et fructueuse campagne de reprises. A peine sortis des reprises du *Pré-aux-Clercs* et des *Mousquetaires*, voici ce que MM. de Leuven et Ritt nous annoncent par la voix de *l'Entr'acte* :

Cette semaine, très-probablement mardi, aura lieu à l'Opéra-Comique la reprise de *Marie*. On peut compter d'avance sur le succès de cette charmante œuvre d'un des chefs les plus illustres de l'École française. *Marie* complète l'œuvre d'Hérold, remis au répertoire avec tant d'éclat par la direction actuelle. *Marie* sera accueillie avec la même faveur que *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs*, dont la vogue dure encore. C'est un ouvrage auquel le temps n'a rien fait perdre de sa jeunesse et de sa grâce. L'effet produit par les répétitions garantit celui de la représentation.

*Marie*, cette fraîche et mélodieuse inspiration d'Hérold, fut représentée le 13 mars 1826, avec un succès que constata unanimement la presse de cette époque. Nous mettons en regard la distribution primitive et celle que nous allons avoir à apprécier.

	1826	1865
Le baron	Huet	Duvernoy
Adolphe	Lafeuillade	Ch. Achard
Henri	Chollet	Capoul
Georges	Guiaud	Nathan
Lupin	Férol	Sainte-Foy
La baronne	M <sup>mes</sup> Paul	M <sup>mes</sup> Revilly
Émilie	Rigaut	Baretti
Marie	Prévost	Galli-Marié.
Suzette	Boulanger	Girard.

Il est intéressant de relire les appréciations dont *Marie* fut l'objet à l'origine : on verra que, chose assez rare dans les annales lyriques, l'œuvre fut bien jugée. Voici ce qu'en disait le *Figaro* de 1826, le lendemain de la première représentation :

« Des situations touchantes, dramatiques, et par conséquent musicales ; des rôles gais pour varier les tons, reposer le spectateur, laisser grandir l'intérêt et offrir des contrastes au compositeur ; des personnages qui parlent le langage qu'ils doivent tenir ; point de recherche de style, point de ces saillies péniblement amenées, qui dénaturent la couleur et les caractères d'une pièce ; enfin des moyens naturels qui vous amusent ou vous divertissent en conscience, un style clair, rapide, animé, mais sans pointes brillantes. Voilà l'ouvrage de M. de Planard. Il est conçu et exécuté à la Sédaine ; c'est au surplus la manière constante de l'auteur, et nous croyons que c'est la bonne. . . La musique de M. Hérold est digne des paroles. Elle placera ce jeune homme au premier rang de nos musiciens. »

On sait que *Marie* justifia ces éloges, et que cet opéra devint bien vite populaire en France et à l'étranger. Il fut l'occasion d'un grand succès pour M<sup>lle</sup> Prévost, pour M<sup>me</sup> Rigaud, pour Chollet (alors au début de sa carrière), pour Férol et M<sup>me</sup> Boulanger.

Avec *Marie*, la direction se propose de nous rendre les *Deux Chasseurs et la Laitière*, d'Anseaume, musique de Duni, joués pour la première fois le 23 juillet 1763. Nous croyons qu'on lira avec intérêts ces quelques détails rétrospectifs :

« On regardait cette nouveauté comme si peu de chose, disent les *Mémoires secrets*, qu'on ne l'avait point affichée. Elle a pris avec succès à la faveur de la musique, qui fait tout passer à cet heureux théâtre. »

Voici quelle était la distribution des *Deux Chasseurs* :

Colas	Laructte
Guillot	Caillot
Perrette	M <sup>me</sup> Laructte

Cette fois, les rôles que nous venons de citer seront remplis par Sainte-Foy, Bataille et M<sup>lle</sup> Girard.

Grimm, dont la *Correspondance secrète* fait un assez vif éloge de cette pièce, non-seulement pour la musique, mais encore pour les paroles, dit qu'elle est dans le genre de celles de Sédaine, qui, à la lecture, ne promettent pas l'effet qu'elles font à la représentation et vantent le naturel du dialogue.

Il paraît qu'à l'origine on trouvait l'intrigue trop unie et trop simple, et qu'on aurait désiré, pour corser la pièce, qu'on joignît aux deux fables de La Fontaine, dont Anseaume avait fait usage, une troisième fable (celle de *L'Avare qui a perdu son trésor*) pour faire un dénouement plus heureux. Guillot ou Colas, prêt à se pendre, démolissait la mesure. On désirait que cette démolition amenât la découverte d'un trésor qui servît à enrichir les deux chasseurs et à conclure le mariage de l'un d'eux avec la laitière. — Grimm s'éleva contre cette idée, qui, dit-il, ferait rentrer cette pièce dans le cadre de convention du théâtre, au lieu de laisser à l'ouvrage le tableau naïf de la vie et de ses accidents : charge de l'ours flairant le chasseur, et conseil de l'autre chasseur qui engage son camarade à ne point respirer.

On peut citer aussi l'anecdote de l'artiste chargé du rôle de l'ours. Un soir, pendant la pièce, un orage vint à éclater ; au bruit du tonnerre, les spectateurs virent avec surprise l'ours se relever sur ses pattes de derrière, et, oubliant son rôle, se mettre à faire un grand signe de croix.

Ce fait n'a rien d'étonnant à cette époque ; car une des actrices de la Comédie Italienne, M<sup>me</sup> Gonthier, ne manquait pas avant d'entrer en scène, de faire une première représentation, de faire une courte prière dans la coulisse, et de demander à Dieu la grâce de bien savoir son rôle et de ne pas se tromper.

À la suite du décret de janvier 1791 proclamant la liberté des théâtres et des répertoires, les *Deux Chasseurs et la Laitière* furent une des pièces dont les petits théâtres s'emparèrent et qu'ils jouèrent le plus fréquemment, ainsi que la *Servante Maîtresse*.

La reine Marie-Antoinette, en société du comte d'Artois et de M. de Vaudreuil, se plaisait à jouer cette pièce sur son petit théâtre de Trianon.

La reine était fort gracieuse en laitière, mais le comte d'Artois ne savait pas un mot de son rôle et le brodait à sa fantaisie.

Mais laissons là chasseurs, laitière, Trianon et l'an 1791 pour arriver place de la Bourse en plein été 1865. Mardi dernier, M<sup>me</sup> Ristori faisait ses adieux au public parisien, par une représentation extraordinaire donnée au VAUDEVILLE, en présence d'un grand nombre de sommités littéraires et artistiques. Roger, qui se multiplie, a partagé avec la célèbre tragédienne italienne les honneurs de la soirée. Rappelé trois fois après son air de la *Dame Blanche* et sa mélodie allemande : *Oiseaux légers*, il retrouvait le lendemain, au Théâtre-Lyrique, le même accueil. Cette fois, c'était dans la scène-duo du quatrième acte des *Huguenots* avec M<sup>me</sup> Meillet.

À cette représentation extraordinaire du Théâtre-Lyrique, tous les yeux étaient fixés sur la loge de M<sup>me</sup> Carvalho, où brillait près de la célèbre cantatrice le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, M<sup>lle</sup> Rosa Bonheur, décorée des insignes de l'ordre.

II. MORENO.

## SAISON DE LONDRES

29 juin.

Bien sûr, beaucoup d'appelés, pas d'élus cette saison. Croyez-moi, ce n'est pas la faute des directeurs.

Chaque hiver, ils partent régulièrement pour leur grande tournée d'exploration, fouillant toutes les scènes de l'Europe, cueillant une voix par-ci, un talent par là, un nom partout, que ce nom repose sur un mérite réel ou sur une réclame de journal, sur un testament de compositeur, ou sur une annonce de correspondants dramatiques, les plus fins courtiers en marchandises que la loi sur le courtage ait oubliés ! Une fois le bouquet achevé, on l'entoure d'un joli prospectus satiné, doré sur tranche, et, avec force salutations, on le présente au seigneur Public, qui le prend du bout des doigts, le lorgne, l'effeuille fleur par fleur ; et savez-vous ce qu'il en reste à la fin de la saison ? Juste ce qui reste, après un bal du bouquet d'une jolie femme.

Il s'agit de recommencer.

De l'année 1860, il nous était pourtant resté la Patti ; de l'année 1863, M<sup>lle</sup> Lucca ; de celle-ci il ne nous restera rien, pas même la Galetti.

C'est pourtant une illustration, la plus grande artiste de l'Italie aujourd'hui, mais une artiste qui ne saute pas à la corde, malheureusement, et ne fait aucun tour de force. Or, comme nous aimons les grands écarts de notes, les sauts périlleux de vocalises, les casse-cou de déclamation, et que la Galetti n'a qu'une belle voix, mais d'une étendue ordinaire, une expression naturelle qui ne vise pas constamment à l'effet, un talent sérieux enfin, il s'ensuit qu'elle n'a étonné personne dans *Norma*. Sera-t-elle plus heureuse dans *la Favorite* ? C'est ce que nous verrons vendredi prochain.

En attendant, la Murska a du succès à *Her Majesty's*. Notes suraiguës, arpégées à volonté, gammes extrachromatiques, intervalles de deux octaves et demie, trilles à double échappement, voilà les exercices qui font justement l'admiration des sportsmen dilettanti. Cela se met dans chaque opéra, et alors peu importe le titre. La série des représentations de M<sup>lle</sup> de Murska se terminera par *il Flauto magico*, dans le quel on entendra toutes les chanteuses du théâtre. Bonne leçon donnée à Covent-Garden, où cet opéra n'a pu réunir seulement deux sœurs que le directeur avait eu la bonne idée d'y faire entendre, et qui n'ont pu s'entendre entre elles avant de commencer.

À côté des succès de M<sup>lle</sup> de Murska, succès exclusifs de tout autre à Her Majesty's, je ne puis passer sous silence la rentrée de M<sup>me</sup> Bettini-Trebelli, que le public a si bien accueillie dans *le Barbier*, et qui, après le page des *Huguenots*, va chanter un rôle de peu d'importance dans l'opéra de Mozart.

Enfin la grande nouvelle, le grand événement qui prime aussi bien le mezzo fiasco passé de la *Linda*, malgré Patti et Graziani, que les futures élections du nouveau parlement, — tout se tient à Londres, — c'est l'*Africaine* à Covent-Garden. On a un peu hésité, beaucoup réfléchi, et nous aurons même le vaisseau. L'Angleterre pouvait-elle renoncer à sa suprématie sur les mers ? Voici la distribution des rôles : Sélka, M<sup>me</sup> Lucca ; —

Inès, M<sup>me</sup> Fioretti; — Vasco, Wachtel; — Nélusko, Graziani; — Don Alvar, Lucchesi; — Don Pedro, Altri; — Don Diego, Capponi; — le grand-prêtre de Brahma, Tagliafico; — le grand inquisiteur, Schmidt. — On répète très-activement, les décors sont achevés, les costumes et accessoires sont commandés à Paris; la première représentation aura lieu le 20 du mois prochain, juste au moment des élections, c'est-à-dire lorsqu'il y aura le plus de monde à Londres, mais peut-être le moins d'argent.

Et maintenant vous avez cru, vous aussi, au concert Patti, auquel les artistes de Covent-Garden ont bien voulu, comme dit l'affiche, promettre leur concours? Comment avez-vous pu croire que, dans la haute position où elle se trouve, M<sup>lle</sup> Patti allait demander le concours de ses camarades? Affaire d'administration que tout cela. Les artistes de Covent-Garden appartiennent tous, sans exception, au directeur, qui en trafique à son gré. Après les avoir vendus à Benedict, à Glover, à Anderson, etc., et vérifié la recette de leurs concerts, M. Gye s'est demandé pourquoi il ne donnerait pas des concerts lui-même. Le mercredi est le seul jour où Covent-Garden ne joue pas : vite un concert, d'abord au nom de M<sup>lle</sup> Patti, qui est fort embarrassée, je vous assure, puis probablement à celui de M<sup>lle</sup> Lucca, et ainsi de suite. M. Gye a trouvé sa subvention!

DE RETZ.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

C'était le temps où la censure des journaux reparaisait périodiquement, et la censure n'avait pas de plus cruel ennemi que Martainville; il était en guerre ouverte avec elle. Il n'envoyait ses épreuves qu'à la dernière extrémité, et quand les censeurs se plaignaient de ces retards, qui les forçaient de prolonger leurs séances, il leur écrivait : « Vous êtes payés pour raturer : veillez pour raturer, quand je veille pour écrire. »

Un des censeurs était Joseph Pain, le vaudevilliste, le collaborateur de Bouilly pour *Fanchon la Vielleuse*, un chef-d'œuvre de galimatias, mais un des grands succès de l'époque. Cette collaboration donna naissance à un calembour : Le Vaudeville est tranquille sur son sort, disait-on; il est sûr de ne pas mourir de faim tant qu'il aura Pain et Bouilly.

Donc, étant censeur, Pain, qui avait la démangeaison des vers, publia un volume de poésies. Dans une des pièces de ce volume, il traçait son portrait, et disait qu'il avait le nez en trompette. Martainville fit sur cet ouvrage un article écrit de verve. Envoyé à la censure, il revint sans être autorisé. Martainville passa outre et ordonna l'insertion, à la grande frayeur et malgré les supplications de l'éditeur responsable d'Abaytua, qui se voyait déjà en prison, et qui n'avait nulle envie d'y aller.

Le lendemain matin, grande rumeur à la censure en ouvrant le numéro du jour, et envoi du secrétaire général, M. Louis Hubert, au bureau du journal. Martainville l'attendait, et, en le voyant arriver, il joua la surprise.

— Comment, c'est vous, monsieur Hubert! donnez-vous donc la peine de vous assooir. Quel bon vent vous amène?

— Mon Dieu! monsieur Martainville, répliqua l'autre d'un air assez embarrassé, je suis venu pour vous demander un renseignement.

— Parlez... de quoi s'agit-il?

— Eh bien! je désirerais savoir si par hasard je ne suis trompé, et si je vous ai renvoyé, approuvé, l'article *Variétés* qui a paru ce matin dans votre journal.

— Non, il est revenu tel qu'il a été envoyé, et sans aucune autorisation.

— Et vous l'avez publié?

— Parfaitement.

— Mais pourquoi?

— Parce que je veux avoir un procès. La loi a institué la censure pour m'empêcher de parler politique à ma façon, mais elle est muette sur la littérature; et je veux savoir du tribunal si j'ai ou non le droit de dire qu'un censeur, quand il l'avoue lui-même, a le nez fait comme les chiens ont la queue.

On n'osa pas faire le procès, la contravention ne fut pas poursuivie, la censure évita le scandale, et Martainville eut encore les rieurs pour lui.

Le départ de M. Scribe, celui de Gonthier, en enrichissant le Gymnase, avaient appauvri le Vaudeville, qui s'était accoutumé à sa prospérité, et avait ébranlé la direction de Désaugiers. On rejetait sur lui un tort qui appartenait aux actionnaires, car si le comité n'avait pu empêcher M. Desbrest-Poirson de faire à M. Scribe des avantages tels que celui-ci ne pouvait les refuser (on ne refuse pas la fortune), du moins il pouvait, comme nous l'avons expliqué, arrêter l'émigration de Gonthier. Perdre un auteur d'élite comme M. Scribe et son meilleur acteur, c'était trop à la fois. Les recettes baissaient à vue d'œil, on accusait Désaugiers de sacrifier le répertoire des autres au sien propre, de trop travailler et de ne pas bien administrer. On résolut de le remplacer. Mais Désaugiers était légalement aux yeux de l'autorité le directeur du Vaudeville, et les actionnaires n'étaient aux mêmes yeux que des propriétaires louant leur immeuble. De plus, Désaugiers était royaliste et fort bien en cour; il fallait lui chercher un successeur que le ministère agréât, et on le trouva.

Il existait alors un recueil non périodique intitulé *la Foudre*. C'était un journal d'une audace et d'une hardiesse extrêmes; il était dirigé par un écrivain royaliste, M. Bérard, fort lié avec le chef de la division des théâtres au ministère de l'intérieur, M. Lourdoux. Ses rédacteurs étaient jeunes, emportés comme on l'est à cet âge, qui ne craint et ne calcule rien, et qui, dans ces temps de luttes et de passions, regardaient comme un devoir de payer de leur plume et de leur personne. On eut des négociations avec M. Bérard, elles furent longues; enfin, elles aboutirent : Désaugiers se retira, on lui assura une pension viagère de 5,000 francs, on y joignit une somme de 24,000 francs, et M. Bérard fut installé. Son règne devait commencer le 1<sup>er</sup> décembre 1822, et le 30 novembre au soir, il vint pour faire son premier acte d'autorité. Malheureusement, en suivant son directeur dans sa retraite, le régisseur, Roussseau, crut devoir faire le spectacle du lendemain, et ce dernier acte, véritable inconséquence, fut le signal d'un drame tragique.

C'était donc le samedi 30 novembre. Le Vaudeville, depuis 1792, avait vécu sous l'empire des mêmes errements. Le théâtre des Variétés, son rival, jouait quatre pièces, le Vaudeville n'en jouait que trois; on commençait à sept heures, et à onze heures tout était fini.

On venait de jouer une pièce nouvelle de M. Mazères, et, selon l'usage, le premier dimanche où une nouveauté était donnée, on lui adjoignait une autre pièce du répertoire du même auteur. Rousseau suivit la coutume, et laissa un spectacle, composé pour le lendemain, d'*Un Jour à Rome*, pièce ancienne de M. Mazères, de la pièce nouvelle, *les Pièces mises en pièces*, et d'un autre vaudeville.

M. Bérard, en arrivant au théâtre, trouva fort inconvenant le procédé de Rousseau, réglant ce qui ne lui appartenait plus, et, pénétré de cette idée qu'un directeur, en arrivant, doit faire quelque chose de nouveau, il rompit avec les vieux usages du Vaudeville, et suivit l'exemple des Variétés : au lieu de commencer à sept heures, il commença à six heures et demie, et, au lieu de trois pièces, il en donna quatre. Dans cette combinaison, la pièce nouvelle resta, mais *Un Jour à Rome* disparut. Comme à tout m'heure il faut une cause (l'opinion publique est ainsi faite), on accusa Rousseau d'avoir agi en vue de ce qui arriva. Il serait plus juste, selon moi, de n'accuser que la fatalité.

Le soir, M. Mazères vint au théâtre, il y apprit ce qui avait été fait primitivement, et le changement qui était survenu. Il régnait malheureusement entre M. Bérard et lui une sourde hostilité. M. Mazères était jeune, il avait été garde du corps de Mousstrea, puis sous-lieutenant dans la légion de la Seine. Il aborda donc M. Bérard sous l'empire des idées qui le préoccupaient. Deux hommes qui se savent ennemis perdent vite leur sang-froid. La querelle s'envenima, des paroles acerbes furent échangées, et, dans le paroxysme de la colère, M. Mazères eut le malheur de frapper M. Bérard. Une rencontre était inévitable; elle fut résolue pour le lendemain.

Les deux adversaires se rencontrèrent dans un champ, sur lequel on a bâti depuis, et qui était situé à gauche de la route de Neuilly, entre l'Arc de Triomphe et l'Étoile et le bois de Boulogne. L'arme choisie était le pistolet. M. Bérard tira le premier et manqua son adversaire. M. Mazères riposta. Sa balle atteignit M. Bérard au cou, à droite, le long, offensa le larynx, continua son chemin et se logea dans l'épaule gauche. M. Bérard tomba; on le crut mort, et M. Mazères, éperdu, s'approcha. Voyant le sang sortir de la plaie, il la suça, croyant bien faire. M. Bérard fut transporté

chez le docteur Puzin, à Chaillot, où, pendant plus de deux mois, la science ne pouvait donner d'opinion et affirmer qu'il vivrait encore le lendemain.

Quatre jours après ce douloureux événement, M. Mazères, qui allait régulièrement savoir des nouvelles de M. Bérard, et qui choisissait toujours le soir, afin de ne pas être rencontré, montait l'escalier du docteur, lorsque M. Armand d'Artois de Bournonville, ami de M. Bérard, et M. Alibert, premier médecin du roi, descendaient. Il s'approcha et interrogea M. d'Artois, qui hochait tristement la tête, et le docteur Alibert, continuant la conversation, murmura de son côté : — Il est très-fâchéux qu'on ait sucé la plaie. — Mais, monsieur, répliqua M. Mazères surpris, en le faisant, j'ai cru bien faire. J'ai toujours entendu dire que c'était le meilleur moyen. — Ah ! fit Alibert en le regardant, vous étiez là ? — M. Armand d'Artois se pencha à l'oreille du docteur, et lui nomma M. Mazères. — Pardon, monsieur, ajouta celui-ci en s'inclinant, il n'y a pas de votre faute, mais c'est fâcheux, je le répète, très-fâcheux.

Et il s'éloigna avec M. d'Artois, qui, avant de le suivre, serra la main à M. Mazères, qui restait ahassonné et épouventé. L'élan généreux qui l'avait poussé tournait contre lui et contre le pauvre moribond, qu'il avait cru sauver, et qui payait cher son avènement à la direction du Vaudeville.

Cependant les soins éclairés que M. Bérard recevait firent disparaître le danger; il se rétablit, mais il perdit la voix, et il parlait si bas qu'il fallait s'approcher bien près pour l'entendre. Plus de trente ans après, Fergan était le même. Enfin, le bras gauche resta paralysé. Ce sont de tristes souvenirs, mais ils appartiennent à l'histoire du théâtre, et portent leur enseignement avec eux.

M. Bérard avait en fait de théâtre des idées qui n'étaient pas celles des actionnaires. Il voulait innover quand ils entendaient rester stationnaires. Toute dépense nouvelle leur faisait jeter les hauts cris, les discussions étaient orageuses, et il n'y avait guère plus d'un an que le nouveau directeur était installé, lorsque la scission éclata. M. Bérard avait commandé des décors, et il avait fait poser un nouveau lustre dans la salle. La dépense s'élevait à 6,000 francs, et les actionnaires refusèrent de la sanctionner. La guerre commença, guerre implacable. Le directeur ne jona plus de pièces nouvelles que de loin en loin, et l'affiche ne fut composée que des ouvrages les plus anciens. Les actionnaires se mirent en campagne, leurs doléances ne furent pas écoutées; enfin, ils songèrent à Désaugiers, et, nouveaux Sicambres, ils adorèrent ce qu'ils avaient brûlé, et ils brûlèrent ce qu'ils avaient adoré. Désaugiers, qui voyait avec peine l'état dans lequel se trouvait le Vaudeville, obtint une audience du roi Charles X. Le roi lui fit rendre sa direction, et M. Bérard reçut un privilège pour un théâtre nouveau.

Désaugiers rentra au Vaudeville au mois de décembre 1825 et mourut en 1827. Il était atteint de la pierre, d'une maladie qui ne pardonne pas, et il supportait son mal avec une tranquillité d'âme et un stoïcisme dont on ne l'aurait pas cru capable. Il dissimulait ses souffrances à ses amis, qu'il recevait avec la gaieté qu'il leur avait toujours montrée; et, faisant allusion à sa maladie, il disait en souriant : — Que voulez-vous, c'est une fatalité ! Quand je suis rentré au Vaudeville, tout le monde lui jetait la pierre, et c'est moi qui l'ai attrapée.

La veille de sa mort, en arrivant chez lui, je le trouvai causant avec Chenard, la basse de l'Opéra-Comique, et chantant avec lui des morceaux d'opéra. Le lendemain, on lui faisait l'opération, de laquelle devait résulter pour lui la vie ou la mort. Espérait-il guérir, ou, pressentant sa fin, voulait-il s'étourdir? Quoi qu'il en soit, il n'y résista pas, et la France perdit en lui la personification de la chanson. Il avait un rival que l'on voulait mettre au-dessus de lui, mais l'opinion publique ne s'y trompa pas, et quand les passions furent calmées, on reconnut que Béranger procédait plus de Pindare, et que Désaugiers était le digne héritier de Launon. Avec lui la véritable chanson est morte, et ceux qui ont essayé de la faire revivre n'ont été que le reflet d'un soleil s'éteignant dans toute sa splendeur.

M. Bérard avait un privilège, mais il n'avait pas de théâtre. A ce moment on construisait le palais de la Bourse, mais tout était à faire. La rue Vivienne s'arrêtait à la rue des Filles-Saint-Thomas, qui se prolongeait jusqu'à la rue Jouvelet. C'était un amas de vieilles maisons derrière lesquelles se trouvait un terrain vague, qui était loin de pressentir l'avenir qui lui était réservé. Au bout de la rue Vivienne, en obliquant un peu, on gagnait un passage noir et sale, au-dessous duquel se trouvait une maison

assez profonde et le théâtre de l'Opéra-Comique. Le soir, au moment du spectacle, ce passage était encombré par la foule qui faisait queue, et cette queue, qui ne pouvait dépasser la partie appartenant au théâtre, se prolongeait dans un couloir latéral qui allait à la rue des Colonnes.

L'Opéra-Comique allait disparaître pour se transporter dans la nouvelle salle que le roi Charles X lui faisait bâtir sur l'emplacement des anciens bâtiments du ministère des finances. M. Bérard imagina de placer son théâtre sur la nouvelle façade que l'on allait ouvrir sur la place, appelée place de la Bourse. Pour cela, il fallait ou désintéresser les propriétaires dont les maisons devaient tomber, ou leur faire entrevoir des avantages assez grands pour arriver à les lier à la nouvelle entreprise. La moitié du passage, celle qui commençait à la rue Vivienne, appartenait à M. Langlois, un industriel qui avait gagné un million dans le cirage anglais. Ce million, il le mit dans l'affaire, amena d'autres capitaux, et construisit la nouvelle salle et deux maisons qui continuaient la propriété sur la place jusqu'à la rue de la Bourse, et faisaient retour dans cette rue. Pendant ce temps, d'autres maisons se construisaient sur l'emplacement de l'Opéra-Comique.

Mais pour arriver au but, il fallut subir bien des prétentions. La maison sur laquelle devait s'élever le théâtre projeté avait des baux, et ces baux n'étaient pas expirés. Il fallut composer avec les locataires; l'un d'eux était le baron Trouvé, ancien préfet de l'Empire et de la Restauration, destitué sous le ministère Decazes et devenu imprimeur. Il avait encore dix-huit mois de bail, et ne voulait pas déménager. On ne pouvait pas renvoyer à dix-huit mois les constructions, c'était à la fois une perte énorme de temps et d'argent. On lui fit des offres pécuniaires. Le baron Trouvé, qui était un honnête homme, aurait transigé facilement, mais il avait des associés, qui furent d'un avis contraire. Ils tinrent bon jusqu'à ce que, enfin, les offres étant montées à 150,000 francs, ils cédèrent. Ainsi le capital se trouvait entamé d'une façon notable avant qu'on eût remué une pierre; c'était commencer à creuser un abîme.

(La suite au prochain numéro.)

Tn. ANNE.

## LE DERNIER OPÉRA DE DALAYRAC

On a annoncé dernièrement la découverte d'un opéra comique inédit de Dalayrac, intitulé *le Poète et le Musicien*. Nous ajouterons que ce fut son dernier ouvrage, et qu'il causa malheureusement la mort du célèbre compositeur. Dans la *Vie de Dalayrac*, par Guilbert de Pixérécourt, on trouve à ce sujet des détails intéressants qu'il ne sera pas inutile de reproduire à propos de la découverte qu'on vient de faire :

« Comme s'il n'avait pas joui pendant trente ans de la constante faveur du public, Dalayrac croyait encore devoir travailler pour sa réputation. Après avoir forcé ses rivaux mêmes à l'admirer, il voulait conquérir un suffrage non moins difficile et plus illustre. Napoléon l'avait jugé digne de la croix de la Légion d'honneur, mais cette distinction flatteuse n'avait fait que stimuler sa noble émulation. Il voulait plaire à son souverain, en être remarqué, et mériter qu'il lui dit : *Dalayrac, c'est bien!* »

« C'est dans cette louable intention qu'il fit la musique d'un opéra comique en trois actes et en vers, intitulé *le Poète et le Musicien*. Il y avait mis toute son âme, tout son esprit, toutes ses facultés. C'est sur cet ouvrage qu'il avait fondé l'espérance de voir sa noble ambition satisfaite. Jamais il n'a apporté autant de soins et consacré plus de temps à écrire une partition.... »

« La pièce devait être jouée pour l'anniversaire du couronnement; elle était en pleine répétition lorsque Martin tomba malade. Dalayrac profita de cette interruption pour revoir encore et améliorer sa musique : il laissa écouler quinze jours, au bout desquels, ayant mis la dernière main à son ouvrage, il vint s'assurer lui-même de l'état du malade. Il semblait qu'il prévît le coup terrible qui allait le frapper.

« Le 21 novembre 1809, à six heures du soir, il se rend chez Martin. Il était violemment agité par la crainte et l'espérance. Son cœur battait avec force; cette visite allait fixer son sort; il y attachait le bonheur du reste de sa vie. Il entre, et ne peut se dissimuler, au premier coup d'œil, que l'acteur dont il a besoin est attaqué d'une maladie sérieuse et qui le tiendra pendant plusieurs mois peut-être éloigné du théâtre. Les journaux annonçaient que l'empereur allait partir pour l'Espagne; ainsi la pièce ne serait pas jouée devant lui. Dès lors, toutes ses espérances étaient détruites sans retour. Ces réflexions l'assailèrent à la fois, et ce fut pour lui le coup de mort. Couvert d'une sueur abondante, il sort et va jusqu'au Théâtre-Français, mais le froid l'avait saisi; et se sent incommode, revient chez lui, et se met au lit avec une fièvre nerveuse qui, dès le lendemain,

se complique et s'aggrave. Des symptômes alarmants se manifestent.... On avait appelé trois médecins; mais bientôt les secours de l'art devinrent impuissants, inutiles même. Le mal est mortel et fait à chaque minute des progrès effrayants....

» Ses derniers instants ne furent qu'un délire de composition; il se croyait sur le théâtre, à la répétition de sa pièce. Il aimait les musiciens de la voix et du geste, il pressait et ralentissait les mouvements; il adressait souvent la parole à sa femme qu'il supposait au balcon.... Son œil était brillant, sa physionomie rayonnante.... De temps en temps il répétait une phrase de musique dont le motif était délicieux: peut-être la retrouvera-t-on dans cet ouvrage qui lui a été si funeste....

» Lorsque l'affaiblissement de ses organes ne lui permit plus de chanter, il n'en continua pas moins de composer. Il adopta un rythme de quatre syllabes coupées par moitié, et scanda pendant plus d'une heure et demie une douzaine de vers sur une rime en *i*. Enfin, vers neuf heures du matin, le 27 novembre 1809, son âme quitta son enveloppe mortelle.... Son dernier soupir fut doux et calme comme l'avait été sa vie. »

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Tous les journaux d'outre-Rhin sont remplis d'articles sur la partition de Richard Wagner, *Tristan et Isolde*. Le journal de Cologne, qui reproduit l'appréciation d'un correspondant allemand de *la Presse*, M. Schelle, commence ainsi: « En tous cas, il faut reconnaître que la représentation de cet opéra sera un événement remarquable dans l'histoire de la science et des arts. La physiologie surtout y trouvera une juste idée de tout ce que, de nos jours, les nerfs, les surtouts, les gosières et les oreilles sont capables de supporter! »

— Le 22 juin, dit le même journal, Son Altesse le grand-duc de Hesse a accordé à M. Schlöffer, maître de chapelle de la cour, la croix de chevalier, première classe, de l'ordre de Philippe le Généreux, en reconnaissance des nombreux services qu'il a rendus dans toutes les branches de l'art musical, et notamment comme maître de chapelle.

— Les *Signale* annoncent que le célèbre virtuose-compositeur Antoine Rubinstein s'est fait entendre à Leipzig dans une soirée donnée au Conservatoire, et qu'il y a ravi tous ses auditeurs. M. Antoine Rubinstein se rend maintenant à Munich pour assister aux représentations de *Tristan et Isolde*, et de là à Baden-Baden, où il doit épouser une jeune et jolie personne d'une famille russe, M<sup>lle</sup> Vera Tschikonanoff. M. et M<sup>me</sup> Rubinstein doivent passer le reste de la saison en Suisse.

— Le même journal annonce que M<sup>me</sup> Marchesi, professeur de chant, qui demeurait à Paris dans ces dernières années, accompagne la famille Meyerbeer à Schwalbach, chargée de faire l'éducation musicale de M<sup>lle</sup> Cornélia Meyerbeer.

— BERLIN. Le ténor Wachtel, dont il avait été question pour l'*Africaine* au grand Opéra de Paris, vient d'être engagé, avec de très-beaux appointements, au Théâtre Royal de la Cour.

— L'*Africaine* sera représentée cette année à Stockholm. M. Walnjäck s'occupe en ce moment à Paris de traduire le poème en suédois. M<sup>me</sup> Hebbé, la belle Falcon de notre Théâtre Royal, sera une superbe *Africaine*. Avec moins de voix que M<sup>me</sup> Marie Sax, elle n'en sera pas moins très-dramatique. M<sup>me</sup> Hebbé a suivi à Paris les représentations de l'*Africaine*.

— HAMBURG. M. J. Stockhausen ouvrira dans notre ville une école de chant le 1<sup>er</sup> septembre prochain. M. Jules Stockhausen professant lui-même, ne prendra que vingt élèves à la fois. Nul doute que son cours n'obtienne un très-grand succès.

— La nouvelle salle de spectacle de Spa est toute resplendissante et peut lutter, pour le confortable et le luxe avec le théâtre de Liège. L'inauguration aura lieu la semaine prochaine; on espère qu'elle sera honorée de la présence de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant.

— Le théâtre Victor-Emmanuel, à Turin, est fermé, le directeur n'ayant pas pu tenir ses obligations envers ses abonnés, à cause du peu de succès pécuniaire de l'entreprise.

— On lit dans la *Nuova Gazzetta* de Vérone :

« Allumé par une cause inconnue, mais que l'on prétend accidentelle, un incendie vient de détruire totalement le théâtre dit de Mondini, à Vérone. Ce théâtre, depuis quelques jours, était affermé à la compagnie équestre de M. Joseph Pinta.

» Le feu s'est manifesté dans l'écurie, derrière la scène, et a pris aussitôt des proportions formidables, attendu que ce théâtre était en bois.  
« Une maison contiguë a été en partie détruite; cinq chevaux appartenant à M. Pinta ont péri. » (L'Entr'acte.)

— Un des poètes les plus distingués de l'Italie, M. Regaldi, a pris l'initiative d'une souscription pour faire élever à Athènes un monument à Homère.

— La grande danseuse Amalia Ferraris dont nous annonçons, dimanche dernier, la libre disposition à Florence, vient d'être engagée pour dix représentations à donner, au mois de septembre, à Lugo, à l'époque de la grande saison de la foire.

— La basse Agnesi, qui s'est si bien placée au théâtre de Sa Majesté, s'est fait entendre cette semaine en compagnie de M<sup>me</sup> Tietjens et de Joachim au grand concert de la célèbre Société philharmonique de Londres. Il a été rappelé après ses deux aïes de *Mometto* et des *Nozze di Figaro*. Encore un artiste du Théâtre-Italien de Paris qui prend ses lettres de naturalisation à Londres.

— Parmi les nombreux concerts de la saison à Londres, le plus remarquable a été, sans contredit, le trentième concert annuel de M. Benedict. Le programme ne contenait pas moins de cinquante morceaux, et certes, dit le *Musical World*, le brillant auditoire qui remplit la salle Saint-James a dû emporter des souvenirs de mélodie et d'harmonie pour un mois au moins. Ce programme, dans les détails duquel il serait trop long d'entrer, a été exécuté avec une rare perfection, comme on pourra le supposer par la nomenclature suivante des artistes qui avaient prêté leur concours à cette solennité: c'étaient, pour le chant: M<sup>me</sup> Tietjens, Fioretti, Ilma de Murska, Trebelli, Sainton-Bolby, Enequist, Weiss, Emily Soldene, Vandenheuvel-Duprez, Pauline Lucca, Brasdil et Eleonora Grossi, MM. Ambonetti, G. Garcia, Marchesi, Weiss, Gunz, Schmid, Delle-Sedie, Bettini, Gardoni, Ferranti, Santley, Brignoli, Agnesi, Bossi et Scalses; — pour la partie instrumentale: MM. Engel, Joachim, Piatti, M<sup>me</sup> Arabella Goddard, deux élèves de M. Benedict (miss Eleanor Ward et M. Cowen), MM. Chatterton, John Thomas, Lazarus, et Linzey Slopier. Si avec une si grande variété d'éléments d'attraction les goûts n'ont pu être satisfaits, il faut que le public anglais soit bien difficile à contenter.

— *La Gazette*, de Cincinnati, raconte la déplaisante aventure que voici, et que l'on classera volontiers en France à la section des canards lyriques: « Les habitués de notre salle d'opéra savent que miss Clara Louise Kellogg était malade dans la première semaine de notre saison lyrique; mais on n'a pas su la cause de cette regrettable indisposition. On rapporte à ce sujet ce qui suit :

« La belle Louise, pendant le voyage de Chicago ici, avait quitté le train — un train spécial, par parenthèse — à Richmond (Indiana), dans le but de faire quelque achat pour apaiser son appétit aiguisé par une journée de voyage à jeun. Pendant sa courte absence, le conducteur, à la suite d'une altercation avec M. Grau, partit sans faire le signal d'usage pour les personnes qui étaient descendues pendant le temps d'arrêt. Lorsque miss Kellogg revint à la station, les wagons filaient déjà avec une vitesse de vingt milles à l'heure, ce qui aurait certainement découragé une danseuse; que devait-elle être pour une cantatrice, dont les petits pieds ne sont pas habitués à une gymnastique exagérée? N'imaginez pas, avec la légèreté d'une sylphide et le courage d'une déesse, elle courut; la locomotive soufflait plus fort, elle vola; et ainsi par les bois, par les champs, à travers les ravins et les ponts, la pauvre colombe tira de l'aile jusqu'à ce qu'enfin épuisée, elle tomba sur la voie, qui était pour elle *la cote des douleurs*. Hélas! ce fut le premier *fiasco* que la diva ait probablement fait dans sa vie. Qu'on pourrait penser aussi qu'une cantatrice voulût lutter de poumons avec une locomotive. Poup! pouf! pouf! Heureusement, on s'aperçut que miss Kellogg manquait. Le mécanicien renversa la vapeur, le train battit la contre-marche, et on la retrouva à la place où elle était tombée. Il était temps; la tête n'y était plus, pas plus que les pieds, et cela a duré plusieurs jours ensuite. Enfin lady Henrietta a paru lundi soir, et elle a chanté la valse de Venzano; elle l'a chantée adorablement, mais il y a gros à parier qu'elle aurait été incapable de la danser. » — *Courrier des États-Unis.*

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Aujourd'hui dimanche 2 juillet, au Conservatoire, concours d'harmonie pour les hommes. Demain lundi, jugement solennel du grand prix de composition musicale. La cantate de M. Pessard aura pour interprètes: M<sup>me</sup> de Tazy, M<sup>me</sup> Villaret et Belval; accompagnateur, M. Lavignac. Celle du n<sup>o</sup> 2: M. Lefebvre, M<sup>me</sup> Rose, MM. Capoul et Petit; accompagnateur, M. Fissot. Celle du n<sup>o</sup> 3: M. Lefebvre, M<sup>me</sup> Lellielli, MM. Achard et Petit; accompagnateur, M. Fissot. Celle du n<sup>o</sup> 4: M. Keiten, M<sup>me</sup> Meillet, MM. Roger et Bataille.

— Dimanche prochain, 9 juillet, au Conservatoire, concours de fugue, d'harmonie et d'accompagnement, hommes et femmes. Les concours à huis clos, solfège et clavier, commenceront le lundi 10.

— Une messe anniversaire pour le repos de l'âme de feu M<sup>me</sup> Cherubini avait réuni mercredi dernier, à l'église de la Trinité, la famille et les amis de la veuve de notre illustre compositeur. M. l'abbé Modelon, curé de la paroisse, guidé par son goût éclairé pour la belle musique religieuse a voulu, pour cette solennité, indépendamment du service ordinaire du plain-chant, faire exécuter plusieurs morceaux du premier *Requiem* de Cherubini. Le chœur, sous l'habile direction de M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, et accompagné par l'organiste, M. Silomé, a fait entendre le *Kyrie*, le *Pie Jesu* et l'*Agnus Dei* de cette messe célèbre. L'exécution de ces pages magistrales a vivement impressionné les assistants.

— C'est le lendemain, jeudi, qu'à ce lieu, à l'hôtel de ville, en présence d'un immense concours de curieux et de philanthropes, la distribution des prix de la *Société nationale d'encouragement au bien*, sous la présidence de M. le baron de Ladouette, s'élève. — Dans le concert qui a suivi cette solennité, on a beaucoup applaudi, entre autres artistes, le ténor Béraud, dont le concours est chaque jour sollicité par nos sociétés philharmoniques.

— Voici le résultat des deux premiers et principaux « tournois » du quatrième concours annuel du journal *l'Union musicale* de Paris; nous ne citerons que les prix :

Premier tournoi destiné à l'opéra comique. — Premier prix: M. Adrien Boileddien, auteur du *Chevalier Lubin*, opéra comique en un acte, paroles de M. Michel Carré.

Deuxième prix: M. Edmond Savary, de Laval, auteur du *Rêve*, opéra comique en un acte, paroles de M. Duru.

Troisième prix: M. David-Janin, directeur de la chorale Forezienne de Saint-Etienne, auteur de *sa Charmeuse de Saint-Yallier*, opéra comique en un acte, paroles de M. André Barban.

Deuxième tournoi, destiné aux opérettes orphéoniques :

Premier prix : M. Bouleau-Nelly, de Saumur, sur un livret intitulé *Noblesse oblige*, fourni par M. Charles Soullier.

Deuxième prix : M. Serrier, organisé à Paris.

Même tournoi, destiné aux sociétés instrumentales. — Prix unique : M. Alexandre Berton, sur un proverbe lyrique intitulé *la Chèvre et le Chou*, paroles de Charles Soullier.

Même tournoi, destiné aux institutions de demoiselles. — Prix unique : M. Alexandre Berton, déjà nommé, auteur de la musique de *la Fête des Arts*, poème de Charles Soullier.

— On parle d'un théâtre de musique que l'on aurait l'intention de construire rue Scribe, non loin du nouvel Opéra. N'est-ce pas tout simplement la salle de concerts fondée par le banquier Bischoffsheim, dont on veut parler, laquelle salle certainement, tôt ou tard, se transformera en théâtre lyrique ?

— Il est question d'une grande tournée de concerts en France, dont la principale héroïne serait M<sup>lle</sup> Adeline Patti. Cette tournée à l'américaine commencerait le 10 octobre et se prolongerait jusqu'au 15 décembre. Dans cet intervalle, vingt-cinq concerts au moins seraient donnés. On parle, pour cette occasion, de l'engagement de MM. Alard, Léopold de Meyer et Bottesini.

— Vichy, comme Bade, comme Ems et Hombourg, a sa troupe lyrique et ses concerts de saison. Sont annoncés cette année à Vichy : M<sup>mes</sup> Cabé, Doria, Géraldine, Bouffart, M. Crosi, Promant, Lafont, M. et M<sup>me</sup> Berthelier. L'orchestre de M. Bernardin et le violoniste Sigicelli représentent seuls jusqu'ici, avec le pianiste Goldsmith, la partie instrumentale. On parle cependant du violoncelliste Batta. Il est aussi question d'artistes du Théâtre-Français et du Gymnase. Les noms de MM. Régier, Provost, de M. et M<sup>me</sup> Lafontaine, de M<sup>les</sup> Favart, ceux de M. Berton, de M<sup>me</sup> Delaporte, Marquet et autres sont aussi désirés qu'annoncés. Vichy veut faire concurrence à Bade, mais ses eaux, si miraculeuses qu'elles soient, guériront-elles jamais le public de l'incurable attraction de la roulette ?

— On annonce un concert à Amélie-les-Bains, dans lequel le violoniste-compositeur Joseph Lomagne compte faire entendre une élégie et une cantate de sa composition, morceaux qui viennent d'obtenir un grand succès à Perpignan. La cantate de M. J. Lomagne, composée en l'honneur de saint François d'Assise, comporte des soli, duos, quatuors, chœurs et fugue finale. C'est une véritable partition.

— A son grand honneur, le conseil municipal de Bordeaux, voulant donner un témoignage de bienveillance aux employés et artistes du Grand-Théâtre, a, sur la proposition de M. le maire, voté une somme de 25,000 fr., qui sera employée à solder complètement l'arriéré du mois de mars, à payer intégralement tous les employés dont le traitement s'élève jusqu'à 150 fr. par mois. Au delà de cette somme, et sur la demande des artistes, il sera délivré à chacun indistinctement la somme de 100 fr., et le reste sera distribué au prorata des appointements fixes. La municipalité a cru devoir faire honneur aux engagements du directeur, bien que celui-ci eût déjà reçu une subvention de 200,000 francs, plus le loyer gratuit d'une magnifique salle.

— Des dames de Marseille, qui se sont depuis quelque temps réunies en chœur, sous la direction de M. Audran, ont eu l'idée d'ajouter à l'intérêt musical et poétique d'une scène délicate celui de la couleur locale. Ce projet a été mis à exécution, dimanche dernier, entre Miramas et Arles, à la magoanerie de M. Félix Abraham, une oasis en pleine Crau. La cueillette a très-bien marché ; les Ourrias, les Vincent et les gracieuses *magnanailles* de l'endroit, ont applaudi du cœur et des mains les intelligentes interprètes des mélodies printanières de la *Mireille* de Gounod. M<sup>mes</sup> Auz., L... et R... méritent une mention toute particulière pour la manière ravissante dont elles ont dit chacune leur solo.

— Ainsi que nous l'avions annoncé dimanche dernier, le premier soin de M. Halanzier, en reprenant la direction du Grand-Théâtre de Marseille, a été de réengager M. et M<sup>me</sup> Meillet. On parle aussi de l'engagement de M<sup>me</sup> Baretti, qui vient de se distinguer dans les *Mousquetaires*, *la Dame Blanche*, *la Fille du Régiment*. Il était également question du ténor Capoul, mais le Grand-Théâtre de Marseille a dû s'incliner devant un dédit de 40,000 francs !

— La Société symphonique de Lille avait organisé, à l'occasion de la fête municipale dont nous avons donné le splendide programme dimanche dernier, un non moins remarquable concert. M<sup>me</sup> Charton-Demour et le ténor Villaret représentaient la partie vocale, qui a été pour ces deux artistes l'occasion des plus chaleureuses ovations. Le jeune virtuose Sarasate, chargé de la partie instrumentale, a fait entendre ses fantasmes sur des motifs de *Faust* et de *Zampa*, au milieu des applaudissements d'un public, qui a vivement apprécié le charme de ces deux morceaux et l'exécution pleine de verve et de style de leur auteur.

— Grâce aux patientes recherches de quelques savants érudits, l'histoire de la musique, même dans les temps les plus reculés, n'aura bientôt plus d'obscurités. Nous nous plaisons à signaler à nos lecteurs l'apparition des ouvrages qui viennent éclairer d'une vive lumière des faits historiques plus ou moins douteux ou tout à fait inconnus ; à ce titre la publication que nous annonçons aujourd'hui nous semble devoir appeler l'attention des artistes et des amateurs. L'auteur a déjà publié plusieurs travaux d'un haut intérêt musical et historique ; le talent qu'il y a montré, non moins que le soin minutieux avec lequel il s'est livré à des recherches souvent arides et presque toujours difficiles, nous donne l'assurance que son nouveau livre ne le cédera en rien à ceux qui l'ont précédé. Voici le titre de cet ouvrage : *L'Art Harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, par E. de Coussemaker, un volume in-4<sup>e</sup> de 550 pages, tiré à 300 exemplaires numérotés à la presse ! La souscription est ouverte chez M. Lefebvre-Ducrocq, imprimeur, rue Esquermoise, 57, à Lille ; toute personne qui suscriera avant le 20 juillet, recevra immédiatement son exemplaire franc de port, et n'aura en outre ses noms et qualités imprimés en regard du titre du volume. Ce livre, qui sera typographié avec luxe, si nous en jugeons par le pro-

spectus-spécimen que nous avons sous les yeux, ne peut manquer de devenir promptement une rareté bibliographique ; on sait, du reste, que les œuvres de E. de Coussemaker sont très-recherchées et disputées dans les ventes à des prix élevés. Nous engageons donc nos lecteurs qui voudraient acquérir cet ouvrage à se hâter, car il sera très-difficile de se le procurer plus tard. La table des matières, qui figure au prospectus, présente une série de faits dont il n'a jamais été parlé, et promet des révélations les plus intéressantes sur la musique, à ces époques très-éloignées de nous.

— Les symphonistes sont trop rares et leurs œuvres sont trop de peine à se produire au grand jour, pour que l'on néglige de leur donner un peu de publicité quand l'occasion s'en présente. — Cela nous paraît dû aujourd'hui à la symphonie en fa de M. Chaïne, l'excellent compositeur-violoniste que le *Congrès musical de l'Ouest* avait mandé de Paris pour lui confier la direction de son festival. Cette symphonie qui ouvrait, à Poitiers, le concert de la deuxième journée, nous est dénoncée comme une œuvre des plus remarquables et des plus complètes, digne à tous les titres d'être exécutée par quelqu'un de nos grands orchestres parisiens. Le *Journal de la Vienne* s'exprime ainsi à son sujet : « C'est une œuvre grandiose, où la pensée brille près du sentiment, et qui est admirablement orchestrée. L'introduction est sobre et majestueuse ; *Tadagio cantabile*, écrit dans le style familier aux maîtres de la science, et riche de mélodie, nous a paru contenir des beautés de premier ordre. *L'intermezso-scherzo* est plein de trait et de mouvement. L'exécution de cette belle symphonie, déjà couronnée en Hollande, a été irréprochable. » Des applaudissements unanimes ont rendu justice au mérite de l'auteur.

— L'éditeur Choudens vient de publier une belle édition de la fantaisie sur des motifs de *Faust*, composée par le violoniste Sarasate. Ce morceau, qui a obtenu de si légitimes succès dans les soirées de Paris, est très apprécié dans les concerts des départements, où son auteur est souvent appelé à le faire entendre.

— On lit dans *la Semaine musicale* : « M. Bourgoing, curé de l'église Saint-Augustin, vient de fonder un établissement qui, sous le nom d'asile Saint-Augustin, est appelé à rendre de grands services à la musique d'église. Parmi les nombreux cours ouverts dans cet asile, il s'en trouvent un particulièrement affecté aux enfants qui se destinent aux fonctions de choristes, organistes ou maîtres de chapelle. C'est le 1<sup>er</sup> juillet prochain que commenceront ces cours, et, en attendant que les classes soient installées, les enfants sont reçus dans l'ancien couvent de Notre-Dame-des-Arts, rue du Rocher, 52. — Les frais de logement, nourriture, éclairage, chauffage, blanchissage, costume, linge, literie, instruction, leçons de musique vocale et instrumentale, location de pianos, orgues, etc., ne sont que de 1 franc par jour pour chaque élève.

J. L. HEDGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Toujours même foule au concert des Champs-Élysées. Une grande variété existe dans le programme, qui nous fait entendre à tour de rôle de brillantes fantaisies sur le *Pré aux Clercs*, le *Domino*, *Zampa*, *Moïse*, les *Diamants*, *Robin des Bois*, *Un Ballo in Maschera*. En attendant l'apparition de *l'Africain*, qui est annoncée pour la semaine prochaine, le fameux cornettiste *Lévy* fait fureur chaque soir dans les divers solos de son répertoire.

Parc d'Asnières. — Aujourd'hui dimanche, soirée dansante. *Le Chemin de fer*, galop imitatif ; *Polka des Buveurs*, de Suzanne Lagier ; *Fontaines enchantées*. Éclairage par 40,000 jets de gaz.

En vente au MÉNESTREL, 9 bis, rue Vivienne, HEDGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs

## NOUVEAUTÉS MUSICALES

DE

### ALFRED YUNG

Op. 23	<i>Stella</i> , grande valse.....	6
Op. 24	<i>Ondine</i> , valse de salon.....	6
Op. 25	Trois pensées musicales.....	5
Op. 31	<b>LA DANSE AU SALON :</b>	
	N <sup>o</sup> 1. <i>Laurence</i> , polka.....	5
	N <sup>o</sup> 2. <i>Aminthe</i> , grande valse.....	5
	N <sup>o</sup> 3. <i>Lorraine</i> , polka-mazurka.....	5
	<b>La pluie</b> , fantaisie imitative.....	6
	Voltrige-galop.....	6

En vente chez GAMBONI frères, éditeurs, 112, rue de Richelieu

## LAISSÉZ-VOUS AIMER

Mélodie tyrolienne, paroles et musique

DE

### F. G. PÉNAVAIRE

Prix : 3 fr.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>re</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER, chap. III, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de Théâtre (10<sup>me</sup> article), TH. ANNE. — IV. Bibliog. appliq. musicale : L'Art harmonique aux septième et huitième siècles, par E. DE COUSSEMAKER. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

## L'ABSENCE,

Stances de MALHERBE, musique de M<sup>me</sup> la vicomtesse de GRANDVAL; suivra immédiatement : CE QUE OIT MA MÈRE, paroles d'ÉMILE BARATEAU, musique d'ADRIEN BOILELIEU.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

## PRIMEVÈRE

Polka de CLAUDE MARION; suivra immédiatement : AU LOIN, n° 1 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGOIR.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

## CHAPITRE III

SEJOUR A DRESDE. — EXÉCUTION DU *Vaisseau-Fantôme*. — Restauration des chefs-d'œuvre de GLUCK; UN MOT A CE SUJET. — LE *Tannhäuser* et LE *Lohengrin* SONT COMPOSÉS DE 1844 à 1847. — ÉVÉNEMENTS DE 1848. IL SE REFUGIE A ZÜRICH. — TRAVAUX DE CRITIQUE : LETTRES, BROCHURES, l'œuvre d'Art de l'Avenir, Opéra et Drame. — EN 1853, ACHÈVEMENT DU POÈME DES *Nibelungen*; DES TROIS PREMIÈRES PARTIES DE L'OPÉRA DANS LES ANNÉES SUIVANTES. — *Tristan* TERMINÉ EN 1857. — EN 1859, WAGNER REVIENT A PARIS.

I

Wagner trouvait à Dresde un théâtre splendide, un excellent orchestre, un public intelligent et sympathique. Il héritait de Weber, dont l'influence sur l'éducation musicale du pays durait encore; il pouvait donc enfin réaliser ses rêves les plus chers et aborder les grandes entreprises.

Il se mit à l'œuvre.

Le 2 janvier 1843, il donnait son *Vaisseau-Fantôme*, dont le succès ne fut pas moindre que celui de *Rienzi*. En quelques mois, Wagner s'était fait un nom, des partisans, des amis; en persistant dans la voie qu'il s'était ouverte, en se bornant à donner à sa pensée plus de relief, plus d'éclat, sans rompre ouvertement avec

la tradition, il eût pu jouir en paix désormais d'une gloire honnête et incontestée. D'autres ambitions le tourmentaient déjà. Il n'était pas malaisé de discerner dans le *Vaisseau-Fantôme*, derrière l'influence visible de Weber, certaines velléités, certaines audaces propres au jeune maître. Or, ces audaces avaient réussi, son originalité avait été reconnue. Fort de ce succès, où il voyait la confirmation de ses idées personnelles, il avait hâte de quitter les routes battues pour tenter de plus hautes, de plus périlleuses fortunes.

Le sujet du *Tannhäuser* s'était offert à lui pendant qu'il habitait Meudon; il y revint, il l'étudia, il s'y laissa gagner peu à peu. En quelques mois, il avait composé les paroles et la musique.

Battu à Berlin, où son *Vaisseau-Fantôme* reçut un accueil assez froid, il s'attacha plus que jamais à son théâtre dont il rêvait de faire le théâtre modèle de l'Allemagne. La musique française y était en grand honneur; Méhul, Nicolo, Auber, tenaient fréquemment l'affiche, en même temps qu'il ramenait le public aux chefs-d'œuvre de Gluck restaurés par lui.

Arrêtons-nous un instant sur ces restaurations tant attaquées.

II

En principe, je déclare avec Berlioz, avec tous les hommes de sens, condamnables et funestes, les altérations qui, sous prétexte de correction et de goût, falsifient, dénaturent, outragent la pensée d'un maître; de telles dévastations sont un crime. Ce sera une des gloires de l'auteur des *Troycens* de s'être élevé toute sa vie avec une énergie infatigable contre toutes ces restaurations inintelligentes et grotesques, d'avoir stigmatisé, flétri ces érudits, ces délicats, empressés à corriger les erreurs de Mozart ou de Beethoven. Je trouve non moins regrettable l'audace de certains chanteurs renommés qui, en vue d'un applaudissement banal, allongent, raccourcissent, refondent certaines phrases de leur rôle, et faussent entièrement l'intention du compositeur. Ainsi donc, pas de changement, pas de variante, pas d'addition; l'esprit et la lettre du maître!

Est-ce là une règle absolue, inexorable, et ne saurait-on admettre qu'en certains cas l'orchestration puisse être retouchée sans préjudice pour la partition originale? Il est aisé, ce me semble, de répondre à cette question.

Dans la musique dramatique, comme dans toutes les œuvres d'art, il y a deux sortes de compositions bien distinctes : les opéras légers et frivoles, œuvres du moment, de la mode, du caprice; les opéras sérieux, dont les prétentions sont plus hautes, la portée plus vaste, œuvres essentiellement humaines, universelles, immu-

nentes. Pour les productions légères, enfermées dans le cadre changeant de la fantaisie du jour, condamnées d'avance à une existence fugitive, le compositeur a toujours sous la main les éléments qu'il réclame. Il écrit en vue même des agents dont il dispose, — salle, orchestre, chanteurs, — il s'assouplit à leurs exigences, et la forme de sa pensée, indéfinie, fuyante, lui permet toutes les concessions. Il se garde bien de creuser le sentiment, il le côtoie; il ne recherche pas les voies du cœur, il se contente de charmer l'oreille; comme son œuvre est pur badinage, loin de peser sur les détails, il les effleure et les esquive. En un mot, il dit ce qu'il veut dire, s'arrêtant où il lui plaît, ne laissant rien voir au delà.

Je vous le demande en vérité, de quel droit venez-vous, sous prétexte de *rajeunir* une œuvre de ce genre, la bombarder de vos trombones, de vos cors, de vos ophicléides, doubler, tripler les violons, surcharger enfin cette bleuette sans prétention d'une ornementation ridicule? Vous avez beau grossir la voix des personnages et celle des instruments, ils ne diront pas autre chose que ce que le compositeur leur a demandé. Seulement il marchait allégrement, le voilà lourd et podagre; il plaisantait avec finesse, sa plaisanterie est devenue rétive et épaisse. En écrasant de vos modes nouvelles un aimable portrait du vieux temps, vous en avez fait une insupportable caricature.

Il n'en est pas de même dans l'opéra sérieux. — je parle de l'opéra d'un maître, d'une œuvre de génie. — Ici l'auteur n'écrit plus en vue d'un certain public, d'une mode consacrée, d'un temps qui passe; c'est le cœur humain qu'il a interrogé, c'est à l'humanité tout entière qu'il s'adresse, et plus son œuvre sera grande et puissante, plus elle tendra à une effusion universelle, à une compréhension sans limite.

Prenez un exemple : voici Gluck et son *Alceste*. N'est-il pas évident que, dans cette tragédie lyrique, les sentiments que traduit l'auteur ne sont subordonnés, dans leur expression, ni à une convention académique ni aux exigences d'une époque? N'est-il pas évident que de tout temps les accents éloquentes d'Alceste, épouse et mère, seront entendus des multitudes, et que le caractère d'une œuvre de cette nature, c'est son indestructible jeunesse, son éclatante vérité?

De pareilles œuvres ne peuvent passer de mode, il faut y revenir sans cesse; elles sont le patrimoine et la gloire du genre humain. Mais, dira-t-on, la langue musicale se modifie, nos habitudes changent, nos besoins de sonorité ne sont plus ceux de nos pères; l'orchestre d'*Alceste*, tel qu'il est sorti des mains de Gluck, nous semble aujourd'hui insuffisant et mesquin. Il faut donc ou attenter à l'intégrité de la partition ou y renoncer à jamais.

Le choix ne me semble pas douteux : il faut augmenter la puissance de l'orchestre, et non-seulement je ne vois pas là de sacrilège, mais certainement Gluck, venu au monde de notre temps, eût donné précisément à son œuvre la physionomie que je réclame pour elle.

On sent souvent, en écoutant l'*Alceste* de Gluck et ses autres ouvrages, que l'insuffisance du musicien pratique, du symphoniste, entravait le compositeur dramatique. Une certaine gaucherie dans le maniement des instruments gêne parfois le développement de sa pensée, il tourne autour de l'expression orchestrale vraie sans la rencontrer toujours; il a saisi le cri de la nature, il a véritablement rencontré l'accent inimitable de la passion, mais il n'a pas toujours sous la main l'instrument dont il a besoin pour que cet accent porte aussi loin qu'il le désire. Sa pensée est de tous les temps, son inspiration de tous les siècles, mais il a affaire à des exécutants inexpérimentés qui ne le suivront pas, et auxquels il faut céder; il cherche en vain certains instruments que l'art n'a qu'ébauchés encore et qui manquent à l'achèvement de sa pensée. Grande douleur, accablante tristesse pour l'homme de génie qui a devancé son époque, et dont la haute inspiration n'est pas suffisamment servie par les conquêtes de son temps!

Et l'on hésiterait à rendre à Gluck ses conquêtes de l'art qu'il attendait, que son génie avait pressenties! Il y faut sans doute une main délicate et filiale qui s'efface sans cesse devant l'intention visible du maître, mais ce qu'il faut surtout c'est que des œuvres

profondément humaines ne disparaissent jamais, c'est que la piété des générations successives les enrichisse au dehors des glorieuses découvertes de chaque siècle! Elles sortiront de cette épreuve plus solides, plus entières, plus jeunes.

## III

Je ne prétends pas dire que Wagner ait complètement rousé dans ses *retouches* des opéras de Gluck. Il a remis en honneur le vieux maître allemand, et, ce faisant, il a bien mérité de l'art; mais ces restaurations portent trop souvent l'empreinte de préoccupations personnelles. Il a supprimé certains airs, certaines phrases qui ne s'assortissaient pas à l'idée qu'il s'était faite à l'avance de l'œuvre, et, sous prétexte d'épurer Gluck, de l'ennoblir, il l'a dépouillé dans maint endroit que je pourrais citer de ses plus délicates inspirations.

Du reste, ce n'était pas seulement l'auteur d'*Iphigénie en Aulide* qu'il faisait revivre sur la scène; il avait projeté depuis longtemps de rendre au public la *neuvième symphonie* de Beethoven, qu'on avait délaissée en Allemagne, soit à cause des difficultés de l'exécution, soit par suite des systématiques malveillances de la critique. Il organisa dans ce but un orchestre considérable, auquel des artistes étrangers au théâtre de Dresde se joignirent avec empressement, et la *neuvième symphonie*, dirigée par lui dans des conditions exceptionnelles, fut exécutée avec une perfection inconnue jusqu'alors. Depuis ce temps, l'Allemagne s'est peu à peu familiarisée avec les prodigieuses beautés de cette œuvre colossale, et, dans les grandes solennités artistiques, c'est la *neuvième symphonie* qui tient invariablement la tête du programme.

Je n'oublierai pas dans cette nomenclature un peu précipitée un très-beau chœur, dans le style religieux, écrit par Wagner vers 1844 à l'occasion d'une fête nationale : *Das liebes mahl der Apostel, eine biblische scene. La Cène des Apôtres, scène biblique*, écrite dans un style clair et vigoureux, produisit le plus grand effet.

La réputation de Wagner allait grandissant chaque jour dans toute l'Allemagne; la représentation de *Tannhäuser* (24 octobre 1845) y mit le comble.

Toutes les biographies de Wagner, tous les journaux, même hostiles, sont unanimes à constater l'accueil enthousiaste fait à la nouvelle partition. Les interprètes furent rappelés à outrance, et l'auteur dut paraître plusieurs fois sur la scène, embrassé par ses artistes, par son orchestre, acclamé par le public, chaleureusement fêté par la famille royale, fière d'un succès dont elle prenait sa part.

Nous n'avons pas idée en France de ces ovations frénétiques, si fréquentes sur les théâtres italiens. A vrai dire, je ne puis m'empêcher de regretter cette trop grande complaisance des compositeurs, des auteurs dramatiques, en Italie, en Allemagne et ailleurs, à céder à l'appel de la salle, aux sollicitations des comédiens. Cette exhibition ne me semble ni digne ni décente. Quand un acteur est rappelé, c'est exclusivement à l'artiste que s'adressent ses manifestations bruyantes, c'est lui que l'on fête, lui que l'on voudrait porter en triomphe; bien peu de gens connaissent l'homme et s'y intéressent. Quand, au contraire, des impatients réclament le compositeur, à leur admiration pour l'artiste se mêle en grande partie une curiosité assez misérable : c'est l'homme surtout qu'ils veulent voir, et cette surprise, complètement inespérée du programme, est pour eux le vrai régal, le fin morceau de la soirée. Qu'un acteur soit sifflé ou applaudi, ce n'est jamais l'homme qui est atteint. Si quelque spectateur grossier siffle le compositeur qui s'exhibe au bout de sa pièce, n'est-ce pas l'homme même qui est frappé en pleine poitrine?

## IV

La fortune inouïe du *Tannhäuser* ne se maintint pas à Dresde; l'heure n'était pas arrivée où les Allemands joueraient cet opéra comme on donne chez nous *la Juive* ou *Robert*. Mais Wagner avait découvert dans ce succès, si rapide qu'il fût, un encouragement

aux idées qu'il caressait le plus : certaines hardiesses étaient possibles, certaines situations acceptables, certaines tendances fécondes ; c'est de ce côté qu'il va se tourner désormais avec une énergie que rien ne peut abattre, et il entreprend de composer le *Lohengrin*, qui est achevé en 1847.

Je ne veux pas entrer encore dans la discussion des œuvres de Wagner, mais je dois constater ici que le *Lohengrin*, bien que manifestement issu de la même souche que le *Tannhäuser*, et séparé de lui par deux années seulement, est une œuvre autrement mûre et complète que la précède. C'est l'expression la plus haute, la plus riche de ce qu'on pourrait appeler le deuxième style de Wagner ; tandis que le *Tannhäuser* se rattache encore au *Vaisseau-Fantôme*, et, en certains endroits, à la tradition de l'école, *Lohengrin* s'en sépare ouvertement, avec éclat, en même temps qu'il pose timidement le pied sur cette route au bout de laquelle surgira *Tristan et Isolde*.

Wagner avait dirigé quelques répétitions de *Lohengrin* quand la révolution de 1848 éclata en France, puis en Allemagne. Il crut devoir à ses idées républicaines le sacrifice de ses sympathies, de ses intérêts, de sa position, et il se jeta dans le mouvement avec Korbly le pédagogue, Samper l'architecte, celui qui avait construit le théâtre de Dresde, et tant d'autres qu'il ne retrouva pas plus tard sur la terre d'exil.

La révolution fut bientôt étouffée en Allemagne ; Wagner s'enfuit en Suisse et s'établit à Zurich. C'est ici que ses idées vont subir une modification profonde, et que son art va se transformer dans ses mains. Plus que jamais il fut étudiant de près l'homme, le penseur, l'écrivain ; à ce prix seulement, nous expliquerons l'artiste.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Notre cher collaborateur Moreno a tenu les lecteurs du *Ménestrel* au courant des nouvelles théâtrales de Paris pendant les quinze jours de congé que nous avons pris la liberté d'aller passer en Angleterre. La musique et les théâtres de Londres nous ont pris toutes nos soirées, et nous aurions beaucoup à en dire, mais nos lecteurs sont renseignés aussi complètement et aussi spirituellement que possible à ce sujet par la correspondance hebdomadaire de M. de Retz. Il vous parlera certainement du festival Bændel, donné au Palais de Cristal ; il vous dira sans doute l'effet de ces deux mille voix soutenues de ces huit cents instruments, effet grandiose, mais après tout peu violent, tant la sonorité se perd aisément dans ce vasté édifice de verre. La musique de Bændel, si peu connue chez nous, convient particulièrement à ces exécutions de grande masse par l'ampleur, la carrure et la grandeur cyclopéenne de l'inspiration.

Notre correspondant vous a parlé, il y a quinze jours déjà, de la reprise de *Medea*, de Cherubini. Je voudrais pourtant dire le plaisir profond que m'a fait cette belle œuvre. Ce style est aujourd'hui perdu, c'était celui qui régnait à Paris dans la période qui suivit Gluck et précéda Rossini. Les plus grands maîtres en ce style étaient Méhul et Cherubini. C'est l'accent de Gluck adouci et tempéré, ce sont aussi les belles formes symphoniques appliquées à l'orchestre dramatique, avec un style et une propriété d'effets inconnus peut-être à Gluck, dont le génie se portait surtout vers la belle déclamation et le chant expressif. Il ne faut pas l'oublier, c'est à Paris et en français que Cherubini écrivit *Médée*, et, qui plus est, ce fut pour l'Opéra-Comique, qui était, dans les dernières années du dix-huitième siècle et dans les premières années de celui-ci, plus volontiers sérieux que le grand Opéra. C'était à Feytaud et à Favart qu'on donnait des tragédies lyriques, comme *Joseph*, *Uthal*, *Stratonice* et *Timoléon*, de Méhul ; *Milton*, de Sponcini ; *Roméo et Juliette*, de Steibelt ; *Guillaume Tell* et *Pierre le Grand*, de Grétry ; *Paul et Virginie*, de Lesueur ; *Jeanne d'Arc*, de Kreutzer ; *Lodoiska* et *Médée*, de Cherubini. C'était M<sup>me</sup> Scio qui avait créé *Médée*, en 1797, à Feytaud.

Le succès en fut grand, mais aucun des opéras de Cherubini n'est resté à la scène, et peut-être n'est-il pas très-honorable à la France de laisser ainsi tomber dans l'oubli des œuvres écrites chez elle et pour elle, quand l'Allemagne les adopte et en entretient le culte. *Les Deux Journées*

et *Médée* n'ont jamais cessé d'être connues et admirées de l'autre côté du Rhin, et c'est d'Allemagne que M<sup>lle</sup> Tietjens apporta l'idée de faire monter *Médée* au Théâtre Italien de Sa Majesté à Londres. Ce rôle est une bonne fortune pour une actrice douée comme elle du double talent de tragédienne et de chanteuse. Elle y a un grand succès. Les autres rôles principaux sont tenus par un Anglais, Santley, et un ténor allemand nommé Gunz : ce n'est pas au Théâtre de la Reine qu'il faut aller pour apprendre la bonne prononciation italienne. Il y a un peu plus d'Italiens à Covent-Garden, mais on peut prévoir le temps où la présence d'un Italien authentique sera une curiosité montrée au doigt sur les tableaux de ces troupes d'opéra. Notre correspondant londonien a caractérisé parfaitement le talent et le succès de la diva croate, M<sup>lle</sup> Ilma de Murska, qui est aujourd'hui la favorite du dilettantisme anglais. Il y a toujours pour chaque saison une chanteuse favorite, comme il y a un cheval favori aux courses d'Epsom. Dirai-je que M<sup>lle</sup> Lucca, quoique Allemande, ne me paraît pas avoir cherché le véritable idéal du rôle de Marguerite, où je l'ai vue... Mais j'avais annoncé que je ne voulais point parler des théâtres anglais, de peur de faire double emploi ; il serait grand temps de leur ma promesse et de revenir aux théâtres parisiens, si pauvre qu'il soit mon butin de rentrée.

La reprise de *Marie* est annoncée pour demain lundi.

M. Ponsard a la lundi aux artistes du THÉÂTRE-FRANÇAIS sa grande comédie nouvelle en cinq actes, en vers, le *Lion amoureux*. L'action se passe au temps du Directoire. C'est à tort que quelques journaux ont donné la distribution des rôles : M. Ponsard est reparti pour Vienne (en Dauphiné) sans rien arrêter à cet égard. En même temps que ce grand ouvrage, reçu à l'unanimité, comme il se devait pour le célèbre auteur de *Lucrèce*, de *Charlotte Corday*, de *L'honneur et l'Argent*, le comité accueillait un tout petit acte d'un tout jeune et tout inconnu poète, à peine émancipé des bancs du collège, M. Émile Bergerat. Le manuscrit d'*Une Amie*, apporté en tremblant, fut remarqué par M. Léon Guillard, l'aimable et sincère lecteur-archiviste de la Comédie Française, et sous condition de quelques retouches, agréé de l'administrateur général et du comité. La maison de Molière est plus facilement hospitalière que bien des théâtres du boulevard.

M<sup>lle</sup> Potier, fille du comique des Variétés et nièce du compositeur, est engagée pour trois ans au PALAIS-ROYAL. Le GYMNASE répète *les Filles mal gardées*, comédie en trois actes de MM. Varin et Delaporte. — M. Beauvallet vient de signer un engagement avec M. Hostein pour créer le rôle de Noël dans le *Déluge universel*. On ne dira pas que les anciens sociétaires du Théâtre-Français sont d'une fierté affectée : après Racine et Corneille, M. Beauvallet passe sans façon à la prose de M. Clairville.

La GARRÉ, au moment même où elle prépare à grands frais une mise en scène somptueuse pour la reprise du *Paradis perdu*, va baisser ses prix : l'administration a préféré ne pas différer plus longtemps pour prendre une détermination dont le public lui saura gré.

Une touchante solennité a été célébrée à la PORTE-SAINT-MARTIN ; je veux parler de la centième représentation de la *Dieu au Bois* ; à cette occasion, les ballets ont été renforcés, plusieurs décors et une bonne partie des costumes renouvelés. On a passé bail pour une seconde série de cent représentations. Il faudrait faire des absences de plus de douze jours pour trouver quelque chose de changé aux habitudes du bon public parisien.

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Le nouveau théâtre portait le titre de *théâtre des Nouveautés*. On avait imaginé de lui donner un privilège bâtarde ; il jouait des opéras comiques, mais écourtés, et qui étaient incomplets, parce que le développement leur manquait. En favorisant M. Bérard, on avait voulu respecter les droits du véritable Opéra-Comique. Le nouveau directeur devait se mouvoir dans un cercle trop étroit pour pouvoir arriver au succès. Il jouait, en outre, le vaudeville, et cette réunion de deux genres, au lieu de le servir, lui nuisait. La troupe était faible, on manquait de compositeurs, et l'Opéra-Comique lui suscitait de continuelles tracasseries : le vaudeville seul lui donnait quelque tranquillité, mais à chaque instant il fallait mettre en discussion la question de savoir si l'on allait pas au delà des droits du privilège. Cependant quelques pièces furent heureuses, mais ces rares succès ne suffisaient pas pour protéger les ouvrages qui réussissaient moins bien, et les mauvais plaisants disaient qu'au *théâtre des Nouveautés*, ce qu'il y avait de plus neuf, c'est qu'il n'y avait rien de nouveau.

Les premières représentations étaient alors moins tranquilles qu'aujourd'hui. En 1828, M. Théaulon et moi, nous fîmes jouer *Lidda ou la Servante*. C'était un petit drame sentimental que tout le talent d'une excellente actrice, M<sup>me</sup> Albert, ne put sauver du naufrage. Le dénouement fut vigoureusement secoué, pas assez cependant pour que l'auteur ne fût pas demandé.

Un des acteurs, Armand, parut, et, après les trois saluts exigés alors (on n'en fait plus qu'un aujourd'hui), il prononça l'allocution d'usage :

— Messieurs, la pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous...

Un monsieur, assis à l'orchestre, se lève brusquement, et s'écrie avec indignation :

— Comment... ils sont deux ?

Armand se tourne vers l'interrupteur, et, après un nouveau salut, continue en s'adressant à lui :

— ... Désirent garder l'anonyme.

Le même monsieur, sans changer de ton :

— Ils font joliment bien.

Théaulon et moi, nous partageâmes l'avis du monsieur.

Peu de temps après, on joua le *Barbier châtelain*, également de Théaulon et de moi. Cette pièce avait été envoyée à la censure à la fin du ministère de Villèle. Pendant qu'on l'examinait, M. de Martignac arriva au pouvoir. Les ministres n'étaient plus les mêmes, mais les censeurs étaient restés. M. de Villèle était de Toulouse, M. de Martignac était de Bordeaux; notre principal personnage était Gascon, et la censure trouva irrévérencieux le couplet suivant :

Du noble enfant de la Garonne  
Le vol ne s'arrête jamais :  
La Fortune, ce bon personnage,  
Le seconde dans ses projets.  
Oui, le sort qui commande aux hommes,  
Nous conçoit presque par la main ;  
Et, dans l'heureux siècle où nous sommes,  
Tous les Gascons font leur chemin.

La censure décida que ces malheureux vers constituaient une offense envers le ministre qui était sorti et envers celui qui venait d'entrer. En conséquence, elle supprima ce couplet, qui, je dois le dire, était de moi. J'étais de service aux Tuileries, comme garde du corps, quand le manuscrit revint du ministère, la veille de la première représentation. Théaulon alla réclamer, soutint que le couplet était générique, qu'il n'avait rien de personnel pour M. de Villèle ou M. de Martignac, et qu'il ressortait de la pièce. Bref, après une longue et vive discussion, il fut décidé que les deux derniers vers seraient changés, et que le couplet resterait.

La correction fut ainsi rédigée :

Dans tous les temps, comme au siècle où nous sommes,  
Les Gascons ont fait leur chemin.

Théaulon revint enchanté de sa négociation. Le lendemain, j'arrivai à la répétition, et il me raconta ce qui s'était passé.

— Mais, mon cher ami, lui dis-je, c'est impossible.

— Pourquoi ?

— Par une raison bien simple... Le couplet est fait sur un air de M<sup>lle</sup>sville, le vaudeville final de *L'Homme vert*.

— Eh bien ?

— Eh bien ! l'air est vif, précipité, écrit pour des vers de huit syllabes, et il est impossible d'en faire entrer un de dix.

— C'est vrai, fit observer Philippe, qui nous écoutait.

— On joue la pièce ce soir... il faut changer l'air... Croyez-vous que l'on aura le temps de faire les changements sur toutes les parties d'orchestre?... Et Philippe, qui a répété pendant un mois sur un autre rythme, répond-il de sa mémoire ?

— Non, certainement, s'écria Philippe... Ou je le chanterai sur l'air actuel, ou je ne le chanterai pas.

— Mais, ajouta Théaulon, je ne veux pas perdre le couplet.

— Ni moi non plus, ripostai-je.

— J'y compte.

— Et moi aussi.

— Comment faire ?

— Peuh ! il y a bien un moyen... Nous allons faire la correction sur le manuscrit et sur le rôle de Philippe, et ce soir, dans le trouble d'une première représentation, il se trompera... involontairement.

En effet, le soir, le couplet, uniquement corrigé sur le papier, fut chanté, et comme il avait une couleur d'opposition qui charma le public, il fut fort applaudi et redemandé.

Après le succès de la pièce, nous partîmes, Théaulon et moi, fort joyeux, sans nous douter que nous laissions l'orage derrière nous.

La censure avait fort mal pris notre petite supercherie, et, le lendemain matin, elle fit signifier au théâtre que la pièce était supprimée.

La nature de mon service de garde du corps ne me laissait pas une grande liberté. La veille de la première représentation j'étais de garde, le lendemain j'étais de détachement, c'est-à-dire d'escorte, de sorte que Théaulon fut encore obligé de se transporter au ministère pour conférer la tempête. Il eut beau plaider, promettre que le soir la correction imposée serait rétablie, la censure se trouvait offensée dans son omnipotence, et l'arrêt fut confirmé. Théaulon s'en allait désolé et fort mécontent de moi, qui étais le véritable coupable, lorsque l'idée lui vint d'aller trouver le chef du cabinet du ministre. Il n'espérait guère réussir, car il avait rencontré chez les censeurs une raideur qui n'était pas ordinaire; mais enfin, dit le proverbe, quand on se noie, on s'accroche à toutes les branches.

M. le vicomte de Martignac était un homme d'un caractère doux et conciliant, et il arrivait avec des idées moins absolues que son prédécesseur. Il avait été un peu auteur dans sa jeunesse, et ce péché, si c'en était un, il ne le désavouait pas. Bordeaux avait applaudi ses vaudevilles, et on n'est jamais fâché d'avoir conquis les suffrages du public.

Le nouveau ministre s'était entouré de jeunes gens dont les idées étaient les mêmes que les siennes, et l'on sait que si son ministère fut court, du moins il eut le rare mérite d'être populaire. Il avait pris pour chef de son cabinet M. Émile Barateau, un homme qui avait tout le caractère de son ministre, un littérateur fort connu par ses gracieuses poésies, et fort aimé des gens de lettres. Chez lui, le mérite ne faisait pas antichambre, et l'auteur de tant d'ouvrages applaudis fut introduit sans retard.

A peine avait-il entamé son récit que la porte qui donnait entrée dans le cabinet s'ouvre, et que M. de Martignac parait. M. Émile Barateau saisit la balle au bond, et, s'avancant vers le ministre, tandis que Théaulon, interdit, restait en arrière :

— Monseigneur, dit-il, je prie Votre Excellence de me permettre de lui présenter M. Théaulon, un de nos meilleurs auteurs.

— Parbleu ! répondit M. de Martignac, qui le sait mieux que moi?... Je vous connaissais par vos ouvrages, monsieur, ajouta-t-il en se tournant vers Théaulon, et je suis enchanté de vous connaître personnellement, car je puis vous remercier de toutes les bonnes soirées que je vous dois.

Et comme Théaulon, ému de cet accueil, s'inclinait sans oser répondre, M. Émile Barateau s'empressa de prendre de nouveau la parole.

— M. Théaulon, dit-il, m'entretenant d'une réclamation qu'il désire soumettre à Votre Excellence.

— Alors, je suis bien arrivé... Voyons, de quoi s'agit-il ?

— Monseigneur, répliqua Théaulon, il s'agit d'une pièce jouée hier aux Nouveautés.

— Une pièce de quoi ?

— Oui, monseigneur, et d'un garde du corps, M. Théodore Anne.

— Est-ce qu'elle n'a pas réussi ?

— Au contraire, monseigneur, elle n'a été que trop applaudie.

— Et vous en êtes fâché ?

— Ce n'est pas moi, monseigneur, ce sont les censeurs, et ils viennent de faire signifier au théâtre qu'elle était interdite.

— Ah bah !... et à quel propos ?

— Monseigneur, c'est que dans la pièce il y a un couplet que le public a fait répéter.

— Cela prouve qu'il est bon.

— C'est aussi mon avis, mais ce n'est pas celui de la censure... Elle avait exigé une modification, qui a été faite; mais, dans le trouble où il se trouvait, l'auteur s'est trompé... involontairement, et a rétabli le texte primitif.

— Mais qu'y a-t-il donc dans ce malheureux couplet?... Vous ne pouvez pas avoir offensé le roi, ou la religion, ou les mœurs ?

— Non, monseigneur.

— Qui donc avez-vous offensé ?

— Monseigneur, ces messieurs disent que c'est vous.

M. de Martignac sourit.

— Mais n'en croyez rien, ajouta Théaulon... Tenez, monseigneur, le voilà ce pauvre couplet.

Et il présenta le manuscrit à la page néfaste.

M. de Martignac lut et haussa les épaules.

— Mais ce sont des imbéciles... Quoi ! parce que vous avez dit que tous les Gascons font leur chemin?... Eh bien ! est-ce que je n'en suis pas la preuve ?

Remettez-vous, monsieur, d'une alarme si chaude,

vous ne perdrez pas le fruit de votre travail. On jouera votre pièce ce soir, et le théâtre la jouera tant qu'il la croira utile à ses intérêts... Emportez

voire manuscrit... Quant aux censeurs, M. Barateau leur dira de ma part...

— Qu'ils sont des imbéciles ! s'écria Théaulon, heureux de reprendre le mot du ministre.

— Non... je puis le penser, mais je suis trop bien élevé pour le leur dire... M. Barateau leur dira que je lève leur veto. Je leur ferai connaître aussi comment, sous mon ministère, j'entends que la censure soit exercée... Adieu, monsieur Théaulon; quand vous aurez besoin de moi, venez trouver M. Barateau, qui est aussi de vos amis, et qui vous introduira sur-le-champ... Si les affaires me laissent un peu de loisir, j'irai voir votre pièce, et j'applaudirai votre couplet... C'est une bonne fortune pour un ministre de se trouver en communauté d'idées avec le public, et, quand elle se présente, il ne faut pas la laisser échapper.

Puis le ministre sortit, après avoir reçu les remerciements de Théaulon. Le soir, celui-ci me raconta ce qui s'était passé, et j'appris ainsi à quel danger nous avions échappé.

(La suite au prochain numéro.)

TU. ANNE.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

### L'ART HARMONIQUE AUX DOUZIÈME ET TREIZIÈME SIÈCLES

PAR  
E. DE COUSSEMAKER  
Correspondant de l'Institut

Un volume in-8° de 550 pages, tiré à 300 exemplaires numérotés à la presse.

L'harmonie est la base de la musique moderne, elle y occupe partout la principale place. Elle a imprimé à la musique européenne un caractère particulier qui la distingue de la musique des peuples répandus sur les autres parties du globe. Bien qu'un point de vue métaphysique l'harmonie ne soit en quelque sorte que la partie matérielle de la musique dont la mélodie est l'âme, ces deux éléments sont aujourd'hui si étroitement unis l'un à l'autre, que c'est à peine si, sans l'harmonie, on conçoit la musique. Dans les œuvres enfantées par des génies tels que Mozart et Beethoven, l'harmonie et la mélodie s'identifient à tel point, qu'il ne serait pas possible de les isoler sans les anéantir toutes deux.

En présence de résultats aussi considérables, il est intéressant de rechercher l'origine et les premiers développements d'un art qui engendre ces effets merveilleux. Grâce à de récentes découvertes, cette origine et ces développements ne sont plus un mystère; les premières transformations de la musique harmonique peuvent être étudiées et saisies; c'est la tâche que s'est imposée l'auteur de l'ouvrage qu'on annonce ici.

L'ART HARMONIQUE AUX DOUZIÈME ET TREIZIÈME SIÈCLES comprend trois parties : 1° *Musique harmonique*; 2° *Musiciens harmonistes*; 3° *Monuments*.

Dans la première partie, l'auteur expose l'origine et la constitution de la musique harmonique moderne; il détermine le caractère des divers genres de compositions; il en examine la texture mélodique, harmonique, tonale et rythmique; il démontre l'existence du style imitatif, du canon et du contrepoint double. — La deuxième partie, qui peut être considérée comme la plus neuve, est consacrée aux musiciens harmonistes que l'auteur divise en trois classes : les déchanteurs, les didacticiens et les trouvères. — La troisième partie contient une série de 51 compositions à 2, 3 et 4 parties, choisies, parmi les 340 dont se compose le manuscrit de Montpellier, comme les plus propres à faire apprécier l'état de l'art. C'est la première fois que paraîtra une collection de cette importance.

Cet ouvrage s'adresse non-seulement aux amateurs de l'histoire musicale, mais aussi à ceux qui s'occupent de la littérature des trouvères.

Les faits historiques nombreux et importants qui y sont révélés, les thèses appuyées par les documents ou accompagnées des monuments eux-mêmes, en font un livre de première main, entièrement basé sur l'investigation des sources originales.

La table des matières donnera une idée plus complète du plan et de l'ensemble de l'ouvrage (1).

## TABLE DES MATIÈRES

### PREFACE PROLOGOMÈNES

1. *Description du manuscrit de Montpellier.* — SOMMAIRE. — Utilité de cette description. Le titre a donné lieu à des erreurs. — Miniature. — Le volume comprend huit recueils distincts. Description particulière de chacun d'eux.
- II. *Des plus anciennes compositions harmoniques.* — SOMMAIRE. — Aperçu des

(1) PRIX : 40 FRANCS. — Les personnes qui enverront leur souscription directement à M. LEFÈVRE-DUCROIX, imprimeur, rue Esquermois, 57, à Lille, avant le 20 juillet, recevront immédiatement leur exemplaire franc de port. Leurs noms et qualités seront en outre imprimés en regard du titre du volume.

compositions harmoniques connues avant la découverte du manuscrit de Montpellier. Ité-sultat comparatif.

III. *Des plus anciens documents sur la musique harmonique.* — SOMMAIRE. — A quelle époque ont été écrits les plus anciens documents. Discussion sur l'époque où a vécu Francon de Cologne. Découverte de nouveaux documents où il est parlé de l'existence de deux Francon.

## PREMIÈRE PARTIE

### MUSIQUE HARMONIQUE

CHAP. I. *Musique harmonique, son origine, sa constitution.* — SOMMAIRE. — Ce qu'il faut entendre par musique harmonique. Distinction entre la diaphonie et le déchant. Quatre périodes dans la constitution de la musique harmonique : période originelle, période d'essais des signes de valeurs temporaires, période d'amélioration et de fixité dans les signes, période franco-normande.

CHAP. II. *Des compositions harmoniques appelées déchant ou double, triple quadruple.* — SOMMAIRE. — DÉCHANT, ses diverses significations, envisagé comme composition à deux parties; comment on y procédait; la partie génératrice de l'harmonie était tantôt la partie inférieure, tantôt la partie supérieure; différence résultant de ces procédés. TRIPLE, composition à trois parties, règles, ses diverses espèces. QUADRUPLE, composition à quatre parties, règles. — Avant la découverte du manuscrit de Montpellier, on ne connaissait pas de quadruples. Celui-ci en contient dix-neuf, dont un du célèbre Pérotin.

CHAP. III. *Des différentes espèces de compositions harmoniques et de leur caractère distinctif.* — SOMMAIRE. — ORGANUM. — Il y avait deux sortes d'organum, l'organum pur et l'organum ordinaire. Comment se composait l'organum pur. On y employait la « copule » et la « lorature. » Ce qu'on entendait par « copule. » Copule liée. Copule non liée. Ce qu'on entendait par « lorature. » L'organum pur à deux parties, appelé aussi « duplum, » est le plus ancien. — Organum pur à trois parties. Son caractère. Organum pur de maître Pérotin. Organum ordinaire. Motet. Étymologie et signification de ce mot. Caractère distinctif de cette composition. Le manuscrit de Montpellier contient des molets à deux, trois et quatre parties. Chaque partie chante des paroles différentes. Analogie, sous ce rapport, avec certains compositions modernes. Le motet, très en vogue au treizième et quatorzième siècles, avait disparu à la fin du quinzième. RONDEAU, composition où toutes les parties chantent les mêmes paroles. Rondeaux d'Adam de La Halle. Versification particulière du rondeau. CONSPIC. Le caractère de cette composition n'est pas nettement défini. Conduits simples, doubles, triples et quadruples. Conduits de maître Pérotin. Les parties sans paroles semblent indiquer que le conduit était une composition instrumentale. Livres d'orgues. CANTIELLE COBORNÉE. Caractère de cette composition. On y employait le genre chromatique.

CHAP. IV. *De l'art d'écrire la musique harmonique aux douzième et treizième siècles.* — SOMMAIRE. — En quoi consistait l'art d'écrire aux douzième et treizième siècles. CONTREPOINT SIMPLE. C'était rarement un contrepoint de note contre note. IMITATION. Ce qu'on entend par là. On en trouve des traces dans les compositions de maître Pérotin, et des exemples dans le manuscrit de Montpellier. CANTON. Différence entre le canon et l'imitation. En usage au douzième et treizième siècles sous le nom de « rota. » Exemple remarquable d'un canon à six parties. Son examen au point de vue mélodique et harmonique. CONTREPOINT DOUBLE. Son existence au treizième siècle est contestée par M. Fétils. Preuve tirée de la disposition diatonale des diverses espèces de voix dans les compositions harmoniques. Renseignements fournis à cet égard par Jean de Garlande et par un anonyme du British Museum. Le manuscrit de Montpellier contient trois compositions en contrepoint double. Autre preuve de l'existence du contrepoint double à trois parties dans le traité de Walter Odington. Procédés harmoniques secondaires.

CHAP. V. *De la mélodie dans les compositions harmoniques des douzième et treizième siècles.* — SOMMAIRE. — Deux sortes de mélodies : la mélodie spontanée et la mélodie créée harmoniquement sur un thème ou chaot donné. On distingue ces deux sortes de mélodies dans les compositions des douzième et treizième siècles. Mélodies spontanées du manuscrit de Montpellier. Exemples. Les mélodies spontanées subissent parfois des modifications. Exemples. Ces modifications étaient nécessaires, lorsqu'on faisait marcher ensemble deux mélodies préexistantes. Mélodies des compositions religieuses. Dessins mélodiques des parties secondaires. Mélodies des thèmes ou témoins.

CHAP. VI. *De l'harmonie et de la tonalité des compositions harmoniques des douzième et treizième siècles.* — SOMMAIRE. — HARMONIE, appelée d'abord diaphonie, puis déchant, exceptionnellement harmonie par Walter Odington. Considérée comme science des accords, n'existait pas. Classification et enchaînement des intervalles harmoniques. Règles et exemples de l'anonyme de Saint-Dié, TOXALITE. Sens de ce mot. Tonalité du plain chant; tonalité moderne. Différence entre ces deux tonalités. La tonalité appelée moderne existait dans les mélodies populaires et dans celles des trouvères. Exemples d'Adam de La Halle et du manuscrit de Montpellier. Cette tonalité remonte à une époque fort reculée. Elle était inhérente à la musique des peuples du Nord. C'est à cette cause qu'il faut attribuer la difficulté qu'éprouveront Charlemagne et ses prédécesseurs à faire adopter le chant romain. On ne trouve pas cette tonalité dans l'harmonie des douzième et treizième siècles.

CHAP. VII. *De l'rythme dans les compositions harmoniques des douzième et treizième siècles.* — SOMMAIRE. — Le rythme musical moderne est né de l'alliance du mètre antique avec le rythme mélodique des peuples septentrionaux. Ces deux rythmes sont employés simultanément dans les compositions harmoniques des douzième et treizième siècles. Les divers rythmes étaient appelés modes. Rapports des modes avec les mètres antiques, d'après Walter Odington. Modes parfalls et imparfalls. Modifications par suite des changements intervenus dans la valeur donnée aux notes. Modes complexes. Rôle rythmique du ténor dans les compositions harmoniques. Le rythme du ténor a un caractère franc et décidé. Il est à croire que le ténor était exécuté par un instrument. Le rythme, dans les autres parties, n'a pas un caractère aussi déterminé. Il est subordonné au rythme des vers. Rhythme des mélodies spontanées. Rhythme des mélodies à base harmonique. Rhythme phrasologique.

CHAP. VIII. *De la mesure dans les compositions harmoniques des douzième et treizième siècles.* — SOMMAIRE. — La mesure est l'élément essentiel du rythme musical dans les compositions harmoniques. Différence entre la mesure dans la mélodie et dans l'harmonie. Règle du chant mesurable. Mesure binaire et ternaire. Elle est exclusivement ternaire aux douzième et treizième siècles. Erreur de M. Fétils sur ce point. Éléments constitutifs de la mesure à cette époque. Unité de durée du temps. Manière alors usitée d'exprimer le degré de lenteur ou de vitesse à donner à la mesure.

CHAP. IX. *De la notation employée dans les compositions du manuscrit de Montpellier.* — SOMMAIRE. — Importance de la fixité dans la notation. Premiers essais de notation mesurée. Améliorations successives. Doctrine franco-normande. Diffé-

rence entre celle-ci et les doctrines antérieures. Le manuscrit de Montpellier contient des compositions en notations antérieures, contemporaines, et postérieures à Francon. Signes caractéristiques de ces notations. Subdivision de la brève en plus de trois sentibrevés. Pierre de La Croix passe pour en avoir régularisé l'emploi. — Elle était connue du temps de Walter Odington. Ce qu'en disait Robert de Handlo et Jean Hanboys.

CHAP. X. *Coup d'œil général sur les compositions harmoniques, religieuses et séculières.* — SOMMAIRE. — COMPOSITIONS HARMONIQUES RELIGIEUSES. — Le déchant né dans les grandes écoles ecclésiastiques. Témoinnage de Jérôme de Moravia. Il y avait diverses sortes de déchant ecclésiastiques. Leur caractère. Les motets religieux avec paroles différentes étaient chantés dans l'église. COMPOSITIONS HARMONIQUES SÉCULIÈRES. Elles étaient plus variées que les compositions religieuses. Leur véritable caractère harmonique consistait à faire entendre simultanément plusieurs mélodies. On n'aperçoit pas de différence entre les compositions religieuses et séculières. Absence de sentiment religieux. Les artistes étaient préoccupés par la nouveauté des effets harmoniques. Enthousiasme qu'éxcitait les compositions à plusieurs parties. Résultat historique. La musique harmonique s'est répandue dans toute l'Europe au douzième siècle. Elle était en usage à la cour de Rome. On et comment s'exécutoient les compositions séculières. Ce que l'on connaît des compositions et des compositeurs des douzième et treizième siècles permet d'associer une opinion sur l'état de l'art à cette époque.

#### DEUXIÈME PARTIE. MUSICIENS HARMONIQUES.

CHAP. I. *Déchantiers.* — Les déchantiers diffèrent des trouvères et des théoriciens en ce qu'ils étaient à la fois compositeurs, chanteurs et organistes. Rôle secondaire que leur fait tenir M. Fétis. Vers le douzième siècle, toutes les contrées de l'Europe avaient des déchantiers habiles. Déchantiers de Notre-Dame de Paris. Déchantiers picards, bourguignons, anglais, italiens, espagnols, allemands et belges.

CHAP. II. *Composition des déchantiers.* — SOMMAIRE. — Pérotin surnommé le Grand, auteur d'organum purs, de triples, de quadruplés. Anonyme espagnol auteur d'un quadruple avec hoquets. Anonyme de Reading auteur d'un canon à six parties.

CHAP. III. *Les didacticiens considérés comme compositeurs.* — SOMMAIRE. — Les didacticiens citent pour exemples dans leurs traités, des fragments de compositions qu'on trouve en entier dans le manuscrit de Montpellier. Exemples du traité de déchant vulgaire, des traités de Francon de Paris, de Francon de Cologne, d'Aristote, de plusieurs anonymes. Preuves d'où il résulte que les didacticiens étaient en même temps compositeurs.

CHAP. IV. *Compositions des didacticiens.* — SOMMAIRE. — Compositions de l'auteur du « Traité de déchant vulgaire », de Jean de Garlande, de Pierre de La Croix, du comte Aristote, de Francon de Paris, de Francon de Cologne, de Walter Odington, de Pierre Pirard, de Jean de Bourgogne, d'un anonyme de Paris, de deux anonymes de Saint-Dié.

CHAP. V. *Trouvères harmonistes.* — SOMMAIRE. — Suivant M. Fétis, les trouvères étaient seulement mélodistes. Le manuscrit de Montpellier fournit la preuve qu'ils étaient aussi harmonistes. D'après M. Th. Nisard, les mélodies des trouvères étaient toutes le résultat d'une création harmonique. Erreur de ce système. Les trouvères étaient harmonistes et mélodistes.

CHAP. VI. *Compositions des trouvères harmonistes.* — SOMMAIRE. — Plusieurs compositions du manuscrit de Montpellier ont pour auteurs d'une manière certaine les trouvères suivants : Adam de La Hale, Gilon Ferrant, Moniot d'Arras, Moniot de Paris, le prince de Morée, Thomas Herriers, un anonyme de Cambrai, des anonymes, d'Artois. D'autres avec moins de certitude, mais très-vraisemblablement, appartenant à An. Jriou de Bouai, Gillebert de Berneville, Jacques de Cambrai, Jocelin de Bruges, Jacques de Cyprien, Andeol le Blard, Jean Fremant, Baude de La Kakerie, Blondac de Nesles, Colart le Bouteillier, Gautier d'Argies, Gautier de Soignes, Guillaume le Vinier, Jean Bodel, Jean de Neufville, Jean Erart, Jean le Cannelier, Martin Béguin. Quelques trouvères ont composé des poésies latines. Adam de La Bassée. Jongleur. Ils semblent aussi avoir composé de la musique harmonique. Pièces qui peuvent leur être attribuées. Conclusion.

#### APÉNDICE

I. *Textes seuls des compositions harmoniques de la troisième partie.* — II. *Table des compositions contenues dans le manuscrit de Montpellier.* — III. *Liste par ordre alphabétique des pièces du même manuscrit.* — IV. *Notes et éclaircissements sur les compositions insérées dans la troisième partie.*

#### TROISIÈME PARTIE MONUMENTS

I. *Compositions en notation originale.* — II. *Traductions en notation moderne.*

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

MUNICH. La quatrième représentation de *Tristan et Isolde* a dû avoir lieu par ordre du roi. On dit aussi que d'après le désir de Sa Majesté, M. Schnorr doit résilier l'engagement qui le lie au théâtre de la cour de Dresde, pour prendre la direction du chant au Conservatoire de Munich, nouvellement organisé.

— Les Signale annoncent que le roi de Bavière a acheté la partition de *Tristan et Isolde*, à son honneur auteur, la somme de 60,000 florins. « On peut croire qu'il n'est pas un honnête musicien de l'avenir qui ne porte envie à Sa Majesté pour l'excellent affaire qu'elle fait par cette acquisition ; mais les éditeurs allemands seront désolés qu'un si belle occasion leur échappe de s'enrichir et de conquérir une future renommée. »

— Le même journal assure que le roi de Bavière vient de commander aux premiers artistes de Munich un certain nombre de cartons-Wagner, qui représenteront les principales scènes des opéras de ce compositeur. Quelques-uns ont déjà paru en photographie. Ces cartons, peints gris sur gris, ont un cinq pieds de hauteur : on dit qu'ils sont d'un très-bel effet.

— Les autes de chanteurs deviennent plus courtes de jour en jour ! — Voi à M. Warbel engagé pour trois ans au Théâtre-Royal de Berlin à 10,000 florins par an ; mais chacune de ces années ne dure que six mois.

— La fête musicale de Cologne, au mois dernier, était la douzième depuis la fondation de ces solennités artistiques. Voici les dates des précédentes avec les noms des maîtres qui les ont dirigées.

1821. Norbert Bargmuller, de Dosseldorf.

1824. Frédéric Schneider, de Bessa.

1828. Bernhard Klein, de Cologne ; Ferd. Ries, de Bonn, et Leibel, de Cologne.

1832. Ferd. Ries.

1835. Félix Mendelssohn-Bartholdy.

1838. Le même.

1844. Conradin Kreutzer, de Cologne.

1844. Henri Dorn, de Cologne.

1847. G. Spontini, Georges Onslow et H. Dorn.

1858. Ferd. Hiller, de Cologne.

1862. Le même.

1865. Le même.

— On dit que, malgré la faveur particulière dont il jouit à la cour pontificale, l'abbé Liszt doit quitter Rome à l'automne prochain pour retourner en Hongrie.

— Le compositeur italien, M. Petrella, connu par plus d'un succès, vient d'être nommé directeur du Conservatoire royal de Madrid.

— On annonce le mariage de la cantatrice favorite du Théâtre-Italien, d'Adelina Patti. Cette fois la nouvelle serait sérieuse, et ce qui la rend doublement intéressante, c'est que la brillante artiste qui a vu les grands seigneurs à ses pieds, qui a refusé les plus riches partis, donne sa main à un jeune homme inconnu, simple négociant à Milan.

— Une artiste italienne, qui nous est encore inconnue, la Civili, tragédienne et comédienne, doit arriver prochainement à Paris. On dit qu'elle est douée d'un merveilleux talent, et qu'elle « excelle dans tous les genres. »

— Il paraît décidé, dit le *Pays*, que le théâtre Ford, où a été assassiné Abraham Lincoln, sera transformé en félics. Une société s'est formée dans ce but, et plusieurs pasteurs, entre autres l'évêque Simpson, veulent en acheter la propriété.

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier, malgré l'éloquente défense du droit de propriété intellectuelle présentée par M<sup>r</sup> Marie, malgré les judicieuses observations de MM. Jubinal et Pinart, le Corps législatif a adopté, à la majorité de 188 voix contre 34, le projet de loi relatif aux instrumens de musique mécanique. On sait que l'article unique de ce projet de loi est ainsi conçu : « La fabrication et la vente des instrumens servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et puni par la loi du 19 juillet 1793, combinée avec les articles 425 et suivans du Code pénal. »

Si le Sénat approuve, — malgré l'avis contraire et unanime de sa commission, — les compositeurs et éditeurs de musique n'auront qu'à s'incliner devant la nouvelle loi, tout en regrettant, avec M. Mérimée, le pas en arrière fait dans le domaine de la propriété intellectuelle. C'est là, en effet, une décision qui ne plaide pas en faveur des espérances conçues au point de vue de la perpétuité de la propriété littéraire et artistique, question controversée, du reste, il faut le reconnaître, par d'excellents esprits et des plus compétens.

— M<sup>r</sup> Marie, qui a si éloquemment plaidé, devant le Corps Législatif, la cause des compositeurs et éditeurs de musique, est lui-même excellent musicien ; il joue du violoncelle, instrument sur lequel excelle, on le sait, M. le président du Sénat, M. Troplong, devant qui vient d'être portée la question des instrumens de musique mécanique, projet de loi contre lequel le rapport de M. Mérimée conclut de la façon la plus formelle.

— Sur la déclaration faite par les éditeurs de musique qu'ils ne s'opposent ni à l'entrée ni à la fabrication en France des carillons, horloges et boîtes à musique, — ces pauvres petites boîtes auxquelles Rossini serait désolé qu'il arrivât malheur, — un membre de la commission des instrumens de musique mécanique avait eu l'idée d'amender le projet de loi par l'addition de quelques mots qui assurèrent l'exécution de la convention franco-suisse sans mettre en question, au fond, la propriété intellectuelle. Pour cela il suffisait, en effet, d'exonérer tout simplement les instrumens de musique à cylindres ou planchettes fixes (non mobiles), ceux au moyen desquels on ne peut pas obtenir des séries indéfinies de compositions musicales du domaine privé qui se débitent et se cataloguent à part de l'instrument comme de vrais morceaux de musique clichés sur planchettes ou cylindres. C'était là une conciliation de nature à satisfaire tous les intérêts.

— Nous avons donné les noms des aspirans de cette année au grand prix de composition musicale, ceux de leurs juges et ceux des artistes, chanteurs ou accompagnateurs, chargés d'interpréter leurs cantates. Le jury, après avoir entendu, mardi dernier, les œuvres des concurrents, a décerné le prix à M. Leuepveu, à l'unanimité. Le nouveau lauréat qui, tout en suivant les cours de l'école de droit, avait étudié l'harmonie avec M. Savard, est élève au Conservatoire, de M. Ambroise Thomas. — Il est à remarquer que c'est la cinquième année de suite que la classe de composition de M. Ambroise Thomas remporte le prix. Les cinq derniers élèves couronnés sont MM. Dubois, Bourgault, Massenet, Sieg et Leuepveu, tous élèves de ce maître.

— Les concours à huis clos auront lieu, au Conservatoire, dans l'ordre suivant :

Lundi, 10. — Orgue, harmonie seul, contrepoint et fugue.

Mardi, 11. — Contrebasse, harmonie et accompagnement.

Vendredi, 14. — Etude du clavier.

Samedi, 15. — Solfège.

Les concours publics commenceront probablement le 20 juillet.

— Le service de lout de l'an pour le repos de l'âme de M<sup>me</sup> Anne-Gabrielle Orfila a été célébré, mercredi dernier, à Saint-Sulpice. Les amis de la famille se pressaient religieusement à ce pieux rendez-vous. C'est que le nom et le souvenir de cette femme si distinguée, si bonne et si simplement spirituelle ne sont pas seulement gravés sur une froide pierre tumulaire, ils vivent encore

et vivront toujours dans le cœur de ceux qui l'ont connue, et ont pu apprécier toute sa valeur. Au banc de la famille Orfila-Bérard en grand deuil, se trouvait naturellement placé M<sup>lle</sup> Moserion, l'amie inconsolable, la fidèle et dévouée compagne de M<sup>lle</sup> Orfila.

— Peu d'églises et même de cathédrales ont été inaugurées avec plus de pompe que la jolie chapelle de Fontaines-les-Nonnes, nouvellement restaurée par les soins de son propriétaire actuel, M. Aubri-Villet, et dédiée solennellement la semaine dernière par Mgr l'évêque de Meaux. Pendant la messe pontificale ont retenti non plus les accents pieux, mais monotones des saintes religieuses à qui jadis appartenait l'église et le domaine de Fontaines, mais deux chants nouveaux et inédits de Rossini. L'un, *Ave Maria*, suave et pieux à quatre voix, d'une harmonie pure et distinguée, qui ne peut être comparée qu'à celle de l'*Ave Verum*, de Mozart; l'autre, *Salve Regina*, morceau tout mélodique où les parties s'entrelacent avec un art infini. M. Charles Vervoite, président de la Société académique de Musique sacrée, à qui avait été confiée la direction musicale de cette intéressante cérémonie, a aussi fait exécuter avec beaucoup de succès un beau chœur à quatre voix, *Dominus Deus*, et un *O salutaris* d'une grande fraîcheur de mélodie. Le soir, après le banquet, qui avait réuni à la table hospitalière de M. et de M<sup>lle</sup> Aubry un grand nombre d'amis et l'élite de la population environnante, M. Vervoite, s'inspirant de la couleur locale, a fait chanter plusieurs morceaux de l'abbé Sébastien de Brossard, maître de chapelle de Basuel et de la cathédrale de Meaux. Un chœur pour trois voix d'hommes, *L'Exercice du verre*, a particulièrement charmé les auditeurs par son allure originale et la franchise de son rythme. Sans la date de 1693, on aurait cru entendre de la musique d'orphéon, et de la meilleure.

— La musique tient une place d'honneur dans le bulletin de la semaine, consacré aux séances de l'Académie des sciences par *le Courrier Médical*. Voici ce que nous y lisons sous la signature du rédacteur en chef de ce journal, le docteur Mary Durand :

« Parmi les travaux adressés pour le concours du prix de médecine et de chirurgie, il en est un qui mérite de nous arrêter quelques instants. Il a pour auteur un de nos savants confrères, M. Buroq, et est intitulé : « Prophylaxie de la phthisie pulmonaire; de l'influence bienfaisante du chant, du jeu des instruments à vent, et, en général, de tous les exercices bien dirigés de la voix dans cette maladie. » La lecture seule de ce titre a fait crier au paradoxe. Cependant cette méthode n'est point nouvelle, et *le Courrier médical* s'en est déjà plusieurs fois occupé. Nos lecteurs n'ont point oublié la lettre si remarquable qui nous fut adressée à ce sujet, en septembre 1862, par M. A. Sax junior, l'habile fabricant d'instruments de cuivre. Cette lettre fut reproduite par la plupart des journaux de musique français et étrangers, et longuement commentée par plusieurs feuilles scientifiques. Depuis lors, l'opinion de M. A. Sax a fait des prosélytes, et nous connaissons plus d'un médecin qui, aujourd'hui, regarde comme un préjugé l'idée émise par les pathologistes que l'usage des instruments à vent prédispose à la phthisie pulmonaire. En effet, et sans parler de ce que pensent les docteurs Mandl, Segond, Bannati, Crubry, Stephen de la Madelaine, Guitrae, sur les effets que peut produire une gymnastique méthodique des voies respiratoires, personne n'ignore les succès merveilleux qu'obtient tous les jours notre illustre maître, M. le professeur Pierry, en faisant faire à ses malades, pour dilater le thorax et le parenchyme pulmonaire, des aspirations prolongées et fréquemment répétées.

« Nous ne connaissons pas encore le travail de M. Buroq, mais nous espérons que le nom de M. A. Sax n'aura pas été oublié. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir soulevé le premier une question si intéressante, surtout au point de vue médical. Du reste, nous croyons savoir que M. A. Sax a continué ses recherches, et que les résultats en seront bientôt publiés. Il a, en outre, organisé un orchestre où ne se trouvent que des femmes jouant du cor, du cornet, du trombone, etc., et dont l'apparition prochaine fera, nous n'en doutons pas, sensation. Si donc, il est un jour démontré que l'usage des instruments à vent est un moyen prophylactique de la tuberculisation, M. A. Sax, par ses efforts persévérants, y aura puissamment contribué. »

— On annonce, en effet, qu'une phalange de blanches amazones, formant une faulx militaire dirigée par un chef d'orchestre du beau sexe déjà renommé, M<sup>lle</sup> L. Micheli, se fera prochainement entendre au Pré Catelan, au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens.

— Une société fondée sous ce titre modeste : *l'Essai*, a publié dernièrement ses statuts où elle se déclare « littéraire, scientifique, dramatique et musicale, » ayant pour but de venir en aide à ses adhérents « par l'examen intime, et, s'il y a lieu, par l'audition publique de leurs œuvres. » — Ces statuts sont pleins de bonnes intentions, et nous souhaitons de grand cœur à *l'Essai* une fortune meilleure, une existence plus longue que celle de nombre d'autres sociétés « essentiellement philanthropiques et morales » comme lui, qui n'ont pu faire le bien qu'elles se proposaient.

— Nous parlons dernièrement des projets de ballet nouveau que l'on prête naturellement à l'Opéra : on lit à ce sujet, dans la *Gazette musicale* : « Paul Taglioni, le célèbre chorégraphe de Berlio, est à Paris depuis quelques jours. Un ballet de sa composition sera donné à Vienne au mois d'octobre. Des pourparlers ont lieu en ce moment entre la direction de l'Opéra et M. Taglioni pour un grand ballet nouveau qui serait donné cet hiver, et dans lequel reparaitrait M<sup>lle</sup> Salvini, en compagnie des premières danseuses de l'Opéra. Les ballets de M. Taglioni sont nombreux et lui ont valu en Allemagne une grande réputation; il serait donc à désirer que les pourparlers dont il est question aboutissent, et que le public de Paris fût appelé à juger le talent du célèbre chorégraphe. »

— M<sup>lle</sup> Marimon, si nous sommes bien informés, aurait signé un brillant engagement avec le Grand-Théâtre de Bruxelles, et M<sup>lle</sup> Singlée, dont il avait été question pour trois mois à ce même théâtre, serait engagée pour un an par le directeur de Liège. Comme on le voit, la Belgique continue de nous prendre nos castratrices; car, M<sup>lle</sup> Singlée, bien que Belge de naissance, n'en est pas

moins Française par le talent. Elle travaille en ce moment son répertoire avec M. Vauthrot, chef du chant à l'Opéra et professeur au Conservatoire.

— On remarque, aux publications de mariages du deuxième arrondissement, les noms de M. Camille, avocat, et de M<sup>lle</sup> Offenbach, fille du maestro des Bouffes-Parisiens.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M<sup>lle</sup> Baretti quitte l'Opéra-Comique devant le chiffre énorme de 4,000 francs par mois que lui assure M. Halanzier, le directeur du Grand-Théâtre de Marseille. L'engagement de M<sup>lle</sup> Baretti arrivait à terme. Elle Favart, M<sup>lle</sup> de Bois-Joly serait aussi engagée par M. Halanzier pour partager avec M<sup>lle</sup> Baretti l'emploi des premières chanteuses légères.

— On lit dans la *Gazette des Etrangers* : « Ces derniers jours, il y a eu, à la maison impériale de Charenton, un concert très-beau par le nombre et la qualité des artistes qui y ont pris part, très-original par l'auditoire exceptionnel de *fautes fées* qui s'y pressait. Le directeur de la maison, M. de Fontanes, prodigue de soins pour ses pensionnaires, avait organisé ce concert avec M. Lebrun, amateur et violoniste très distingué, dont le talent a contribué, pour sa bonne part, au succès. M<sup>lle</sup> Anna Bertini, la charmante castratice que le théâtre envie aux concerts, M. Alexis Gallandien, ex-violon solo du théâtre impérial de l'Opéra-Comique; M. Arsanodon, baryton; M. Reine, hautbois; M. Gallois, pianiste; M. Berch, chanteur comique, ont été couverts d'applaudissements et coulés de prévenances, tant par les esprits sains et les personnes distinguées qui forment l'état major de la maison, que de la part d'une centaine de feus et de folles qui composaient leur auditoire, et dont la satisfaction s'est plus d'une fois exprimée, paraît-il, par des compliments d'une finesse de pensée et d'un bonhôteur d'expression à rendre jaloux les publics composés de cerveaux sans férule. S'éance tenante, un des hôtes de Charenton a composé, pour M<sup>lle</sup> Bertini, et lui a dédié une romance que l'habile artiste, musicienne jusqu'au bout des ongles, n'aurait pas demandé mieux que d'exécuter sur-le-champ. Un malheur, la mesure en était à cinq temps, ce qui étonnerait partout excepté à Charenton. » Et au Conservatoire, ajoutera-t-on, car la mesure à cinq temps, loin d'y être inconnue, pas plus, du reste, que dans nos théâtres lyriques, termine la seconde partie du fameux air de *la Dame blanche* : *Viens, gentille dame*, écrit en cinq temps binaires, et la chanson de *Majoli*, de *Mirville*, écrite, elle aussi, en cinq temps ternaires.

— La grève des cochers vient d'inspirer à Gustave Nadaud une chanson de circonstance intitulée *le Cochier des Grèves*, qui va paraître dans le journal *l'Illustration*, pour être ensuite publiée au *Menestrel*. Le même journal vient de publier, du même auteur : *le Fantassin*, chanson qui sera de tous les temps, car elle personnifie la plus modeste et cependant la plus grande gloire de l'armée française.

— L'éditeur Benoit vient de publier un nocturne-barcarolle des plus mélodieux, sous ce titre : *les Loupes*, par André. Ce morceau est dédié au pianiste-compositeur Ferdinand de Croze.

— Les concerts populaires du Grand-Théâtre-Parisien, sous la direction artistique de MM. Schlosser frères, obtiennent un grand succès. Musique et poésie s'y donnent fraternellement la main. Aujourd'hui dimanche, grande fête musicale et littéraire.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

## AVIS AU COMMERCE DE LA LIBRAIRIE

CONVENTION FRANCO-PRUSSIENNE

Le ministre de l'intérieur croit devoir rappeler à MM. les libraires, éditeurs, imprimeurs, marchands de musique et d'estampes, qu'en exécution de l'art. 4<sup>ter</sup> des trois décrets du 30 juin dernier, insérés au *Moniteur* le 2 juillet courant, il doit être immédiatement procédé aux inventaires des livres, compositions et estampes consistant des reproductions non autorisées d'ouvrages prussiens, suisses ou bavaurois non tombés dans le domaine public.

L'application du timbre prescrit par l'art. 2 des mêmes décrets, ainsi que l'ouverture d'un compte spécial au nom des éditeurs de reproductions non autorisées étant subordonnées aux renseignements que fourniront les inventaires, il est nécessaire que MM. les libraires, imprimeurs, éditeurs de musique et d'estampes s'occupent bien faire connaître, sans retard, les publications littéraires, musicales ou artistiques existant dans leurs magasins, à quelque titre que ce soit, qui seront sujettes à être inventoriées et timbrées.

Les déclarations doivent être adressées à Paris, à la division de l'imprimerie et de la librairie, bureau du dépôt légal et de la propriété littéraire (quai des Orfèvres, 26), et, dans les départements, aux préfets chargés de les transmettre au ministre de l'intérieur. (*Moniteur*.)

— L'Aléthroscope-Pontif, 39, boulevard des Capucines, nous annonce l'exposition des principales villes de la Toscane : Florence, d'abord, le berceau de Dante. Que de vibrat nos sympathies pour les uns, quelles grandes curiosités architecturales pour les autres cette exposition va faire naître ! Tout Paris verra voir cette antique et splendide cité, la ville des palais, tout émue encore des fêtes nationales données, aux Cascines et au palais des Offices, en l'honneur de son grand poète.

Dimanche 9 juillet, le Pré Catelan convie tout le public artiste à son grand concert de jour donné par l'orchestre de symphonie avec le concours des meilleures natures d'harmonie. Audition du remarquable duo de *Hubert*, exécuté sur le saxhorn-basse à tubes indépendants et sur le nouveau trombone-Sax à piston, par MM. Robyus et Hillebecke.

Dimanche 16 juillet, pour la première fois, dans ce féerique jardin transformé en un vaste camp des tentes, concours général de toutes les musiques d'harmonie de l'Empire français. — Le ministre de la guerre a bien voulu prier, pour cette fête de l'industrie et des Arts, 200 tentes militaires.

Tout tout ce qui regarde cette grande solennité et les concours, s'adresser *français* au quartier général du camp des tentes, au Pré Catelan, bois de Boulogne. L'Administration s'agitera, pendant toute la durée du concours, dans la grande tente de l'officier supérieur.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>IE</sup>, ÉDITEURS

## ÉCOLE CHANTANTE

DU

## PIANO

PAR

## FÉLIX GODEFROID

PREMIER LIVRE

## MÉTHODE DE CHANT APPLIQUÉE AU PIANO

Contenant avec théorie :

Quarante-deux Exercices et Mélodies-types sur les difficultés de l'Art du Chant; trente Exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules de mécanisme

## DES MAÎTRES DU CHANT ET DU PIANO

Ce premier livre complet, texte et musique : 25 fr.

DEUXIÈME LIVRE

## 15 ÉTUDES MÉLODIQUES POUR LES PETITES MAINS

Le rhythme — Innocenza. — Miuoetto. — Impazienza. — Eleganza. — Canzonetta. — Melodia. — Venezia. — Capriccio. — Romanza. — Agilità. — Semplicità. — Marcia. — Dolorosa. — Exercice Martial.

TROISIÈME LIVRE

## DOUZE ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES (plus difficiles)

Pregiera — Le Rouet. — Tristezza. — Cantilène. — Alla moderna. — L'Abeille. — Arpeggio. — Alla militaire. — La Pathétique. — Aria di cantabile. — All' antica. — Invocation.

Chaque livre : 12 francs

QUATRE ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES EXTRAÎTES DU 5<sup>ME</sup> LIVRE, EXÉCUTÉES PAR LOUIS DIÈMER

N° 1. CANTILÈNE, 3 fr. — N° 2. L'ABEILLE, 5 fr. — N° 3. ALL' ANTICA, 4 fr. — N° 4. ARPEGGIO, 4 fr.

## RÉPERTOIRE DES ŒUVRES CHANTANTES DU MÊME AUTEUR :

## SIX ÉTUDES DE GENRE

1. Op. 26. RÉSIGNATION.....	6 »
2. Op. 27. L'ÉOLIENNE.....	6 »
3. Op. 28. ADIEU SOUCIS.....	6 »
4. Op. 29. MA BARQUE.....	6 »
5. Op. 30. BERGERONNETTE.....	6 »
6. Op. 31. LE CARILLONNEUR.....	6 »

## LES CHANTS DU SOIR

7. Op. 32. LE CHAMELIER, chanson arabe.	6 »
8. Op. 33. LES OMBRES, valse.....	6 »
9. Op. 34. MINUIT, sérénade.....	7 50
10. Op. 35. LES SOUPIRS, cantabile.....	7 50
11. Op. 36. VÉNITIENNE, barcarolle.....	6 »
12. Op. 37. LES SONGES DORÉS, orientale.....	7 50

## SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 1)

13. Op. 39. LES PLEURS, andante.....	6 »
14. Op. 40. NUITS D'ESPAGNE, sérénade.....	6 »
15. Op. 41. LES ADIEUX, romance sans paroles.....	6 »
16. Op. 42. DANSE DES LUTINS, allegretto.....	7 50
17. Op. 43. CHANT DE LA BERCEUSE, nocturne.....	6 »
18. Op. 44. SOLITUDE, rêverie.....	5 »

## SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 2)

19. Op. 46. LE PREMIER SOUIRE, rêverie.....	6 »
20. Op. 47. GRENADE, danse moresque.....	7 50
21. Op. 48. PRIÈRE DES BARDÉS, choral.....	6 »
22. Op. 49. LA BRÉSILIENNE, boléro.....	6 »
23. Op. 50. SOUVENANCE, andante.....	7 50
24. Op. 51. FAÛT, chasse.....	7 50

## SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 3)

25. Op. 54. LES GOUTTES DE ROSÉE.....	7 50
26. Op. 55. LE COIN DU ROI, air de danse.....	7 50
27. Op. 56. LE HAMAC, rêverie.....	6 »
28. Op. 57. LA DANSE INDIENNE, fantasia.....	6 »
29. Op. 58. UN ORAGE A VENISE, barcarolle.....	7 50
30. Op. 59. LE CHANT DES MAGES, hymne.....	7 50

## 6 MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES

31. Op. 60. PLAINTES D'UNE CAPTIVE.....	6 »
32. Op. 61. LA GARDE PASSE, marche de Grétry.....	6 »
33. Op. 62. UN SOIR AUX ALPES, pastorale.....	7 50
34. Op. 63. VIEUX MEURT, XVII <sup>e</sup> siècle.....	6 »
35. Op. 64. L'ANGE DU BERCEAU, chant du soir.....	6 »
36. Op. 65. SOUVENIR D'ÉCOSSE, marche des Clans.....	6 »

## SIX MORCEAUX DE GENRE (N° 4)

37. Op. 67. LA CHARITÉ, choral.....	6 »
38. Op. 68. SOUVENIRS D'AUTREFOIS, vieille chanson.....	6 »
39. Op. 69. LE CHEVRIER, chant rustique.....	6 »
40. Op. 70. CHANSONS DE MADRID, sérénade.....	6 »
41. Op. 71. LOIN DU PAYS, andante.....	6 »
42. Op. 72. HOMMAGE A GRÉTRY, souvenir.....	6 »

## LES MAÎTRES ITALIENS

43. Op. 76. ROSSINI. <i>Taverdi</i> .....	6 »
44. Op. 77. DONIZETTI. <i>L'Elisire</i> .....	6 »
45. Op. 78. PAGESIELLO. <i>La Molinara</i> .....	6 »
46. Op. 79. ZINGARELLI. <i>Ombrà adorata</i> .....	6 »
47. Op. 80. BELINI. <i>Norma</i> .....	6 »
48. Op. 81. PAGINI. <i>Niobé</i> .....	6 »

## PIÈCES DIVERSES

49. Op. 23. LE RÊVE.....	5 »
50. Op. 24. LA MÉLANCOLIE.....	6 »
51. Op. 25. LA DANSE DES SYLPHES.....	7 50
52. Op. 38. LE RÉVEIL DES FÉES.....	7 50
53. Op. 52. LES MASQUES, fête italienne.....	7 50
54. Op. 106. JOHANNISBERG, valse.....	7 50

## FEUILLES D'ALBUM

55. PENSÉE, mélodie.....	4 50
56. L'IMAGINATION, valse.....	3 »
57. TYROLIENNE FAVORITE.....	5 »
58. Op. 16. NOCE AU VILLAGE.....	5 »
59. RÊVE DU CŒUR.....	4 50
60. TYROLIENNE MAZURKE.....	4 50

## DEUX SONATES

61. Op. 45. SONATE DRAMATIQUE.....	9 »
62. Op. 53. 2 <sup>e</sup> GRANDE SONATE.....	9 »

## TRANSCRIPTIONS

63. MARCHÉ DES RuïNES d'Athènes, de Beethoven.....	4 50
64. Duo de la <i>Fievre brûlante</i> , de GRÉTRY.....	5 »

J. RUMMEL

SIX MORCEAUX CONCERTANTS

## ÉCOLE CHANTANTE A 4 MAINS

65. RÉSIGNATION, romance.....	7 50
66. LES GOUTTES DE ROSÉE.....	9 »
67. PRIÈRE DES BARDÉS.....	7 50
68. LES NUITS D'ESPAGNE.....	9 »
69. LES SOUPIRS, andante.....	9 »
70. LE RÉVEIL DES FÉES.....	12 »

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Londres : SCHOTT et CRAMER.—Mayence et Vienne : SCHOTT et SPINA.—Milan : LUCCA



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>OS</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. MÉQUET, IÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER, chap. IV, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : Reprise de *Marie*, nouvelles et premières représentations de la semaine, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, de RETZ et G. BERTRAND. — IV. Du projet de loi sur les instruments de musique mécaniques et de la convention franco-suisse, J. L. HEUGEL. — V. Musique de Chambre : Lettres parisiennes, A. DE GASPERINI. — VI. Nouvelles et Audiences.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## PRIMEVÈRE

Polka de CLAUDE MARION; suivra immédiatement: AU LOIN, n° 1 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGOIR.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## CE QUE DIT MA MÈRE

Paroles d'ÉMILE BARATEAU, musique d'ADRIEN BOIELDIEU; suivra immédiatement après : LE POSTILLON, chanson de BERANGER, musique de LOUIS CLAPISSON.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

IV

Nous sommes arrivés au moment le plus intéressant de la vie de Wagner; nous allons assister à une crise décisive dont il faut brièvement étudier les causes.

Jusqu'ici nous avons vu l'auteur de *Lohengrin* absorbé tout entier dans ses travaux de chef d'orchestre et de compositeur. En quelques années, il a écrit quatre opéras, nombre d'ouvertures et de morceaux de circonstance, et par son activité fébrile, son ardent amour des grandes œuvres, contribué puissamment à une sorte de réveil musical dans l'Allemagne entière.

On a reconnu depuis longtemps autour de lui que Wagner poursuit un but marqué d'avance, que le novateur fait son chemin, et déjà il n'est plus possible de l'étouffer dans le silence, l'arme éternelle des impuissants. On le discute, on le combat avec colère, avec acharnement, avec une anxiété visible, pendant que d'autres, en petit nombre, s'attachent à lui, le défendent, l'exaltent, le proclament chef d'école.

Wagner est resté en apparence spectateur inactif dans cette

lutte qui s'engage, il n'a pas encore pris la plume. Le critique, le philosophe se forme peu à peu, silencieusement; l'artiste seul se montre et agit. J'ai parlé des idées républicaines de Wagner. A un homme qui a rêvé la réforme sérieuse de l'art, la liberté est plus nécessaire que le pain quotidien. Faut-il s'étonner qu'il se soit précipité brusquement du côté où il croyait l'entrevoir? Déçu soudainement dans ses plus chères espérances, le voilà, au lendemain de la bataille, plongé dans un accablement morne, dans un insupportable découragement.

En morale, en philosophie, en religion, ses idées n'étaient point fixées. Il se tournait, faute de mieux, du côté d'Hegel, dont certaines théories l'avaient séduit. Il acceptait assez volontiers le panthéisme du professeur d'Iéna, et nous verrons plus tard que cette doctrine a laissé sur ses premières œuvres plus d'une empreinte. Il admirait surtout, chez Hegel, le caractère grandiose de ses constructions scientifiques, et cette vaste élaboration des connaissances humaines confirmant toutes l'idée mère du penseur : le progrès! progrès incessant, progrès inépuisable, progrès dans la nature, dans l'homme, dans les civilisations, dans les mœurs, dans l'art, cette dernière expression du génie humain!

Mais ce qu'il préférerait à tous les systèmes, à toutes les philosophies, c'était la liberté. Instruit dès l'enfance à la plus rude école, irrité à chaque pas qu'il faisait dans la vie contre les entraves qu'imposent au plein développement de l'activité de l'homme les gouvernements, les mœurs, les traditions, il avait voué à la liberté une tendresse absolue et jalouse. Là seulement, il voyait le grand remède aux éternelles défaillances de l'humanité. Qu'on juge de ce que dut être pour lui le renversement violent de ses plus solides croyances! Il arrivait à Zurich, à trente-cinq ans, blessé dans ses convictions, séparé de la mère patrie, arrêté dans sa carrière au moment décisif, plus incertain que jamais du lendemain!

Il parle quelque part de la « situation énigmatique et douloureuse » où il se trouvait à cette période de sa vie; en lui, hors de lui, tout était trouble, en effet, et confusion.

Et ce n'était plus seulement l'artiste qui se lamentait de l'inutilité de ses efforts, c'était l'homme d'action, le défenseur de la cause populaire qui pleurait ses illusions emportées et sa confiance trahie.

De sinistres méditations l'assiégeaient. Où est la vérité, où est l'erreur? S'il s'est trompé en croyant l'Allemagne capable d'un effort héroïque, d'un puissant épanouissement de liberté, s'il a mal jugé les hommes, les choses, les événements, qui sait si l'art même, tel qu'il l'a considéré, n'est pas un leurre immense, une vaste déception? Il a rêvé de le répandre, de convier tous les hommes à cette fête somptueuse; il a cru qu'en le dispersant au plus profond

des foules, il le relevait, il lui infusait une sève nouvelle ! N'est-ce pas une erreur évidente, n'est-il pas forcé de reconnaître que les foules seront éternellement livrées aux plus bas appétits, qu'elles ne demanderont jamais rien à l'art, que l'art n'a rien à en attendre, qu'elles sont plongées, enfin, plus avant que jamais dans leur inertie séculaire, dans leur tendresse bestiale pour les jouissances de la matière, le *panem et circenses* !

Quand l'artiste en est arrivé là, quand il doute du peuple, des multitudes, de l'humanité, il ne sait plus où se prendre. La multitude est son refuge suprême, son dernier juge, son recours souverain. Que les académies le condamnent, que la critique le flagelle, que les doctrinaires le raille, peu lui importe ! Par delà ces écoles, ces castes, ces coteries, il entrevoyait la grande foule, calme, inaccessible aux provocations, aux erreurs, aux mesquineries de l'heure présente ; elle l'entendra, elle sera juge, elle le relèvera de la condamnation des docteurs, elle le rassurera contre lui-même, s'il a douté de son œuvre ! Elle a des éclairs d'intuition irrésistibles par lesquels elle illumine les plus redoutables problèmes. Elle a la vérité. D'ailleurs, entre elle et lui, entre le grand artiste et la foule, il y a des affinités cachées ; il connaît ses besoins les plus secrets, il a deviné ses aspirations les plus confuses. C'est là son étude de tous les jours, c'est dans ce commerce incessant et fécond qu'il puise ses inspirations les plus saines, les plus hautes. Si, à un moment donné, ce grand réparateur lui manque, c'en est fait de sa foi, de sa force, de son génie !

Plusieurs mois s'écoulèrent dans ces angoisses, autrement plus dures pour un esprit de cette trempe que toutes les misères de la vie parisienne. Wagner succombait sous son impuissance, sous son inactivité. Il ne se rattachait plus à rien, il ne sentait même plus le besoin de chercher autour de lui une branche quelconque de salut. La prostration était complète. Une seule détermination se présentait nettement à sa pensée : celle de renoncer entièrement à son art, et de ne plus écrire une note de musique.

Au milieu de ce grand naufrage, un ami lui avait tendu la main. Sûr désormais de l'existence matérielle, il se remit peu à peu de cette terrible secousse, et, ayant fait table rase de son passé, il songea à reconstruire sa vie. Un nouvel homme surgissait.

## V

Je demande, en vérité, pardon à mes lecteurs de cette psychologie un peu ardue ; mais j'ai entrepris l'histoire d'un homme à qui n'est resté étranger aucun des grands problèmes du siècle, et qui va tout à l'heure le prouver par ses écrits ; refuser de le suivre sur ce terrain, c'est se condamner à ne voir que la surface incertaine et flottante de son œuvre.

Si j'ai bien fait comprendre la situation d'esprit où se trouve Wagner depuis 1848, il sera très-facile de s'expliquer sa prompte sympathie pour les idées encore nouvelles à cette époque, qu'il allait rencontrer dans les œuvres de Schopenhauer.

Je viens d'écrire le nom d'un homme que l'Allemagne hégélienne a systématiquement repoussé pendant plus de quarante ans, et qui peu d'années avant sa mort seulement a obtenu justice. Je ne veux montrer aujourd'hui que son action sur Wagner philosophe, critique, homme de mouvement ; dans le courant de cette étude je serai conduit à déterminer son influence sur l'artiste.

Wagner avait été, de tout temps, attiré vers la France et l'esprit français. Il trouvait dans l'écrivain allemand, qu'il étudiait pour la première fois, un style français par l'esprit, l'élégance, la clarté. « J'écris pour être compris », dit hardiment Schopenhauer en tête d'une de ses préfaces, et, après cette déclaration inespérée, il flagelle avec un bon sens impitoyable la langue obscure et ampoulée d'Hegel et de ses disciples. « Voulez-vous, » dit-il ailleurs, « savoir la recette infailible et homeopathique pour composer un volume de philosophie hégélienne ? Diluez un *minimum* de pensée dans cinq cents pages de phraséologie nauséabonde, et fiez-vous pour le reste à la patience vraiment allemande du lecteur ! »

C'était rompre assez nettement avec les chères habitudes natio-

nales. On sent d'ailleurs que Schopenhauer a fréquenté nos meilleurs écrivains. Il sait son dix-huitième siècle par cœur : Voltaire, Helvétius, Condillac, Diderot ; il a étudié avec Bichat, avec Claude Bernard, les mystères de la psychologie et de l'anatomie : en un mot, il est dans sa forme et dans ses allures Français jusqu'au bout des ongles.

C'est par là, j'en suis convaincu, qu'il séduisit d'abord Wagner, las des formules ambitieuses et vides de l'école. Sa critique de l'optimisme, la théorie hégélienne par excellence, ne pouvait manquer de réjouir le cœur d'un homme fort éloigné de croire, en ce moment, à la perfection des choses terrestres. « On a vingt fois réfuté l'optimisme, dit M. Fouché de Careil dans son excellent livre sur Hegel et Schopenhauer, mais jamais avec cette intensité de conviction pessimiste, cette ironie débordante et ces mouvements pathétiques. . . Schopenhauer a la haine de l'optimisme, il l'a dans le cœur : il est ingénieux à le démasquer. »

Je vois d'ici Wagner dévorant ces pages éloquentes. Il a trouvé un homme qui met à nu les misérables artifices des *satisfaits* de toute sorte, qui leur retire une à une toutes leurs épaisses béatitudes, et qui les baffone et qui les traîne dans le ridicule. Ce n'est pas tout. A ce tableau des folies de l'optimisme Schopenhauer oppose un enthousiasme pessimiste, fort exagéré sans doute, mais où devait se laisser prendre un esprit abréuvé de tristesses et de dégoûts. Il avait cru avec Hegel au progrès, à cette grande force universelle qui porte et entraîne le monde, et il avait été un jour cruellement déabusé ; aujourd'hui il rencontrait un homme qui repousse la perfectibilité et dans l'espèce et dans les sociétés, qui « n'a que du dédain pour les rêveries démocratiques, et sur qui ces mots : triomphe de la démocratie, avenir irrésistible de la démocratie, sonnent comme un affreux barbarisme. » Pouvait-il ne pas s'abandonner à ce nouveau guide, à ce vigoureux démolisseur ?

Si pourtant Schopenhauer n'avait été qu'un critique, s'il s'était borné à faire le vide autour de lui, vide moral, esthétique, religieux, Wagner, après l'avoir suivi quelque temps, s'en serait certainement détaché bientôt. Le vide, l'abstraction répugnent à cette mâle nature. Mais en même temps qu'il démolit, Schopenhauer fait saillir la pierre vive ; quand il a tout anéanti, quand il s'est abîmé avec le Bouddha dans les profondeurs de l'extase, il se redresse tout à coup dans un accès de contradiction héroïque, et dans ce désert, sur ce chaos, plante une colonne inexpugnable : *la volonté* !

Ah ! comme il avait bien atteint le maître allemand à l'endroit sensible ! comme, en faisant de *la volonté* la seule réalité, la seule force, il était sûr d'être écouté de ce lutteur, que nous avons vu à l'œuvre à Riga, à Paris, à Dresde ! Avec quelle activité devait se précipiter dans ce torrent d'idées nouvelles cet homme encore jeune, toujours avide du vrai, et qui se sentait en main, énergique et fraîchement trempé, l'arme irrésistible !

Décidément, Schopenhauer était son homme, son conseil, son ami. Comme il parle encore de l'art, ce philosophe ! Comme il l'exalte ! Dans un accès d'enthousiasme, il le met au-dessus de la volonté même : « Quand la beauté se révèle à l'âme, dit expressément Schopenhauer, *la volonté s'endort*. » Que fallait-il de plus à Wagner ? Tous ses instincts, tous ses désirs, toutes ses aspirations ont rencontré dans cette doctrine large et épurée leur satisfaction, leur apaisement ! Peu à peu elle va porter ses fruits et transformer l'artiste. Examinons brièvement son action sur l'écrivain.

## VI

Dans la préface de son livre : *Quatre Poèmes d'opéras*, publié à Paris en 1861, Wagner fait allusion à cette étrange situation morale que j'ai analysée, et il explique comment il fut amené à publier ses ouvrages d'esthétique. « J'étais, dit-il, dans une situation d'esprit tout à fait anormale, dans une de ses situations où l'artiste peut se trouver une fois en sa vie, mais non se replacer une seconde. » Il avait besoin de s'étudier lui-même, de se recon-

naître, d'oublier, dans le calme exercice d'une critique désintéressée, les agitations du passé.

Trois ouvrages paraissent en quelques années : en 1849, une première brochure, *l'Art et la Révolution* ; les préoccupations politiques et sociales dominent manifestement dans ces pages rapidement écrites. Puis vient *l'Œuvre d'art de l'avenir*, où il cherche surtout l'association, — en vue d'une unité vivante, le drame lyrique, — de toutes les formes de l'art humain. L'année suivante — janvier 1851 — il publiait son ouvrage le plus important, le plus complet : *Opéra et Drame*. C'est ici surtout que se manifeste l'influence du philosophe de Francfort. J'extrais de la préface de ce livre quelques lignes qui donneront une claire idée du but que l'auteur s'est proposé : « Je prétends, dit-il, prouver ici la possibilité et la nécessité d'un système de création artistique dans l'ordre de la musique et de la poésie, supérieur au système universellement adopté aujourd'hui, et je le prouverai non plus en termes généraux comme dans *l'Œuvre d'art de l'avenir*, mais en pénétrant dans le détail de mon sujet. » C'était, on le voit, déclarer nettement la guerre au présent et mettre le feu aux poudres.

Ces diverses publications eurent un grand retentissement dans l'Allemagne littéraire et musicale. Elles scandalisèrent le public, et suscitèrent contre l'auteur un tolle universel. Grâce à Liszt, qui avait chaudement pris en main les intérêts de Wagner, le *Lohengrin* venait d'être représenté à Weimar, où l'on avait inauguré la statue de Herder. L'ouvrage, admirablement exécuté, avait eu du succès ; l'attention du public s'était sympathiquement reportée sur l'auteur du *Tannhäuser*. C'est le moment que choisit Wagner pour faire éclater ses bombes.

J'ai parlé de scandale, je n'ai pas dit assez. Wagner blessait sans ménagement, dès les premières pages de son grand ouvrage, *Opéra et Drame*, un homme dont l'Europe entière avait accueilli les œuvres avec enthousiasme. On eût dit, à lire légèrement ces pages irritées, que Wagner n'avait pris la plume que pour satisfaire à un besoin immodéré de polémique et de dénigrement. Les amis de Meyerbeer — ils étaient nombreux — relevèrent le défi, et la presse allemande retentit d'invectives, de récriminations, de violences contre le fougueur écrivain. « Je relis ces choses avec répugnance, » disait plus tard Wagner. Ces attaques passionnées, ces expressions provocantes, n'en ont pas moins pesé sur toute sa vie sans rien ajouter à la force de ses arguments.

En dépit du scandale, à cause du scandale peut-être, le nom de Wagner se répandait rapidement. L'époque des théories était passée : il se sentait plus vivement que jamais attiré vers son art. En 1853, il avait achevé le poème des *Nibelungen*, formidable tétralogie, dont l'exécution demande quatre soirées consécutives ! En 1857 il écrit *Tristan et Iseult* qui fut terminé deux ans après seulement, pendant un long séjour à Venise. Dans l'impossibilité de retourner en Allemagne, dont le territoire lui est toujours interdit, et encouragé par la faveur croissante que ses opéras y rencontrent, il médite de tenter de nouveau la fortune en France ; dès le commencement de 1859, il arrivait à Paris.

C'est là que nous allons le suivre ; la façon dont Wagner est accueilli par la France, par la presse française surtout, est un des plus curieux chapitres de cette laborieuse odyssée.

#### A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE : Reprise de *Marie*. — NOUVELLES.

C'est un grand mérite à l'administration présente de l'OPÉRA-COMIQUE d'avoir rendu à Hérold la place à laquelle il a droit. Pendant une période trop longue, on n'avait repris que de loin en loin et par extraordinaire le *Pré-aux-Clercs* et *Zampa*. *Zampa* n'a plus quitté le répertoire depuis plusieurs années ; le *Pré-aux-Clercs* tenait la scène il n'y a pas longtemps, et voici qu'on reprend *Marie*, un ouvrage charmant qui eut dans son temps autant de célébrité que le *Pré-aux-Clercs* et *Zampa*. S'il n'est pas tout à fait de force à garder le répertoire courant comme les deux autres, au moins devrait-on en faire une reprise tous les ans ou tous les deux ans. Et certes il était loin de compte.

*Marie* remonte à 1826. « Le succès, dit Adolphe Adam dans les *Souvenirs d'un Musicien*, ne fut pas aussi décisif qu'on pourrait le supposer en entendant cette délicieuse partition, mais l'Opéra-Comique était alors dirigé par un homme habile qui comprit tout le mérite de l'ouvrage. Malgré la faiblesse des premières recettes, il fit rapidement succéder les représentations, et le public finit par venir apprécier cette musique qu'il avait d'abord dédaignée. » La revanche fut complète, car la partition de *Marie* arriva bientôt à une popularité qui a persisté jusqu'aujourd'hui, malgré tant et de si longues interruptions. Tout le monde était étonné et charmé, l'autre soir, de savoir par cœur la plupart des motifs, et de les entendre chanter dans sa mémoire en même temps que sur la scène et dans l'orchestre. On les saluait au passage et tout d'abord dans l'ouverture où le compositeur a fait un bouquet des trois ou quatre plus jolis : la barcarolle, par exemple, qui fait le plus bel effet dans la sonorité du cor, et la mélodie d'accompagnement du délicieux sextuor du troisième acte. Presque au lever du rideau vient la romance : « Une robe légère, » que toutes nos mères et nos tantes ont chantée... Mais nous n'avons pas la puerile prétention de rappeler à nos lecteurs les beautés d'une partition si connue. Disons seulement que c'est une date curieuse dans la vie d'Hérold. Comme Boieldieu, Hérold avait commencé par prendre simplement la suite de l'ancien opéra comique de Grétry, Monsigny, Nicolo, Dalayrac. Les *Rosières* et le *Muletier*, d'Hérold, le *Nouveau Seigneur* et *Ma Tante Auror*, de Boieldieu, appartiennent ainsi à l'ancien régime ; mais l'un et l'autre maître furent pris à mi-chemin de leur talent et de leur carrière par une transformation du goût public ; on voulait plus de couleur et surtout une dose plus intense de sentiment dans les œuvres d'art. Hérold ne pouvait passer d'emblée à *Zampa* et au *Pré-aux-Clercs* : *Marie* fut une œuvre intermédiaire en quelque sorte ; l'ancien opéra comique pourrait en revendiquer la réclamer, et cependant il y a partout une tendresse infuse qui n'était pas dans les mœurs de la comédie à ariettes, et à quelques endroits une force dramatique qui annonçait déjà l'auteur de *Zampa*, dans l'orage et le commencement du final du deuxième acte, par exemple.

On ne peut nier que certaines parties de l'inspiration aient vieilli, et pourtant le caractère général de cette musique, c'est une jeunesse vive et tendre. Le poème porte bien plus sensiblement la marque du temps ; outre que la charpenie n'en est pas bien puissante, le dialogue est écrit dans un style qui n'a plus cours. Je sais qu'il serait aussi délicat, aussi périlleux de refaire le livret d'un opéra que de retoucher un tableau de maître ; mais ne pourrait-on retoucher légèrement par places ? En fin de compte, ce n'est pas le livret qui est l'œuvre de maître ici !

L'interprétation nouvelle de *Marie*, sans avoir rien de supérieur, a de quoi justifier et assurer le succès. Capoul, qui dit si bien les romances, a commencé heureusement la soirée avec les couplets fameux : « Une robe légère... » que le public lui a redemandés aussitôt. Peut-être y met-il trop de fanfreluches de vocalise : il faudrait se souvenir qu'il s'agit d'un éloge de la simplicité. Le jeune Charles Achard débutait dans le rôle d'Adolphe, et cependant on lui voudrait plus de voix dans certaines scènes dramatiques ; en somme, il n'a pas déçu, mais il devra se débarrasser vite de certaines allures un peu provinciales ; il n'est que juste et équitable aussi de tenir compte de son émotion, qui était extrême. Il y a dans le rôle de Lubin des notes auxquelles l'excellent Sainte-Foy n'arrive plus sans un effort sensible ; mais quelle franchise et quelle verve dans le dialogue ! il a eu, avec M<sup>lle</sup> Girard, le meilleur du succès au deuxième acte. Nathan tient à son honneur le rôle du vieux sergent, et Duvernoy a repris celui du baron.

Le caractère contenu et plaintif du personnage de *Marie* convient aussi peu que la perruque blonde et le chapeau de bergère des Alpes à M<sup>me</sup> Gallimarié : il faut croire aussi qu'elle était indisposée, car sa voix soutenait

mal le chant et ne retrouvait ses belles qualités que pour quelques accents pathétiques. M<sup>lle</sup> Baretta, qui doit quitter décidément l'Opéra-Comique pour le Grand Théâtre de Marseille, a prodigué toutes ses ressources de virtuosité et de coquetterie féminine dans le rôle d'Émilie; mais les honneurs de la soirée ont été sans contredit pour M<sup>lle</sup> Girard, qui a chanté sa barcarolle, et surtout les couplets du troisième acte, avec un style, une verve et un esprit bien rares: les couplets ont été redemandés par la salle entière. C'est une des meilleures Dugazons qu'on ait vues depuis la création de l'emploi.

Avant de quitter l'Opéra-Comique, disons que M. de Leuven vient d'engager une jeune castratrice qui n'a jamais chanté sur aucun théâtre, M<sup>lle</sup> Camille Gonthier. On annonce aussi le rengagement de M. Capoul, la rentrée de M<sup>lle</sup> Dupuis, et les débuts de M<sup>lle</sup> Lafais, élève distinguée de M. Guillot de Saubris.

*Roland à Roncevaux* a été choisi pour la représentation *gratis* du 15 août. — La cantate qui sera chantée à l'Opéra ce jour-là est de M. Méry pour les paroles, et de M. Léo Delibes pour la musique.

M. Bagier est de retour à Paris. Il garde définitivement, et malgré les prédictions contraires, la direction du Théâtre-Italien de Madrid.

M<sup>lle</sup> Ramelli, dont on applaudissait il y a peu de temps encore la distinction et l'intelligence dans le rôle de la marquise de Villemor à l'Odéon, vient de faire un excellent début au Théâtre-Français dans le *Verre d'Eau*. — Les représentations du *Supplice d'une Femme* vont être prochainement interrompues par le congé de M<sup>lle</sup> Favart et de Régnier.

Le GYMNASSE a renouvelé l'intérêt de son affiche avec une agréable comédie en vers, de M. Jules de Wailly fils, la *Voisine*, et une comédie assez bouffonne de MM. N. Fournier et G. Bondou, le *Supplice de Panique*. — Le PALAIS-ROYAL a complètement changé la sienne; il donne maintenant la *Tribu des Rousses*, à-propos en un acte, de MM. Rochefort et Blum, et le *Supplice d'un Homme*, comédie en trois actes, de M<sup>lle</sup> Grangé et Lambert Thiboust, qui n'est pas du tout un à-propos, une parodie, mais une épopée burlesque comme on en a déjà tant vues sous leur signature. — Cependant la Gaieté reprendra le *Paradis perdu*, grand drame à spectacle, qui fut donné il y a neuf ans pour la première fois. Nous souhaitons à la reprise le succès de la première édition. C'est toujours Dumaine qui fait Satan, et M<sup>lle</sup> Colombier s'est révélée à son avantage dans le rôle d'Eve. Comme mise en scène, il faut louer le tableau du *Déluge*, avec un effet de pluie naturelle, qui ne peut manquer de plaire par ces temps de canicule.

On attend maintenant le *Déluge Universel* que prépare à grands frais le CHATELET. Voilà de véritables pièces d'été! — A propos du *Déluge*, nous voulons reproduire la lettre suivante, de M. de Saint-Georges, qui nous reparaît d'un maître regretté; elle est adressée au *Constitutionnel*:

Paris, 6 juillet 1865.

Monsieur,

On annonce, au théâtre du Cirque, une pièce intitulée le *Déluge*. J'ai fait recevoir il y a trois ans, au théâtre de l'Académie Impériale de Musique, un opéra en quatre actes intitulé *Noé*, dont mon cher et illustre ami Halévy avait ébauché la partition.

Or, le *Déluge* étant la conclusion naturelle de mon opéra, je crois devoir prendre date, pour ne pas être accusé de plagiat, même en fait de déluge, dont je pense, au reste, que MM. les auteurs de la pièce du Cirque ne réclament pas plus que moi l'invention.

Recevez, etc.

H. DE SAINT-GEORGES.

GUSTAVE BERTRAND.

## SAISON DE LONDRES

13 juillet.

*Majesty's Theatre* vient de se signaler par un nouveau succès.

Il y avait quatorze ans qu'on n'avait entendu il *Flauto magico* en Angleterre, et Covent-Garden en avait alors tiré d'énormes bénéfices, en confiant cet opéra à des artistes tels que Mario, Ronconi, Formes, M<sup>mes</sup> Viardot, Zerr et Grisi, tous alors dans la force de leurs moyens. Ainsi M. Gye, en assistant l'hiver dernier à la première représentation de la *Flûte enchantée*, au Théâtre-Lyrique, ent-il l'idée de reprendre cet ouvrage. M. Carvalho avait, disant-on, fait des propositions à Carlotta Patti, pour le rôle de la Reine de la Nuit, dont elle chantait les deux airs avec tant de succès dans les concerts de Londres, et vite le directeur de Covent-Garden s'assura le concours de cette artiste. Il avait déjà dans sa troupe Adelina Patti pour le rôle de Pamina, et de Patti en Patti, il songea à Amalia Patti, la sœur aînée, mariée à M. Strakosch, pour celui de Papagena. Quel coup de maître! Avec Mario, Ronconi et un Allemand quelconque pour chanter Zoroastre, voilà un opéra admirablement monté. Toute l'Angleterre devait venir entendre l'opéra des trois Patti. Mais Covent-Garden propose et *Her Majesty's* dispose, cette année du moins. Il ne m'appartient pas de vous dire comment M. Gye a dû successivement éliminer M<sup>me</sup> Strakosch et Car-

lotta Patti. Bref, *sic vos non robis*, c'est le théâtre de Sa Majesté qui a joué l'opéra de Mozart.

On rencontre parfois dans les rues de Londres une espèce de grande cage, montée sur roues, et dans laquelle un impresario ambulant vous montre, vivant dans la plus touchante intimité, tous les animaux de la création les plus antipathiques entre eux, par exemple : un chien, un chat, un hibou, un porc-épic, des souris, des oiseaux, que sais-je? Au-dessus de la cage on lit ces mots : *The happy family*, l'heureuse famille! J'ai vu, il y a peu de jours, M. Gye en contemplation devant cette nouvelle arche de Noé. Il avait l'air de dire : Quel gaillard, l'homme qui est arrivé à un pareil résultat! Et il partit en jétant un regard d'envie à son obscur collègue.

Donc Majesty's Theatre donne il *Flauto magico*. Le talent excentrique de M<sup>lle</sup> de Morska se prête merveilleusement aux difficultés du rôle d'Astrolamante, et sa voix atteint facilement, malgré l'ancien diapason, que l'on s'obstine à conserver ici, les hauteurs périlleuses du *fa* aigu. M<sup>me</sup> Wipern, une Allemande, joue Pamina, et quant au basso qui s'est perdu dans les profondeurs du rôle de Zoroastre, c'est Herr Wolrath qu'on le nomme. Santley chante Papagena comme s'il n'était pas Anglais, et enfin M<sup>me</sup> Sinico, une Italienne, par hasard, lui donne la réplique dans le dernier duo. Je ne vois parole pas de M<sup>me</sup> Trebelli, qui a bien voulu se charger de représenter une des trois dames ébouffées; il doit y avoir des médailles au théâtre de Sa Majesté pour de pareils actes de dévouement.

Après il *Flauto magico*, ce théâtre annonce le *Nozze di Figaro*, puis *Semiramide*, puis le *Tannhäuser*. Ma foi! s'il ne fait pas ses affaires cette année-ci avec un pareil répertoire, c'est à y renoncer.

Covent-Garden ne va pas si vite en besogne. On y répète toujours l'*Africaine*, et il paraît que l'on donnera réellement cet opéra le 22. Mais d'ici là? Toujours *Faust*, toujours le *Barbier*, c'est-à-dire Lucca et Patti. Qu'est devenu *Fra Diavolo*? J'ai bien envie de commettre une indiscrétion.

Au moment où l'on commençait à répéter l'ouvrage d'Auber, Mario s'aperçut que la traduction de son rôle s'éloignait plus ou moins du texte français, et il se mit aussitôt à enfourcher Pégase, afin de composer une nouvelle traduction. Pégase fut rétif, à ce qu'il paraît, car le nouveau poëme italien n'a pas encore abouti, malgré les larmes de M<sup>lle</sup> Lucca, qui est charmante dans le rôle de Zerline, peut-être aussi à cause des battements de mains de M<sup>lle</sup> Patti, qui avait demandé à le jouer, *Fra Diavolo* est remis à l'année prochaine. On ajoute à *mezza voce*, dans les coulisses, que M<sup>lle</sup> Patti est au mieux avec M<sup>me</sup> Grisi. Concluez.

A défaut de *Fra Diavolo*, nous avons eu la *Favorite*; mais M<sup>me</sup> Galetti n'a pas mieux réussi dans le rôle de Leonora que dans celui de Norma. La faiblesse de ses moyens doit-elle être attribuée à une position intéressante assez avancée? On dit que cela sera peut-être un motif à procès entre elle et la direction. Graziani a parfaitement chanté la romance : *Per tanto amor*, et Brignoli a, contre son habitude, donné assez de voix pour couvrir entièrement le bruit du petit mécanisme, au moyen de quelques bras remués d'une façon si régulière et automatique. Tagliafico est un beau Balhasar.

Grand événement! Nous avons enfin un journal spécial de théâtre en Angleterre, et son système de rédaction est d'une telle simplicité, d'une telle économie, que je n'hésite pas à le signaler à des hommes pratiques tels que vous, car ce système consiste tout bonnement dans l'achat d'une paire de ciseaux et de quelques pains à cacheter.

En effet, *the Stage, la Scène*, journal mensuel, ne fait que reproduire, à propos de chaque théâtre, de chaque opéra, de chaque acteur, l'opinion choisie de tous les grands journaux de Londres. Je connais des artistes, de grands artistes même, qui possèdent un album dans lequel ils s'amuse à coller tous les articles qui paraissent sur leur compte et en leur faveur même ceux qu'ils écrivent eux-mêmes; voilà un agréable passe-temps devenu inutile. *The Stage*, messieurs les artistes, vous apporte ce travail tout fait, seulement il faut vous abonner pour un certain nombre de numéros chaque mois, numéros que vous pouvez avoir traduits en quatre langues différentes, c'est-à-dire en français, allemand, italien, espagnol. Par exemple si vous ne vous abonnez pas pour un nombre raisonnable d'exemplaires, vous courez le risque de voir couper dans les journaux les tartines qui vous sont hostiles, et, papiers pour papiers, votre intérêt est d'être bien dans ceux du journaliste, ou plutôt du *coupeur du Stage*, M. E. M. Maurin, A. B., *Theatrical reporter to: Le Courrier de l'Europe, Correspondant to: Le Messager des Théâtres, and others foreign papers, 258 Strand*. — Je copie la carte envoyée à tous les artistes avec le premier numéro du *Stage*.

Je ne sais pas si en France M. Maurin n'aurait pas maille à partir avec ses confrères des grands journaux, bien qu'il désigne exactement les sources où il puise; mais en Angleterre on n'y regarde pas de si près. Il faut que tout le monde vive.

DE RETZ.

## FESTIVAL DE HANDEL

Voici comment s'exprime, dans le journal le Nord, notre collaborateur Gustave Bertrand, au sujet du festival de Handel :

« Le festival de Handel est le plus beau de tous ceux qui se donnent en Angleterre, soit à Londres, soit dans les comtés. Autrefois, il avait lieu dans les basiliques de Westminster auprès du tombeau de ce grand maître. Il revient tous les trois ans, et chaque fois il y a trois performances, comme disent les Anglais. — On désigne indifféremment par ce mot, très-prodigé dans les annonces et les comptes-rendus, la représentation des opéras aussi bien que l'exécution des oratorios, l'interprétation des morceaux de musique de chambre ou des simples romances.

» Le premier jour, on donnait *le Messie*, le programme de la troisième journée se composait d'*Israël en Égypte*, et celui de la seconde réunissait un certain nombre de fragments de *Judas Maccabée*, de *Samson*, de *Saül*, de *Salomon*, parmi lesquels s'étaient glissés des morceaux d'*Aëis* et *Galathée*, œuvre qui ne peut être un oratorio. Et c'est une contravention véritable, car les festivals britanniques sont expressément voués à la musique religieuse et se distinguent par là des festivals d'Allemagne, qui mêlent sans façon le profane et le sacré, le classique et le romantique, le séculaire et l'inédit. Le style dramatique de Handel ne diffère d'ailleurs pas de son style d'oratorio; il n'avait pas deux musiques.

» Je ne sais si je dois m'aventurer à dire que ce grand maître, entendu à doses si considérables, n'évite pas une certaine monotonie. Le travail a quelque chose d'obstiné, et parfois même de mécanique, qui tenait aux mœurs musicales de la vieille école contrapontesque, et le sentiment, le charme, l'expressivité n'y sont pas assez souvent infus; ces longues vocalises, qui partent par instant et courent à travers le contrepoint, sont d'une grâce un peu bien austère.

» Mais ce qu'il faut admirer à plein, c'est l'ampleur, l'énergie, la grandeur cyclopaïque de l'inspiration. La postérité n'aura jamais rien à rabattre de l'enthousiaste vénération vouée à ce vieux maître par ses successeurs, les Haydn, les Gluck, les Mozart, les Beethoven.

» Il est bien regrettable qu'on n'exécute jamais à Paris les oratorios de Handel; les fragments que nous avons entendus au Conservatoire et aux concerts populaires ne sauraient donner qu'une idée très-incomplète d'un tel génie. On peut dire que Handel n'est pas connu en France, et cela ne nous fait pas honneur. Je crois, par exemple, que nous n'arriverions jamais à l'enthousiasme exclusif dont les Anglais sont possédés à l'égard d'un maître qu'ils considèrent comme national.

» Il s'était fait naturaliser, et passa la plus grande partie de sa vie à Londres; il y écrivit une quarantaine d'opéras (les opéras sont oubliés, même en Angleterre) et plus de vingt oratorios. Il faut accorder à l'amour-propre des Anglais que ces oratorios leur appartiennent, non-seulement par l'état civil de leur naissance, mais jusqu'à un certain point par les formes nouvelles que le maître commença dès lors à imposer à ce genre. Ses oratorios, écrits en Italie, n'avaient pas ce magnifique développement dans les morceaux d'ensemble, et ce fut certainement le goût des Anglais pour la musique chorale et religieuse qui l'inspira en ce sens. Handel est donc bien un des ancêtres de la musique anglaise; il fit école, et Dieu sait l'innombrable quantité d'*anthems*, de *psalms*, de *masses*, d'*hymns* et d'oratorios qui furent composés depuis cent trente ans, suivant les errements de son style ! »

GUSTAVE BERTRAND.

## DU PROJET DE LOI

SUR

## LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES

ET

## DE LA CONVENTION FRANCO-SUISSE

## MOYEN DE CONCILIATION

Pour réduire à ses véritables termes la modeste question des *instruments de musique mécaniques*, devenue une question de principe, il importe d'exposer tout d'abord que ce ne sont pas les instruments mécaniques proprement dits que les auteurs et les éditeurs ont entendu frapper d'un droit de reproduction, mais bien les planchettes et cylindres qui leur sont annexés, clichés reproducteurs qui se débitent, se tarifent et se cataloguent comme de vrais morceaux de musique, et qui même, le plus souvent, peuvent s'adapter à tous les instruments mécaniques d'une même famille.

Devant la commission du Corps Législatif, nous nous sommes efforcé d'établir la différence notable qui existe entre une boîte à musique, une horloge, ou carillon de provenance suisse, à *airs fixes*, *restreints*, et les pianos ou orgues mécaniques de fabrication française, à *planchettes mobiles* et *indéfinies*. Cette différence essentielle avait même suggéré à l'un des honorables membres de cette commission, une idée toute simple, toute pratique, celle de *spécialiser* les instruments à planchettes ou cylindres *fixes*, en les exécrant seuls de toute redevance quant à la reproduction, et cela conformément à la loi. En effet, que dit la loi? Elle reconnaît aux auteurs un double droit, l'un portant sur l'*exécution*. L'autre sur la *reproduction* de leurs œuvres; sur l'*exécution*, quand elle se produit publiquement avec une rétribution quelconque, sur la *reproduction*, dès qu'il s'agit de *vendre* ou *distribuer* ces œuvres au public. Or, n'est-il pas logique de reconnaître qu'un instrument de musique mécanique, à planchettes ou cylindres *fixes*, n'est en définitive qu'un instrument d'*exécution*, échappant à toute redevance, du moment où il n'est pas joué devant un public payant (et, dans cette dernière hypothèse, ce n'est pas le fabricant, mais encore l'instrument qui sera passible du droit d'*exécution*, mais bien le bénéficiaire d'un concert dans lequel l'instrument sera entendu). Ce principe admis, toute confusion disparaît : l'instrument de musique mécanique n'est pas plus en cause que le gosier humain, que le violon, la flûte ou le piano ordinaire; il a les mêmes libertés de se produire au privé, en société, comme aussi les mêmes servitudes devant un public payant; bref, il n'y a plus d'atteinte portée à la propriété privée.

Mais si le fabricant annexe à ses instruments mécaniques, pour être vendus à part de chaque instrument, des planchettes, cartons ou cylindres *mobiles*, qui sont la reproduction isolée, par le piquage ou tout autrement, des œuvres de musique du domaine privé, il est évident qu'il ne s'agit plus alors d'instrument ni d'*exécution*, car ces planchettes, ces cylindres, ces cartons, ne sont pas un piano ou un orgue, mais bien la reproduction matérielle d'un morceau de musique; reproduction ayant conséquemment tous les caractères d'une édition illicite, dès qu'il s'agit d'emprunts faits au domaine privé. Cela est si vrai que les fabricants de ces clichés reproducteurs les tarifent, les cataloguent, nous le répétons, à part de tout instrument, ni plus ni moins que de véritables éditions de musique, avec les noms d'auteurs, les titres des morceaux reproduits, et jusqu'aux noms des éditeurs qui en sont les légitimes propriétaires.

Cette séparation nettement établie entre les instruments d'exécution, quels qu'ils soient, et leurs auxiliaires mobiles, (planchettes cylindres, ou cartons reproducteurs,) on comprendra combien il devient facile d'assurer l'exécution de la convention franco-suisse, tout en demeurant fidèle au texte même des lois qui régissent la propriété littéraire ou artistique, au double point de vue de la reproduction et de l'exécution. Pour cela il suffirait d'une légère addition au projet de loi adopté par le Corps législatif, et ajourné par le Sénat. Ne pourrait-on dire, par exemple, que « la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement, au moyen de cylindres ou planchettes *fixes* (non mobiles), des airs de musique qui sont du domaine privé, ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et puni par la loi du 19 juillet 1793, combinée avec les articles 425 et suivants du Code pénal? » Les compositeurs et éditeurs de musique, qui sont les premiers à reconnaître tous les avantages que leur présente la convention franco-suisse, ne seraient pas les derniers à approuver une conciliation qui ressort d'une juste interprétation des lois de 1791 et de 1793 et des termes mêmes du protocole final de cette convention, dont on a trop étendu le sens et la portée. Dans ces conditions, il ne serait pas plus aujourd'hui protesté contre l'entrée en France des carillons, horloges, pendoles et boîtes à musique de provenance suisse, qu'autrefois contre la fabrication française des serinettes et anciennes orgues de Barbarie. Ce sont là d'ailleurs des jonets et non des instruments de musique, à l'égard desquels les éditeurs comme les compositeurs resteraient désarmés, ne fût-ce qu'en raison de l'importance négative des emprunts qui leur sont et leur ont été faits de tout temps.

J. L. HEUGEL.

## MUSIQUE DE CHAMBRE

## LÉTTRES PARISIENNES

Mardi dernier, MM. Gandet, deux frères qui ont acquis dans l'industrie une belle et bonne fortune, et qui ne dédaignent pas les jouissances de l'art, avaient convoqué chez eux un certain nombre d'hommes du monde, d'artistes, de journalistes, pour leur faire entendre de la musique de chambre exécutée par MM. Maurin, Rignault, Viguier et Colblain. Je cite au hasard, dans cet auditoire très-sympathique aux œuvres sérieuses, MM. de Pontmartin, J. d'Ortigue, Béchard, le général Mellinet, Leroy frères, Xavier Aubryet, de Saint-Valry, Sylvain Saint-Étienne, H. Prévost, de Lacretelle, les docteurs Mandl et Lowenberg, etc., etc.

Le programme était des plus attrayants : trois quatuors, le premier de R. Schumann, le second de M. Vaucorbeil, le troisième de Beethoven. M. Vaucorbeil est un musicien de la grande école, un de ces hommes passionnément épris de leur art, avides de progrès, sympathiquement attirés vers les idées où ils voient un agrandissement du domaine artistique, un champ ouvert à de fécondes tentatives. Je ne connaissais pas les compositions instrumentales de M. Vaucorbeil, l'expérience que j'en ai faite mardi dernier me semble tout à fait concluante : ce quatuor est une page digne des grands maîtres.

Par moment, on retrouve dans ces mélodies fines et discrètes un reflet de l'école d'Haydn, celle dont M. Vaucorbeil semble procéder le plus directement ; puis la manière grandit, la pensée se creuse, et vous vous rapprochez de Beethoven, l'océan musical au delà duquel il n'y a rien. Un pas de plus du côté de Schumann, et M. Vaucorbeil sera un maître dans l'art du quatuor, la forme de musique intime la plus délicate, la plus achevée.

Le quatuor en *fa* de Schumann est d'un bout à l'autre une merveilleuse inspiration. On n'imagine pas un compositeur plus riche en pensée, et plus maître en même temps de cette pensée débordante. Il ne s'abandonne pas, il ne se livre pas au delà de la juste limite, celle où commencent le rêve et l'incertitude. Chez lui rien de parasite, rien de sacrifié à l'ornement, à l'effet, au charme de l'épisode; tout se tient, tout s'enchaîne; la vie musicale circule dans l'œuvre entière et la colore.

Un quatuor de Beethoven a terminé la soirée, le dixième, dédié au prince Lobkowitz. Quand il composa cette œuvre considérable, Beethoven avait écrit la *Symphonie pastorale* et *Fidelio*; il était donc arrivé à l'apogée de sa puissance musicale, et déjà apparaissent çà et là dans cette œuvre les signes qui caractériseront sa troisième manière, la plus grande, la plus haute.

J'ai nommé les interprètes; ils se sont élevés, par la conception de l'ensemble et le soin extrême du détail, jusqu'aux maîtres qu'ils traduisaient.

A. DE GASPERINI.

(Progrès de Lyon.)

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

La matinée musicale donnée par M<sup>lle</sup> Adolina Patti, à Saint-James Hall, a fait événement à Londres. La popularité dont jouit cette jeune cantatrice et le charme qu'elle exerce lui avaient assuré un nombreux et très-brillant auditoire. Presque tous les artistes de l'Opéra Italien lui avaient prêté leur concours. Le programme était si étendu qu'il nous est impossible d'en donner le détail; nous nous bornerons à dire que l'exécution générale du concert a été excellente, que beaucoup de morceaux ont été bissés, et que l'enthousiasme anglais faisait merveilles.

Le *Musical World* reproduit la nouvelle d'une tournée chantante de M<sup>lle</sup> Adolina Patti dans toutes les principales villes de France, en compagnie de MM. Alarç, Léopold de Meyer et Bottesini. La tournée commencera le 10 octobre, pour finir le 15 décembre prochain.

Le même journal rapporte que M. Strange, l'imprésario du Royal Alhambra Palace, de Leicester Square, a donné à Southampton une matinée au profit de l'hôpital royal de South Hants. Partis de Londres à huit heures douze minutes du matin, la troupe et tout l'orchestre commençaient le concert à une heure et demie de l'après-midi, devant un auditoire des plus aristocratiques, et à huit heures et demie du soir, les spectateurs de l'Alhambra retrouvaient tous leurs artistes favoris à leur poste.

— Samedi, il y a eu grande alarme au théâtre de la Reine, à Hull. On jouait *Jeannette Deans*; le théâtre était comble. M<sup>lle</sup> Marriot était sur la scène, lorsque tout à coup des cris se font entendre. Les spectateurs quittent leurs places, c'est un sauve-qui-peut général; la foule se précipite pêle-mêle vers les portes qu'elle enfonce; des femmes, des enfants, des vieillards sont renversés. Les acteurs se regardent en se demandant si tous ces gens-là sont devenus fous;

enfin, on parvient à savoir qu'une dame avait cru voir les décors en feu, et que tous avaient fui devant un incendie imaginaire. Ce qu'il y a de regrettable dans cette confusion, c'est qu'un certain nombre de personnes ont été gravement contusionnées. La représentation, une fois interrompue, n'a pas été reprise. (*L'Entr'acte.*)

— Au Théâtre de Sa Majesté, à Londres, doit avoir lieu un grand concert au bénéfice du ténor Giuglini, si malheureusement atteint depuis l'an dernier d'une sorte d'aliénation mentale. Le directeur, M. Mapleson, et ceci lui fait honneur, prête à cette œuvre excellente sa belle salle et ses meilleurs artistes, afin que le résultat soit le plus fructueux possible.

— Les journaux allemands parlent d'une confrontation de textes qui doit être faite, cet été, entre le manuscrit original de l'opéra de *Don Giovanni*, qui possède M<sup>lle</sup> Viardot-Garcia, et les partitions qui servent à l'exécution habituelle de ce chef-d'œuvre. Après correction des fautes qui peuvent exister dans celles-ci, la maison Breitkopf et Hærtel en publierait une nouvelle édition, irréprochable et définitive. Mais les renseignements que nous trouvons chez nos confrères d'outre-Rhin ne s'accordent guère sur la question de savoir par qui sera fait ce travail de révision. L'un affirme que le maître de chapelle Rietz s'en est chargé, et qu'il s'est rendu pour cela à Bade, auprès de M<sup>lle</sup> Viardot; l'autre nous dit que la cantatrice a confié le précieux manuscrit, acquis par elle au prix de 6,000 francs, à un autre maître de chapelle, M. Taubert, lequel se propose d'employer ses vacances à le comparer à la partition de Berlin. Il n'est pas impossible de concilier les deux assertions, en supposant que M<sup>lle</sup> Viardot veuille bien communiquer le manuscrit en question à M. Taubert et à M. Rietz.

— BADE. En l'absence de l'opéra comique français, supprimé à partir de cette année, c'est l'opéra italien qui ouvre la saison théâtrale. Les heureux visiteurs de Bade, déjà fort nombreux, vont retrouver, dès le 5 août, leurs chanteurs favoris de Paris et de Londres. Puis viendront les représentations de la Comédie Française. Celles-ci doivent commencer le 2 septembre, et les œuvres contemporaines y tiendront une large place. *L'Honneur et l'Argent*, le *Genre de Monsieur Poirier*, le *Marquis de Villemer*, le *Supplice d'une Femme* mettront sur l'affiche les noms de nos auteurs les plus distingués, et les pièces inédites écrites spécialement pour Bade auront leurs tours réservés. Ce sont : — de M. Decourcelles : *la Chasse au Bonheur*; — de M. Paul Dhormoy : *Un Piège*; — de M. Verconsin : *les Curiosités de Jeanne*. Tout cela sans préjudice des concerts, donnés ou à venir, parmi lesquels le grand concert international, annoncé pour la fin du mois, attire justement l'attention. On y remarque, en effet, un assortiment des plus rares de compositions importantes et originales. Ainsi, un « prélude d'orchestre », de Liszt, et des fragments « des *Niebelungen* », de Wagner, y coïncident la *Prière* « de Moïse », de Rossini; un air de l'opéra *la Vie pour le Czar*, du compositeur russe Glinka, et des fragments des *Trois*, de Berlioz, y figurent auprès de ceux de *l'Africaine*. Une bonne exécution est réservée à ces œuvres, car les solistes seront : M<sup>lle</sup> Viardot, Charton-Domeny, MM. Jourdan et Agnesi. — M. Bénazet est toujours l'âme des fêtes de Bade. Il se montre peu, mais il inspire toute bonne entreprise, et son heureuse influence ne s'arrête pas aux seules choses de son administration. On sait que ce généreux impresario a fait don à la ville de Bade d'une somme de 50,000 florins (plus de 100,000 francs), pour l'achèvement de sa place principale.

— Le trait suivant nous est fourni par un feuilleton-correspondance de *l'Europe*, daté de Florence :

« Le seul spectacle un peu suivi est celui que donne une troupe équestre : le roi n'a pas daigné d'y assister quelquefois. Il s'y passe chaque soir un épisode assez divertissant. Le sujet de la scène est l'histoire de Mazepa : on attache le captif sur le cheval fougueux qui doit l'emporter dans la forêt, au milieu des loupes. Par malheur, le cheval n'est fougueux que sur l'affiche, et Mazepa est obligé de prendre sa cravache et décider à grands coups de fouet son cheval à le conduire à la mort. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

« Jamais peut-être, lit-on dans la *France*, les beaux-arts n'ont été aussi en faveur en France que depuis ces derniers temps. Nous avons, vu, il y a quelques mois, l'Empereur soumettre ses œuvres historiques et littéraires à la critique. Au salon de 1865, un roi, un prince et une princesse ont exposé avec succès. Voici maintenant qu'un grand personnage, portant dignement un nom illustre, vient de composer un grand opéra en quatre actes. En effet, avant-hier au soir, une foule privilégiée se pressait dans les salons de M. le marquis de Colbert pour assister à la première audition de *la Esmeralda*, opéra en quatre actes, composé par M. de Colbert pendant les loisirs que lui laissaient ses travaux législatifs. »

— Les cinq Académies de l'Institut Impérial de France ont tenu au palais Mazarin leur réunion générale trimestrielle, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, président de l'Académie des Beaux-Arts. Le public n'a pas été admis à cette séance où ont été traités des intérêts communs aux différentes sections de cet illustre corps.

— Les conventions littéraires, artistiques et industrielles conclues entre la France et les Etats allemands, se succèdent au *Moniteur universel*. Nous dirons à ce sujet combien il est à désirer que dans ce délai (trois mois) indiqué pour l'estampillage et pour l'enregistrement des publications musicales antérieures à ces conventions, il soit fait avec la Prusse et ses accédents un arrangement semblable à celui qui a déjà été signé par les éditeurs de musique allemands, en France, au sujet de la convention conclue par la France avec la Saxe Royale. A ce même propos, nous exprimerons de nouveau nos regrets des entraves apportées à l'établissement définitif de la propriété internationale littéraire et artistique par des obligations de dépôt et d'enregistrement, d'une exécution

simon impossible, du moins aussi pénible qu'onéreuse. Le dépôt préalable dans le pays d'origine ne devrait-il pas suffire à tout, ainsi que cela se pratique, du reste, entre la France et l'Italie ?

— M. Bagier, à qui une décision ministérielle a, comme on sait, enlevé son privilège de directeur du Théâtre-Royal de Madrid, est toujours en instance pour rentrer en possession de ce privilège perdu. Le conseil d'Etat a reconnu le droit du directeur dépossédé à poursuivre ses réclamations par la voie contentieuse, et notre compatriote garde bon espoir, d'autant plus que le changement récent de ministère doit être nécessairement favorable à ses intérêts lésés. Aussi peut-on dès aujourd'hui considérer de nouveau M. Bagier comme directeur des deux scènes italiennes de Paris et de Madrid, pour l'année 1865-1866.

— Le mariage de M<sup>lle</sup> Patti avec un jeune négociant milanais, pauvre mais honnête, n'était qu'un conte d'origine allemande, paraît-il, voie de Francfort. M. Strakosch dément ce bruit dans une lettre adressée au *Petit Journal*, mais en annonçant comme officiel le double engagement de la diva américaine, par M. Bagier, pour Paris et Madrid, saison 1865-1866.

— S. Thalberg vient de traverser Paris, se rendant en Allemagne, où il doit passer quelque temps dans sa famille. Pendant son court séjour parmi nous, Thalberg s'est surtout préoccupé de l'Exposition de 1867. Le célèbre virtuose, devenu, on le sait, simple vigneron napolitain, se propose d'exposer son vin de Pansilippo-Thalberg. Mais quelle nationalité donner à ce produit vinicole, dont la véritable origine est la Bourgogne ? Il y a quelque cinquante ans, en effet, qu'il prit fantaisie à Lablache de transplanter dans le généreux territoire de sa propriété de Pansilippo du meilleur cep bourguignon. Or, c'est ce cru franco-napolitain que le genre de Lablache, notre célèbre pianiste Thalberg, a pris en grande affection, et cultive depuis plusieurs années avec des soins paternels. On prête à ce vin du goût le plus fin un bouquet tout particulier.

— L'abbé Liszt est attendu à Paris ; il vient y embrasser sa digne et vénérable mère, qui continue d'habiter la rue Saint-Guillaume, dans la même maison que M. Émile Ollivier, le gendre du même Liszt.

— Dans sa revue mensuelle de *l'Illustration*, Cham fait les honneurs de sa dernière caricature à Richard Wagner. Nous sommes à Munich, on représente *Tristan et Isolde*. Wagner dirige l'orchestre, et, frappé d'une vague sonorité qui ne figure pas dans sa partition, le bouillant maestro se retourne vivement du côté des auditeurs, en prononçant l'impitoyable sentence que voici : « Le premier Bavarois qui aura le malheur de bâiller à mon opéra sera privé de bière pendant huit jours. » C'est dans cette même revue du mois de juin que le crayon de Cham lance un taureau sur M<sup>lle</sup> Rosa Bonheur, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, avec cette courte, mais spirituelle légende : « La décoration de M<sup>lle</sup> Rosa Bonheur faisant plaisir à tout le monde, excepté à ses modèles, la vue d'un ruban rouge les met en fureur. »

— Le piano à vapeur!... Que les pianistes frémissent et tâchent de se débarrasser au plus vite d'un M. Moris, inventeur américain. Voilà que, grâce à ce diable d'homme, la vapeur se charge maintenant de jouer du piano!... Que vont-ils devenir, nos artistes courageux qui ont mis quinze ans à se faire des doigts agiles ? — Et nous, déjà trépanés par tant de talents, éclos ou en germe, dont les bruyantes études nous arrivent par toutes les fenêtres, nous, malheureux persécutés, qu'allons-nous mettre devant nos oreilles si la vapeur s'en mêle, si elle joue dix fois plus vite et plus fort que ceux par qui nous sommes assourdis chaque jour ? — Nous préserve le ciel de cette recrudescence dans les envahissements du piano ! et que les Parisiens aillent à l'Hippodrome où s'exhibe la terrible invention, mais qu'ils empêchent l'inventeur de la répandre dans la ville!...

— Sous le titre : *Leçons écrites*, M<sup>me</sup> Wartel va publier ses conseils aux élèves sur l'exécution de chefs-d'œuvre classiques du piano. C'est l'idée de notre professeur Marmontel développée et rendue presque littéraire. Cette publication et plusieurs autres du même genre qui viennent de se succéder, prouvent le besoin d'éclairer, de renseigner la foule de jeunes pianistes qui vivent loin des grandes villes, là où de bonnes exécutions de ces chefs-d'œuvre ne sauraient prêcher d'exemple. On ne peut donc qu'approuver de pareilles publications, et nous sollicitons M. Marmontel de réunir en un volume toutes ses notes sur les œuvres classiques, ainsi que ses remarquables articles publiés dans le *Ménestrel* sur l'étude du piano au double point de vue du style et du mécanisme. Ce serait là un précieux livre à consulter, une véritable méthode des méthodes.

— C'est M<sup>lle</sup> Marguerite Joly, élève de M. Guillot de Saint-Bris (et non M<sup>me</sup> de Bois-Joly), qui est engagée par M. Halanzier pour le grand théâtre de Marseille. Cette jeune cantatrice était en pourparlers d'engagement avec l'Opéra-Comique, qui vient de s'attacher une autre élève du même professeur, M<sup>me</sup> Lafais.

— Le Grand-Théâtre de Lyon prend le titre de « Grand-Théâtre Impérial. » C'est à M. Raphaël Félix, son directeur, qu'il est redevable de cette dénomination nouvelle. M. Félix l'avait, en effet, sollicitée comme une faveur lors du passage à Lyon de Sa Majesté.

— Bordeaux a réuni dans une seule main les deux directions de ses théâtres. M. Contié, directeur du Théâtre-Français de cette ville, est devenu directeur en même temps de son Grand-Théâtre.

— La ville de Marseille vient de subventionner de nouveau les directeurs de ses théâtres. M. Desfossez a obtenu 6,000 francs, MM. Bellevant et Avette se sont fait allouer 3,000 francs chacun.

— VALENCIENNES. Une importante cérémonie religieuse, présidée par Mgr l'archevêque de Cambrai et NN. SS. les évêques d'Angoulême et de Limoges, aura lieu aujourd'hui à Saint-Saulve, pour la consécration et l'inauguration de la nouvelle église. L'organiste du grand orgue de Saint-Eustache, M. Édouard

Ratiste, professeur au Conservatoire Impérial de Musique, touchera, à tous les offices, le nouvel instrument sorti des ateliers des habiles facteurs Merklin-Schütze.

— Mardi, 11 de ce mois, l'*O Salutaris* de M. C. Estienne a été chanté à la chapelle de Saint-Joseph, de Beauvais, à l'occasion de la première communion, par M<sup>me</sup> N<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup> de B<sup>me</sup>, élèves distinguées de Ponchard et de Duprez. L'ensemble des voix a été irréprochable, et le solo rendu avec une grande perfection. La voix sympathique de M<sup>me</sup> N<sup>me</sup> a été aussi fort remarquée dans le bel *Ave Maria* de Cherubini. Mgr Gignoux, évêque de Beauvais, qui présidait cette pieuse cérémonie, a prononcé une allocution des plus touchantes.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juin 1865, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	406,886 44
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles...	546,133 85
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	207,135 »
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses.....	5,416 »
Total.....	1,165,570 96

— L'éditeur Grus annonce la prochaine publication du chœur de Kœcken : *le Chant du bivauc*, qu'il vient d'acquérir de l'éditeur Kistner, de Leipzig.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— L'administration du Jardin Mabille et Château des Fleurs réunis, avenue Montaigne, 87, nous prie d'informer le public qu'elle est complètement distincte de l'établissement ouvert sous le titre de Jardin des Fleurs.

## CINQUIÈME ÉDITION DES CHANSONS DE G. NADAUD

Volume complet de ses chansons, cinquième édition, augmentée de vingt-cinq Chansons nouvelles, contenant un total de 210 chansons. — Un volume in-18, de 500 pages, prix net : 4 francs.

Pour paraître prochainement chez FRÉDÉRIC HENRY, libraire, Galerie d'Orléans, 2, Palais-Royal,

Expédition franco contre l'envoi de timbres-poste ou d'un bon de 4 francs.

### CHANSONS NOUVELLES AJOUTÉES À LA CINQUIÈME ÉDITION

*Causerie d'oiseaux.* — *Le Benheur et l'Amour.* — *A vos amours.* — *L'Histoire du Général.* — *Supposition.* — *La Maison blanche.* — *Pudica.* — *Trop tard.* — *Carcassonne.* — *Le Prince Indien.* — *Fleurs, Fruits et Légumes.* — *Le Buisseau.* — *Une Expiation.* — *Quinze Avril.* — *Eloge de la vie.* — *Vive Margot!* — *Le Pomnier.* — *La Dame au Pastel.* — *Ma Maison.* — *La Chevrete.* — *Saint Mathieu de la Drôme.* — *Les Bosses de Grosjean.* — *Le Vingt-Neuf Février.* — *Le Froid à Paris.* — *Conseil à Marie.*

## COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE G. NADAUD

AVEC

### MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

En neuf volumes in-8<sup>o</sup> de 20 chansons, au prix net de 6 francs chacun, plus un volume de 30 chansons légères du prix net de 8 francs. — Prix des dix volumes réunis : net : 50 francs.

Expédition franco contre l'envoi d'un bon sur la poste à MM. Hœzler et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(N. B. Chaque chanson séparée, grand format, piano et chant, net, 1 franc; petit format guitare, net, 50 cent.)

### THÉÂTRE DE SALON DE G. NADAUD

**Le Docteur Vieuxtemps,** | **La Volière,**  
Opéra comique de salon en un acte. | Opéra comique de salon en un acte.  
**Porte et Fenêtre,** opérette de salon en un acte.  
Parodie de la *Romance*. Prix net : 2 fr.

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs

## NOUVEAUTÉS MUSICALES DE ALFRED YUNG

Op. 23. <i>Stella</i> , grande valse.....	6
Op. 24. <i>Ondine</i> , valse de salon.....	6
Op. 25. <i>Trois pensées musicales</i> .....	5
Op. 31. <b>LA DANSE AU SALON :</b>	
N <sup>o</sup> 1. <i>Laurence</i> , polka.....	5
N <sup>o</sup> 2. <i>Aminthe</i> , grande valse.....	5
N <sup>o</sup> 3. <i>Lorraine</i> , polka-mazurka.....	5
<b>La pluie</b> , fantaisie imitative.....	6
<i>Volige-galop</i> .....	6

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT AU MÈNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>IE</sup>, EDITEURS

MUSIQUE DE CHAMBRE

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

HAYDN

OEUVRES COMPLÈTES.

MOZART

FOUR

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

BEETHOVEN

NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT GRAVÉE, REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME ET DIÈMER

POUR FAIRE SUITE

A L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, ÉDITION MARMONTEL

CATALOGUE DE LA COLLECTION

DUOS PIANO ET VIOLON OU VIOLONCELLE

HAYDN

MOZART

BEETHOVEN

Table listing musical works by Haydn, Mozart, and Beethoven, including titles like 'Socate en ré', 'Sonate en fa', and 'Variations sur des coup d'œil de la Flûte enchantée', with columns for instrumentations and prices.

N. B. Les Sonates de BEETHOVEN, op. 5, 5 bis, 17, 69, 102, 102 bis, ainsi que ses Variations sur LA FLÛTE ENCHANTÉE et JUDAS MACCHABÉE, ont été publiées dans l'origine pour Piano et Violoncelle et pour Piano et Violon. La partie de Violon des autres Sonates et Morceaux de BEETHOVEN, ainsi que celle des Sonates et Variations de HAYDN et MOZART, se trouve, dans cette seule collection, spécialement transcrite pour l'Violoncelle par M. FRANCHOMME.

TRIOS PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

HAYDN

HAYDN

MOZART

BEETHOVEN

Table listing musical works by Haydn, Mozart, and Beethoven, including titles like 'Trio en ut', 'Trio en la', and 'Variations sur des coup d'œil de la Flûte enchantée', with columns for instrumentations and prices.

N. B. — Comme ordre de difficultés, les œuvres concertantes de HAYDN et MOZART conduisent progressivement à celles de BEETHOVEN

Toute reproduction, même partielle, des doigts et accentuations de MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÈMER est rigoureusement interdite

En vente au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs pour la France et l'Étranger

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

ÉDITEURS-Fournisseurs du Conservatoire

VENTE et LOCATION de PIANOS et ORGUES



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Administrateur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresse FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement comptant d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 35 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER, chap. V, A. de GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. L'Opéra populaire, fondé par DEPEZZE au Grand Théâtre Parisien. — IV. Encore le poète et le musicien de DALAYRAC (correspondance) : CARLIER. — V. LE TEMPS PASSÉ : Souvenirs de théâtre (11<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — VI. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

## CE QU'ON MA MÈRE

Paroles d'ÉMILE BARATEAU, musique d'ADRIEN BOIELDIEU; suivra immédiatement : LE POSTILLON, chanson de FÉRANGER, musique de LOUIS CLAPISSON.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

## AU LOIN

N<sup>o</sup> 1 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGOIR; suivra immédiatement : le n<sup>o</sup> 2, intitulé : MAZURKA.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

RETOUR DE WAGNER A PARIS. — SES EFFORTS POUR FAIRE REPRÉSENTER UN DE SES OPÉRAS. — SES TROIS CONCERTS AUX ITALIENS EN FÉVRIER 1860. — LE *Tannhäuser* EST REÇU A L'OPÉRA ET EXÉCUTÉ LE 13 MARS 1861. — WAGNER QUITTE PARIS QUELQUES JOURS APRÈS. — LA PRESSE PARISIENNE ET L'AUTEUR DU *Tannhäuser*. — EDMOND ROCHE, H. BERLIOZ. — EFFORTS DE WAGNER POUR FAIRE ENTENDRE *Tristan et Isolde* EN ALLEMAGNE. — LOUIS II DE BAVIÈRE L'APPELLE A MUNICH EN 1864. — *Tristan* EST EXÉCUTÉ LE 10 JUIN 1865.

Wagner apportait à Paris l'intention bien arrêtée de faire entendre, coûte que coûte, sa musique aux Parisiens. Vingt ans séparaient cette seconde visite de la première; pendant ces vingt ans, le compositeur inconnu s'était fait jour dans son pays, le penseur s'était fortifié par de sérieuses études et une douloureuse pratique de la vie; mais c'était à peine si, chez nous, quelques artistes, quelques curieux connaissaient son nom. Avec cette naïveté primitive dont l'expérience du monde ne l'avait pas guéri, Wagner ne doutait pas qu'il ne pût assez prochainement produire un de ses opéras sur une scène française; et cependant, il arrivait sans protection bien efficace, sans patronage certain. Se rappelant peut-être le peu de succès qu'avaient eu jadis ses lettres d'introduction,

il avait voulu affronter seul, avec ses seules forces, la redoutable partie qu'il engageait de nouveau.

Dans une lettre qu'il m'écrivit à Marseille peu de jours après son arrivée, Wagner m'annonçait en peu de mots ses projets; il me parlait, — et c'est ce qui me frappa le plus, — de son isolement complet au milieu du monde parisien. Il avait lu quelques études qu'à cette époque déjà j'avais faites sur ses ouvrages, et il m'engageait vivement à venir le voir.

A quelques jours de là, j'arrivais à Paris.

Je n'avais jamais vu Wagner, et la lettre que je venais de recevoir était la première qu'il m'eût écrite, mais depuis deux ans, je vivais dans l'intimité de ses œuvres. Le lecteur me pardonnera si je lui raconte comment j'avais été attiré dans ce courant musical, si étranger à mon éducation toute française.

C'était dans l'été de 1857, je me trouvais à Bade, que je visitais pour la première fois. L'orchestre venait d'exécuter une fantaisie sur un opéra italien quelconque, quand, après quelques minutes de silence, j'entends une sorte d'introduction dont le caractère étrange, le rythme excentrique, l'allure inusitée me frappèrent tout d'abord. J'écoutai attentivement; j'étais à mille lieues de la musique quotidienne; ébloui, subjugué, je m'abandonnais à un monde nouveau qui s'était subitement ouvert. L'orchestre se tut. « De qui est cette musique? » demandai-je à Kotski le violoniste, près de qui j'étais assis. « C'est du Wagner, je crois, » me répondit-il. Je cours au kiosque où le programme était affiché, et je lus ces mots : *Marche des fiançailles de Lohengrin*, par Richard Wagner. Le *Lohengrin* et Wagner m'étaient aussi inconnus l'un que l'autre, mais j'en avais entendu assez : j'étais en présence d'un grand musicien. Pendant toute la soirée, je pensai à ces hardiesses de rythme et d'harmonie, à cette forme mélodique si neuve, à ce coloris instrumental si chaud, si mouvementé, et, par-dessus tout, à ce style vaillant, à cette vigueur quasi sauvage qui m'avait remué jusque au fond de l'âme.

Le lendemain, M. Hans de Bülow, l'élève favori de Liszt, l'ami dévoué de Wagner, m'initia avec une bonne grâce infinie aux mystères du *Tannhäuser* et du *Lohengrin*; le surlendemain, je courais à Carlsruhe, où j'entendais le premier de ces opéras exécuté avec un ensemble remarquable, et j'en rapportais toutes les partitions du maître. La connaissance était faite.

Ce qui m'avait frappé dans Wagner, je le répète, c'est un cachet de puissance et d'énergie que je n'avais rencontré nulle part, un dédain visible pour les formes reçues, et, dans l'ensemble de chaque composition, une harmonie profonde, une irrésistible élarité. Que le lecteur veuille bien observer que je parle exclusivement de mes impressions premières, celles qui résultaient de l'audition rapide

de quelques pages choisies. Je ne juge rien, je ne précise rien, je raconte seulement de quelle façon ma curiosité fut tentée, comment je fus invinciblement attiré vers l'homme qui venait de m'être révélé tout à coup.

Je l'ai dit au commencement de cette étude, j'ai eu toute ma vie une tendresse naturelle pour les chercheurs, les aventureux, les inquiets; je ne puis séparer l'idée de l'art de celle de lutte et de sacrifice. Je vais instinctivement à ceux qui cherchent le progrès et dont la route est embarrassée. En pensant que l'auteur de la *Marche des fiançailles*, « de l'ouverture du *Tannhäuser* que je venais d'entendre était absolument inconnu en France, très-vivement discuté en Allemagne, je fus pris pour lui d'une sympathie soudaine. Elle s'est éclaircie depuis, elle n'a pas faibli.

## II

J'allai faire visite à Wagner; il demeurait rue de Matignon, dans un appartement qui ne ressemblait guère à celui qu'il avait occupé rue de la Tonnelierie. « Je vous attendais impatientement, » me dit-il en me tendant la main. Et nous causâmes.

Wagner avait quarante-six ans à cette époque, je ne lui en aurais pas donné plus de trente-six. Je fus frappé d'abord de sa froideur excessive, de sa réserve, de l'impassibilité de ses traits. Bientôt, la conversation s'échauffant, sa physionomie s'anima, et je le retrouvai tel que je me l'étais représenté d'après ses œuvres. Tous les traits de son visage portaient bien l'empreinte de cette volonté indomptable qui est le fond même de sa nature; elle éclatait partout : sur son front large et saillant, dans la courbe exagérée d'un menton vigoureux, sur ses lèvres minces et plissées, et jusque sur ses pommettes osseuses où se lisaient les longues agitations d'une vie tourmentée. C'était bien là le lutteur dont je savais l'histoire, le penseur mécontent du passé et toujours tourné vers l'avenir. Dans ce regard tantôt clair et reposé, tantôt inquiet et fiévreux, je reconnaissais bien l'homme qui avait parlé avec l'Elsa du *Lohengrin* le doux langage des passions étherées, avec la Vénus du *Tannhäuser* la langue abrupte des désirs sauvages; dans cette extrême mobilité des traits contre laquelle lutte en vain une volonté despotique, je retrouvais le dramaturge ardent, l'explorateur obstiné de l'âme humaine, qu'il a fouillée, poursuivie jusqu'en ses derniers replis, et pour qui le repos, la résignation, le relâchement est un travail encore, une concentration, une violence. Au fond de ces expressions diverses de la physionomie, je décelais le Tristan découragé par de trop lourdes épreuves, et aspirant déjà, sans s'en douter peut-être, au *grand anéantissement*; le disciple convaincu du Bouddha et de Schopenhauer qui a pris en grande pitié ce monde et ses comédies, et dont l'attitude générale est celle du prêtre et de l'ascète. Quand enfin, l'ayant mis aux prises avec un sujet qui lui était cher, avec ses projets du lendemain, avec les perspectives nouvelles de sa vie, je le laissais se débattre héroïquement avec notre langue française, qu'il parlait encore assez mal, je voyais un homme jeune, enthousiaste, plein de vie et de foi, et, en dépit de ses théories, fort éloigné du Bouddha et de ses stériles contemplations.

## III

Je fus un peu ébloui de ses confidences; je connaissais mieux que lui les directeurs parisiens qu'il pouvait croire changés à vingt ans de distance, et j'étais parfaitement convaincu qu'à moins d'un miracle, le *Tannhäuser* et le *Lohengrin* ne poseraient jamais le pied sur une scène française. Je dirai tout à l'heure comment le miracle s'opéra.

En attendant, Wagner faisait tout ce qu'il pouvait pour décourager les plus intrépides. Un soir, en arrivant chez lui, j'entends un vacarme inusité. J'entre, Wagner était au piano; devant lui était ouverte une partition du *Tannhäuser*, à côté de lui se tenait M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique. M. Carvalho avait entendu à Bade l'ouverture du *Tannhäuser*, il l'avait applaudie avec tout le monde, et il avait témoigné à Wagner le désir de connaître sa partition. Au moment où j'ouvrais la porte du salon,

Wagner se débattait avec le formidable finale du second acte; il chantait, il criait, il se démenait, il jouait des mains, des poignets, du coude, il cersait les pédales, il broyait les touches. Au milieu de ce chaos, M. Carvalho restait impassible comme l'homme d'Hercule, attendant avec une patience digne de l'antique que le sabbat fût fini. La partition achevée, M. Carvalho balbutia quelques paroles de politesse, tourna les talons et disparut.

Certes, il est permis à un compositeur de jouer très-médiocrement du piano, il lui est même permis de n'en pas jouer du tout; il peut impunément ne pas chanter ou chanter faux, mais cela n'est permis qu'avec des amis très-intimes. En face d'un directeur qui ne sait pas le premier mot de l'œuvre que vous lui faites entendre, un peu de cérémonie ne messie pas. Il n'était pas très-difficile à Wagner de déterrer dans Paris un accompagnateur, un ou deux artistes doués d'une voix sortable, et M. Carvalho eût entendu le *Tannhäuser*. Mais ce sont là de ces précautions vulgaires que Wagner n'a jamais su prendre; il avait cru de la meilleure foi du monde donner au directeur du Théâtre-Lyrique une idée suffisante de sa partition; suffisante, en effet, M. Carvalho ne reparut plus.

## IV

Au bout de quelques mois, Wagner s'installa rue Newton, près de l'Arc-de-Triomphe, dans un fort joli petit hôtel que les démolitions ont emporté depuis. Il y était seul avec sa femme, à l'abri des voisins et des pianos. Sa vie s'y écoulait incertaine assurément, mais facile. Tous les mercredis, il réunissait quelques amis; c'est là que j'ai vu M. Villot, conservateur des musées impériaux, auquel il a dédié ses poèmes d'opéras traduits en français, Emile Ollivier, M<sup>me</sup> Ollivier, cette jeune femme si charmante, si profondément artiste, si regrettée de tous ceux qui l'avaient approchée. Berlioz était aussi des nôtres, et Edmond Roche, un des traducteurs du *Tannhäuser* et que la chute du *Tannhäuser* a tué, et Jules Ferry, esprit élevé et délicat, et Léon Leroy, artiste plein de cœur, écrivain distingué, et M. Emile Perrin, qui n'avait pas repris encore la direction de l'Opéra-Comique, et Champfleury, et Lorbac, et Baudelaire, et tant d'autres qu'attirait cette intelligente figure.

Vers la fin de l'année, fatigué de ses démarches quotidiennes, convaincu de la parfaite inanité des promesses qu'on lui faisait de tous côtés, désespérant de voir jamais représenter son *Tannhäuser*, poussé d'ailleurs par ses amis qui le pressaient de sortir de son inaction et d'engager la bataille avec le public, Wagner se décida à donner quelques concerts sur le modèle de ceux qu'il avait dirigés à Zurich.

Le choix de la salle fut chose difficile et longtemps débattue. On se décida pour celle des Italiens, que la direction loua fort cher, mais où l'orchestre et les chœurs pouvaient manœuvrer à l'aise. De nombreuses répétitions furent faites à la salle Herz, à la salle Beethoven, où H. de Bülow conduisait les chœurs. Enfin, *la Presse Théâtrale* du 15 janvier annonça, pour le mercredi 25, le premier concert de R. Wagner, aux Italiens. Trois concerts successifs, de huitaine en huitaine, avaient été organisés à l'avance; voici quel était textuellement le programme de la première soirée :

## THÉÂTRE IMPÉRIAL ITALIEN

## PREMIER CONCERT DE RICHARD WAGNER

MERCREDI 25 JANVIER, A HUIT HEURES.

## PROGRAMME

## Première Partie.

- |      |   |                   |
|------|---|-------------------|
| 1.   | Ouverture.....  | VAISSEAU-FANTÔME. |
| 2.   | Marche et Chœur.....                                  |                   |
| 3 a. | Introduction du 2 <sup>e</sup> acte (Pél-pinace)..... | TANNHÄUSER.       |
| b.   | Chant des Pèlerins.....                               |                   |
| 4.   | Ouverture de.....                                     |                   |

## Deuxième Partie.

- |    |   |                    |
|----|---|--------------------|
| 5. | Prélude.....  | TRISTAN et ISEULT. |
| 6. | Introduction.....   |                    |
| 7. | Marche des Fiançailles (avec chœur).....                                | LOHENGREN          |
| 8. | Fête nuptiale (introduction du 3 <sup>e</sup> acte) et Epithalamie..... |                    |

L'Orchestre et les Chœurs seront dirigés par RICHARD WAGNER.

V

L'annonce de ce concert fit grand bruit dans Paris. Un parti très-ardent, très-actif, s'était formé autour de Wagner; les ennemis ne s'endormaient pas davantage, et il était évident, longtemps avant le 25 janvier, que la bataille serait acharnée. Enfin le concert eut lieu. J'emprunte au *Ménestrel* du 29 une description très-vivante de la physionomie de la salle pendant cette chaude soirée; M. Paul Bernard n'est pas, que je sache, un fougueux partisan de l'auteur du *Lohengrin*, et sa viracité ne peut être mise en doute. Je discuterai plus tard la valeur des compositions diverses que Paris entendait pour la première fois.

« Quoi qu'il advienne, dit M. Paul Bernard, constatons avant toute chose que la musique de l'avenir vient de faire beaucoup de bruit dans le présent. Nul ne sait ce que la postérité lui réserve, mais toujours est-il qu'en l'an de grâce 1860, le vingt-cinquième jour de janvier, à huit heures de relevée, elle a, dans la bonne ville de Paris, bien calme, bien endormie le matin encore dans une douce quiétude artistique, soulevé l'une de ces tempêtes qui réveillent les plus indifférents, passionnent les gens tranquilles et affolent les enthousiastes.

» Ceux qui n'ont pas vu la salle des Italiens ce soir-là n'ont rien vu. Je ne connais que la tour de Babel ou les séances de la Convention nationale qui puissent leur donner une faible idée de l'agitation fébrile qui régnait dans l'auditoire, même avant la première note du premier morceau... et nous n'en étions qu'au prélude.

» Richard Wagner n'était pas encore là. A son entrée dans la salle devait commencer les éclats de ce 93 musical. Seulement les partis se trouvaient en présence, on s'observait, on se comptait. Allemands et Français, esprits sains ou malades, classiques et romantiques, chacun préparait ses arguments, et pendant que quelques-uns étaient décidés à approuver sans entendre, certains autres portaient à l'avance sur leur visage un parti pris de condamnation.

» Tout Paris artiste était là. Le ban et l'arrière-ban des compositeurs, des virtuoses et des professeurs se trouvaient réunis sans avoir été convoqués. On voyait la presse au grand complet, comme pour une revue. L'Académie était représentée par Auber. Berlioz, en pleine première loge, venait soutenir de sa présence son émule d'outre-Rhin. Des notabilités de toute sorte, un monde élégant à côté d'un autre plus modeste, et surtout une salle comble, prouvaient à quel point la curiosité avait été excitée par cette première audition des œuvres d'un symphoniste qu'une certaine partie de l'Allemagne, — minimise il est vrai, — présente comme un régénérateur de la musique.

» C'est sous l'empire des impressions les plus diverses qu'après des alternatives de hausse et de baisse, — une véritable Bourse en délire, — tout l'auditoire, comme un seul homme, se jetait au foyer entre les deux parties du concert.

» Là, les événements prirent des proportions vraiment colossales. L'élément était à son comble; je jurerai qu'on allait nommer un gouvernement provisoire. C'était un tohu-bohu à nul autre pareil. Ah! s'écriait un fanatique, c'est du Meyerbeer sublimé! — Pardon, répondait un Girondin, c'est du Weber travesti! — C'est le ciel sonore! — Par trop sonore, s'écriait cent autres! — C'est le carnaval musical! — C'est le *neq plus ultra* de l'instrumentation! — C'est le chaos!

» Et les groupes se formaient et se défendaient avec une fiévreuse agitation. Les Gluckistes et les Picciniens ont dû frémir dans leurs tombeaux en voyant leurs arrière-petits-neveux marcher sur leurs traces passionnées. Certes! je ne croyais pas les artistes de Paris capables de s'émotionner à ce point. Sainte musique, tu n'es donc pas morte, et ton empire est donc bien réel, puisque tu nous révolutions ainsi! »

Wagner avait réussi à passionner Paris, à déchaîner la presse, mais ses concerts n'avaient pas été un succès dans le sens matériel du mot. Il était temps, grand temps, que l'horizon s'éclaircît par quelque côté. C'est au moment où il n'y comptait plus que la nouvelle tant désirée lui parvint. Sur les instances pressantes de

M<sup>me</sup> de Metternich, l'empereur avait ordonné la mise à l'étude du *Tannhäuser* à l'Opéra.

Cette bonne fortune inespérée fut une des grandes émotions de la vie de Wagner. Prompt comme un enfant à s'abandonner soit aux joies, soit au découragement, il vit dans cette faveur du sort toute une vie nouvelle qui commençait. En quelques heures, il avait échafaudé projets sur projets, conquêtes sur conquêtes. A l'instant même il active la traduction du *Tannhäuser* commencée par Edmond Roche, il fait traduire en prose quatre des poèmes de ses opéras, il écrit une longue lettre sur la musique qu'il place en tête de son nouveau volume; il voit enfin le succès assuré, éclatant, décisif. L'histoire du *Tannhäuser* à l'Opéra, des répétitions, des trois représentations qui eurent lieu, est trop intéressante pour que nous ne nous y arrêtions pas un instant.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

A. DE GASPERINI.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Opéra. — Début de M<sup>lle</sup> Lichtmay dans *les Huguenots*. — Lettre d'un musicien de l'orchestre de l'Opéra. — NOUVELLES.

*L'Africaine* a bien voulu céder une soirée à un ouvrage du répertoire. Peut-être eussions nous préféré voir *Guillaume Tell*, pour cette simple raison qu'il ne convient pas d'exiler si longtemps de l'affiche le nom de Rossini. Mais nous n'avons pas la force de faire une objection à propos d'une œuvre comme *les Huguenots*, qui est trop belle pour n'être pas toujours la bienvenue. *Guillaume Tell* aura bientôt son tour, sans doute. On avait à faire débiter dans le rôle de Valentine une cantatrice allemande engagée depuis peu, M<sup>lle</sup> Lichtmay, qui, dès la première épreuve, vient de se poser en véritable artiste. M<sup>lle</sup> Lichtmay a des notes splendides dans le registre aigu, qui est tout entier remarquable. Le style est bon et la prononciation finira par se traduire complètement. Ce qui manque jusqu'ici, c'est la vivacité scénique, et je ne sais si je dois dire qu'il est à craindre que le physique de cette excellente artiste la condamne toujours plus ou moins à ce défaut. Son succès, d'ailleurs, a été réel; elle a été rappelée après le duo du troisième acte avec David, après le quatrième avec Villaret. Villaret chantait pour la première fois le rôle de Raoul, qu'il a soigneusement travaillé avec M. Vauthrot, et d'abord avec Meyerbeer; il a eu des moments très-heureux, où sa voix bien liée et agréablement timbrée triomphait. Mais a-t-il l'allure du rôle? Nous croyons sentir au fond de son talent une insouciance, un défaut d'ambition qui le laisse trop près du point où l'avait placé son premier début dans *Guillaume Tell*. Faure continue à faire du rôle de Nevers le premier rôle de tout l'ouvrage.

Une représentation extraordinaire était donnée mardi en l'honneur d'Abd-el-Kader. L'assemblée n'était pas aussi plénière que nous eussions pensé; c'est qu'il y avait trop de ballets, trop de bouts de ballets, le fragment de *la Muette* en était lui-même criblé. C'est une erreur de croire qu'une soirée chorégraphique fait salle comble; les abonnés eux-mêmes n'en demandent pas tant, il leur suffit que la danse tienne la moitié de la soirée au plus. Mais ce spectacle était composé à souhait pour le plaisir des yeux de l'émir. Le corps de ballet a-t-il fait tort dans son esprit aux richesses des harems d'Orient, à l'art un peu primitif des armées? Les houris qui peuplent les rêves de tout bon musulman ont-elles été jalouses? Contrairement aux traditions établies dans les cas analogues, l'émir n'a pas visité les coulisses du théâtre pendant les entr'actes. On avait réuni pour lui les trois premières loges qui font face à la scène en une seule. Abd-el-Kader, conduit par M. le comte Bacciochi, y a pris place avec quatre ou cinq Arabes de sa suite, le baron Danicaut et M. Heoquart, son interprète. Quelques chefs arabes étaient installés dans d'autres loges de foyer. La loge de service impérial était occupée par LL. AA. les princesses Murat.

Abd-el-Kader doit assister, demain lundi, sur sa propre demande, à la représentation du *Pré-aux-Clercs*.

M. Bagier vient de signer deux engagements: celui de M<sup>lle</sup> Vestri, déjà connue du public de Ventadour, et celui de la basse Coulon, ancien artiste de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra.

M. Vaquerie, l'auteur de *Jean Baudry* et de *Souvent Femme varie*, a lu au Théâtre-Français une comédie en cinq actes, en prose, portant le titre de *Louis Bertrand*. Cette pièce a été reçue à l'unanimité.

M. Émile de Girardin a fait impimer déjà sa comédie nouvelle des *Deux Sœurs* chez Michel Lévy; mais elle ne doit être mise en vente qu'a-

près la première représentation. On a seulement tiré quelques épreuves pour faciliter les répétitions. La pièce aura pour épigraphe la citation suivante extraite de la préface du *Supplice d'une Femme* : « Pluson creuse le problème conjugal, et plus on arrive à cette conclusion que hors la fidélité réciproque, il n'y a que complication inextricable des situations, avilissement inévitable des caractères. » C'est mardi dernier que la pièce a été lue par M. Harmaut lui-même à ses artistes. Bertou passe au Vau-deville pour créer un des principaux rôles de cet ouvrage ; Febvre, Félix, M<sup>lle</sup> Fargueil, Cellier, Léonide Leblanc et Bianca sont également désignés.

Mais laissons la sottise à la mode, pour toucher, au moins en quelques mots, une question qui mérite l'attention la plus sympathique, comme aussi l'examen le plus calme et le plus sérieux. Nous venons de recevoir un exemplaire du *Mémoire présenté à M. le directeur de l'Académie Impériale de Musique par les délégués des artistes composant l'orchestre*. (Ces délégués sont MM. A. Tilman, Garcin, Verriest, Hipp. Maury, Mainvielle, E. Dufour, A. Viguier, Barthélemy, Leroy.)

Nous donnerons dimanche prochain les tableaux très-intéressants présentés dans ce Mémoire. Qu'il nous suffise de dire que la moyenne des appointements, qui était jusqu'ici de 1,200 francs, serait portée à 1,800 fr., suivant les réclamations de ces messieurs, réclamations qui nous paraissent légitimes. Le maximum serait porté à 3,500 fr. pour une dizaine de solistes qui touchaient jusqu'ici 2,500 fr. Nous examinerons avec soin les chiffres et les raisons dont le Mémoire les appuie, en nous efforçant d'aller au fond des choses et de tenir compte de tout, et d'abord en nous gardant de ce ton de passion que quelques personnes apportent en ce débat.

Nous voudrions dès aujourd'hui écarter une assimilation très-fâcheuse qu'on a faite, ou, pour mieux dire, qui s'est faite d'elle-même par l'effet des circonstances. Quelques journaux ont mis en avant le mot de *grève* : nous ne savons si quelques musiciens maladroits l'ont prononcé, mais nous en connaissons plusieurs, et des plus honorables, des plus jaloux de la dignité de leur profession, qui, tout en prenant part aux revendications nouvelles, nous prient de maintenir la question dans les termes où ils l'ont posée ; ils n'ont jamais eu la pensée que le public et l'art, qui leur est cher avant tout, pussent être un seul instant troublés, même au nom des intérêts matériels les plus légitimes. Et, du reste, cette « grève » ne serait-elle pas impossible en fait ? Évidemment on oublie que les musiciens d'orchestre ne travaillent pas à la journée ou à la semaine ; ils sont tous liés par des contrats d'au moins un an : il ne peut donc se produire rien de semblable à ces refus de travail subits et simultanés dont nous avons vu souffrir les intérêts publics par le fait des grèves ouvrières.

Tout doit se régler ici à loisir et amiablement, et c'est en effet ainsi que les négociations se sont engagées : les délégués de l'orchestre de l'Opéra ont été reçus par M. Émile Perrin, qui les a lui-même invités à lui soumettre par écrit leurs réclamations, leur laissant entendre que l'administration supérieure n'était pas éloignée de cette idée d'une augmentation d'appointements. Il est admis d'avance et en principe que les appointements fixés il y a une trentaine d'années ne peuvent rester les mêmes, quand les conditions de la vie ont très-sensiblement changé. D'autre part, nous voyons les artistes procéder avec modération. A quoi bon passionner un débat qui se présente en ces termes ?

GUSTAVE BERTRAND.

## LE GRAND OPÉRA POPULAIRE

Ce qui n'était il y a quelques jour qu'un projet va passer, on l'assure, à l'état de fait accompli. Paris aura son grand Opéra populaire, si vivement désiré par ceux qui s'intéressent aux justes aspirations inassouvis des compositeurs. On veut ouvrir à tous cette lice nouvelle, et, certes, ce ne sont pas les juges qui manqueront !... Jugés intelligents, impressionnables, passionnés, qui feront entendre aux vainqueurs comme aux vaincus cette grande voix du peuple que le proverbe appelle la voix de Dieu.

L'essai que l'on va tenter paraît devoir être sérieux. Sera-t-il concluant ? et, en cas de non-succès, le metteur en œuvre d'une généreuse entreprise devra-t-il se regarder comme battu ? Nous ne le croyons pas ; car, dans cette hypothèse, il faudrait faire la part de la position exceptionnelle du Grand Théâtre-Parisien. C'est la scène dont il s'agit, et l'on aurait encore le droit de se demander si le grand Opéra populaire n'eût pas trouvé meilleure chance de réussite sur un point plus central !

Quoi qu'il en soit, et toutes réserves faites en faveur des tentatives diverses qui pourront se produire, le projet actuel appartient à M. Duprez. En ce chanteur célèbre, en ce musicien accompli, fondateur de l'École

spéciale de chant, toutes les idées généreuses trouvent un champion dévoué. Lenteur infatigable, artiste convaincu, Duprez poursuivait depuis longtemps cette idée, qu'il croit grande et féconde.

Un théâtre lyrique « non subventionné » ouvert aux classes les moins favorisées de la fortune, à un bon marché incroyable ; la musique dramatique mise à la portée de tout le monde ; l'opéra, ce plaisir aristocratique, démocratisé et rendu accessible à tous. Combien de fois cette idée s'est présentée à ceux qui aiment sérieusement la musique ! Certes, la réalisation est difficile, mais il ne s'agit pas ici de lutter de magnificence avec le premier théâtre du monde. Le tenter serait un acte de démesure. Les splendeurs de l'Opéra ont leur raison d'être, et si elles n'ajoutent rien à la valeur de l'œuvre d'un maître, elles produisent, par la réunion de tous les arts, cet ensemble magique que l'étranger vient à prix d'or admirer parmi nous.

Si nous sommes bien informés, les splendeurs du nouveau théâtre lyrique se borneraient à une mise en scène intelligente, sans luxe inutile, et l'on ne chercherait le succès que dans le mérite de l'œuvre et dans sa parfaite exécution. Les compositeurs, ce nous semble, pourraient se confier en toute assurance au zèle et au talent de Duprez ; le chanteur éprouvé, le digne interprète des œuvres les plus sublimes, le professeur éminent qui a formé pour toutes les scènes de l'Europe tant de talents distingués, saura choisir et diriger ses artistes.

On pourrait craindre que Duprez ne profitât de sa position pour faire représenter ses œuvres à l'exclusion de celles de ses confrères : qu'on se rassure à cet égard, Duprez ne peut songer à créer un monopole en sa faveur. Dans l'expérience qu'il va tenter, il a voulu, le premier, payer de sa personne ; mais il ne fait que montrer le chemin, et se promet d'appeler à lui toutes les intelligences d'élite, tous les mérites connus ou ignorés, tous ceux qui voudront prêter leur concours à l'œuvre qu'il veut fonder.

On ne sait rien encore des engagements ni des ouvrages qui doivent être représentés. On a parlé d'un opéra de *Samson*, dont le poème est de MM. Alex. Dumas et Ed. Duprez, et d'une *Jeanne d'Arc*, de MM. Méry et Ed. Duprez.

Duprez, qui a écrit les partitions de l'un et de l'autre de ces ouvrages, commencera par l'un des deux : c'est son droit. L'automne prochain nous le montrera à l'œuvre...

Bon succès à l'Opéra populaire !

LOUIS JULIEN.

## ENCORE LE POÈTE ET LE MUSICIEN DE DALAYRAC

— CORRESPONDANCE —

A M. J. d'Ortigue, rédacteur en chef du *MÉNESTREL*.

Mon Dieu, monsieur, il me désespère de voir depuis un mois *cascaider* dans tous les journaux, jusques au *Ménestrel*, la nouvelle qu'on a découverte un opéra posthume de d'Alayrac, ayant pour titre le *Poète et le Musicien*.

Posthume, il l'est sans doute, puisque d'Alayrac, mort le 27 novembre 1809, il ne fut joué à l'Opéra-Comique que le 30 mai 1811.

Mais que cet opéra de d'Alayrac soit inconnu et découvert seulement aujourd'hui, je ne puis l'admettre.

Après en avoir eu en main la partition gravée ;

Après avoir vu la pièce représentée plus de cinquante fois ;

Après en avoir chanté moi-même un charmant duo qu'interprétaient à la scène Ellevia et Martin ;

Enfin, après en avoir pendant bien des années exécuté, dans des concerts d'amateurs, l'ouverture, dont l'introduction renfermait un délicieux duo de hautbois et violoncelle.

Vous conviendrez, monsieur, que, sur de tels renseignements, le *Ménestrel* se doit de rectifier la nouvelle de la découverte de l'opéra posthume de d'Alayrac, après cinquante-quatre années de complète publicité.

Je vous prie d'agréer, monsieur, mes salutations les plus cordiales.

CARLIER,

Ancien abonné du *Ménestrel*.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Il arriva un jour à Théaulon une singulière aventure. Son collaborateur habituel fut longtemps M. d'Artois, et on n'aurait pas compris qu'une pièce de l'un ne fût pas également signée par l'autre. Pendant le cours de cette collaboration, Théaulon se trouvait dans un salon lorsqu'il fut abordé par un individu qui, lui prenant les mains avec effusion, s'écria : — Ah ! monsieur, en vient de me dire votre nom... que je suis donc heureux de vous connaître... Ah ! vous pouvez vous vanter de m'avoir bien amusé avec vos pièces... Comment, c'est vous qui êtes *monsieur Théaulon et d'Artois* ?

Personne n'a eu le travail plus facile que Théaulon. Il faisait non-seulement sa part, mais souvent celle des autres. Un jour, après avoir causé d'une idée de pièce avec un de ses collaborateurs, mort aujourd'hui, et être convenu du scénario, il rentre chez lui, et le lendemain, il écrit à ce collaborateur : — Mon cher ami, j'ai travaillé à *notre* pièce jusqu'à quatre heures du matin, et j'aurais fini, mais je n'avais plus d'encre.

Une autre preuve de la fécondité de Théaulon est dans la manière dont il composa le *Bénéficiaire*, cette charmante pièce qui eut tant de succès, et qui a toujours été reprise avec éclat. Il était dans la loge de Potier, qui lui demandait un ouvrage. Il raconta son plan, et Potier, après l'avoir écouté, le conjura de s'occuper tout de suite de cette pièce; Théaulon promit, mais il ne tenait pas toujours. Son imagination était si active qu'il oubliait ou ajournait une idée, pour s'occuper d'une autre. Cependant, au moment où il se retirait, il réfléchit.

— J'ai bien peur, se dit-il, d'avoir fait une école; j'ai raconté ma pièce à Potier, je n'ai pas songé que Ferdinand Laloue était là. Si Ferdinand allait me déflorer mon idée et arriver avant moi!

Sous l'empire de cette préoccupation, il rentre chez lui, se met à la besogne, et ne se couche qu'après avoir terminé cette comédie, qu'il lut immédiatement, qui obtint un tour de faveur, et qui fit la fortune des Variétés.

Il y avait aux Nouveautés une actrice d'un grand talent, c'était M<sup>me</sup> Albert, qui venait de l'Odéon. Elle débuta dans le genre bâlard, imposé d'abord au nouveau théâtre, puis elle joua le vaudeville, et enfin le drame, qui était son véritable élément. Théaulon faisait répéter *Jean*, une pièce qu'il avait faite avec un jeune auteur, Alphonse Signol. Je lui demandai, en causant avec lui du roman auquel il avait emprunté cet ouvrage, à quel acteur il avait confié le personnage du secrétaire d'ambassade suédois. — Je l'ai donné, me dit-il, à... attendez donc... vous ne connaissez que cela... au mari de M<sup>me</sup> Albert... Comment l'appellez-vous? — Mais, lui répondis-je étonné de la question, je l'appelle M. Albert. — Tiens, c'est vrai... je ne le connais que par sa femme.

Albert effectivement, brave et honnête homme, du reste, n'avait aucune réputation par lui-même. Des Nouveautés il passa au Vaudeville, dirigé alors par M. Étienne Arago. C'était au mois d'août 1831. J'allais mettre en répétition une pièce de M. René Perrin et de moi, intitulée *Sophie et Mirabeau*. Lorsque nous parlâmes de la distribution des rôles, je demandai Fontenay pour le marquis de Mirabeau, père du comte; M. Étienne Arago désirait que son nouveau pensionnaire fût employé, et je dus céder. Toutefois, peu satisfait de cette substitution, je parvins à mettre dans la bouche d'Arnal le mot de Théaulon, que j'avais raconté. Lorsqu'à la lecture de la pièce aux acteurs, le passage arriva, un rou rire s'empara de l'assemblée. Seul, Albert garda son sérieux, et se borna à dire d'un ton grave : — Je ne vois pas ce que ce mot a de si plaisant. Mais — il rendit son rôle au directeur, et Fontenay le prit : c'était tout ce que je désirais.

Je viens de parler d'Alphonse Signol, qui se fit tuer au milieu de son triomphe. Il était jeune, ombrageux, emporté; c'était une époque d'effervescence où les querelles étaient fréquentes, et les idées libérales qu'il professait le rendaient hostile à tout ce qui appartenait au parti contraire. Il était aux Italiens, et, peut-être par hasard, peut-être par préméditation, il s'assit dans une stalle, à ce moment vacante : c'était la stalle réservée à l'officier de la garde royale qui commandait le poste du théâtre. Quelques instants après, cet officier arrive; c'était M. Marulaz, alors sous-lieutenant au 3<sup>e</sup> régiment de la garde, et aujourd'hui général de division. M. Marulaz s'approche de Signol, et lui dit poliment :

— Pardon, monsieur, vous avez pris ma place.

— Votre place? répond Signol... vous n'avez pas laissé de gant.

— Vous ignorez sans doute, monsieur, qu'ici chaque stalle à son propriétaire, et, en vous retournant, vous verrez une indication annonçant que cette place est celle de l'officier de service.

— Pourquoi l'avez-vous quittée?

— Parce que mon devoir me l'ordonnait. J'étais allé recevoir le capitaine de ronde.

— Ça me me regarde pas.

— Pardon, monsieur, vous allez, à mon grand regret, me forcer d'employer la force pour vous faire quitter cette place.

— Ah! c'est comme cela! s'écria Signol...

Et, emporté par la colère, quelques-uns ont dit sous l'influence du vin, il leva la main et s'oublia jusqu'à frapper l'officier.

Il faut avoir connu la composition de la salle des Italiens d'alors, société de bon ton, société titrée ou riche, pour comprendre la stupeur et l'indignation qui s'emparèrent des spectateurs.

M. Marulaz ne perdit rien de son calme et de son sang-froid, il se borna à exiger le nom et l'adresse de son adversaire, reprit sa place, et écouta le spectacle toujours impassible... du moins en apparence.

Il rédigea son rapport, qui était fort concis; il ne contenait que ces mots : *Rien de nouveau*, et sa signature. Seulement, il ajouta au bas : « L'officier de service demande une permission de vingt-quatre heures. »

Quand le rapport arriva à l'état-major général de la garde, l'aventure était connue. On comprit le motif de la demande, et la permission fut immédiatement accordée.

Le lendemain, la rencontre eut lieu dans le bois de Vincennes; l'arme était l'épée. Signol rompit de manière à ennuyer son adversaire, qui lui cria :

— Ah çà! monsieur, est-ce que vous allez me promener longtemps ainsi?

Signol rompait toujours; l'officier manœuvra alors de manière à l'acculer au bas d'un petit tertre, puis il lui dit :

— Maintenant je vous tiens, et vous ne bougez plus.

La lutte ne fut pas longue : l'officier se fendit, Signol tomba mortellement frappé, et l'honneur d'un brave soldat fut dignement vengé. Personne n'est à l'abri d'une offense imméritée, mais l'offense commise, le débiteur doit payer sa dette.

Le théâtre des Nouveautés avait des charges trop lourdes pour que son existence fût longue. Il ne s'agissait pas seulement de faire face aux frais de l'entreprise, il y avait d'autres engagements résultant de la construction de l'édifice. M. Bérard dut quitter la direction, le commanditaire le plus engagé prit sa place, la ceda bientôt, et l'entreprise étant passée en d'autres mains que la société qui avait fait bâtir, celle-ci cessa d'être responsable, resta simplement propriétaire, et le nouveau directeur fut un locataire. C'est par là qu'on aurait dû commencer.

Un agent de change imagina, en 1829, de former une société qui prendrait l'administration des Nouveautés et y joindrait celle du Vaudeville. Le directeur de la première de ces scènes fut M. Adolphe Bossange, qui est mort secrétaire du comité d'administration du chemin de fer de l'Est; l'autre fut M. Étienne Arago, qui succédait au marquis de Guerchy, lequel avait succédé à Désaugiers.

Le marquis de Guerchy était un homme de vieille noblesse, parent du duc de Fitz-James. La révolution de 1793, qui a déclassé tant de gens, avait fait de lui un architecte, et il était resté architecte sous la Restauration, au lieu de se faire un échelon de son titre. Il comptait dans ses ancêtres des lieutenants généraux et des comtes bleus. Ce n'était pas un homme de théâtre, aussi prit-il pour diriger la scène Bernard-Léon, l'acteur du Gymnase. Bernard-Léon était un esprit craintif que le moindre échec abattait; il était fait pour la fortune, mais non pour les revers, et le moindre vide dans la salle lui faisait perdre la tête. Quand il était en scène, il se montrait inquiet, parcourant des yeux les divers étages, et comptant les retardataires qui arrivaient. Afin de forcer la curiosité à coups de pièces dans ce théâtre, où trois pièces en un acte défrayaient d'ordinaire la soirée, il arriva à jouer à la fois trois ouvrages en trois actes, et cherchait à se rattraper sur la quantité, ne pouvant toujours avoir la qualité. Il mettait les acteurs sur les dents. Son passage fut de courte durée. M. de Guerchy resta seul, puis il accepta les offres que M. Étienne Arago lui faisait; il lui céda la direction, et retourna à ses véritables occupations, donnant une fois de plus raison au proverbe, qui dit : « Que chacun fasse son métier, et les vaches seront bien gardées. »

M. Étienne Arago était un jeune auteur déjà rompu aux travaux du théâtre, très-ardent et très-actif; il avait des opinions très-arrêtées, ce qui aurait pu empêcher sa nomination, mais le gouvernement était bonne personne, et on l'accueillit comme on avait accueilli Harel qui, proscrit en 1815, et rentré par suite de l'amnistie, avait obtenu la direction de l'Odéon. Seulement, la faveur faite à M. Harel était plus grande que celle concédée à M. Étienne Arago, car à la direction de l'Odéon, théâtre royal, était attachée une subvention de 180,000 francs par an.

La société qui s'était formée ne résista pas au contre-coup de la révolution de 1830; elle entra en dissolution, et M. Étienne Arago resta

directeur pour son propre compte. Les temps étaient difficiles, et le spectacle continué des épreuves nuisait aux jeux du théâtre. M. Étienne Arago redoubla d'activité, et mena très-intelligemment son théâtre, jusqu'au moment où, par suite de l'incendie de la salle de la rue de Chartres, il se retira et se consacra à la littérature. On sait qu'en 1848 il devint directeur général des postes. Nous n'avons jamais pensé de même, mais ni l'un ni l'autre nous n'avons changé, et, depuis plus de trente ans, il est un terrain sur lequel nous nous sommes toujours rencontrés, c'est celui d'une estime et d'une amitié mutuelles.

(La suite au prochain numéro.)

TH. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'Africaine a dû être représentée hier samedi à Londres, au Théâtre de Covent-Garden, avec cette distribution : Solika, M<sup>lle</sup> P. Lucca; Inés, Fioretti; Anna, Anese; Vasco, MM. Wachtel; Nelusko, Graziani; don Pedro, Altri; le grand Inquisiteur, Schmidt; don Diego, Capponi; Gran Sacerdote di Brama, Tagliacchio; don Alvar, Luceschi. — Le ballet est de M. Desplaces, la mise en scène de M. Harris. A dimanche prochain les détails.

M<sup>lle</sup> Irma de Murska est partie de Londres la semaine dernière pour Vienne. C'est M<sup>lle</sup> Laura Harris, qui lui succède dans le rôle de la Reine de la Nuit de la *Filète enchantée*.

Les quatre demoiselles Van der Beek qui se sont fait entendre dans plusieurs salons musicaux à Londres, ont donné leur concert le 10 juillet dans le *Salon de Hanover-Square*, avec le concours de MM. Pancani, Bellini et Delle-Schiavone sous la direction de M. Campana. M<sup>lle</sup> Sidonie (soprano), M<sup>lle</sup> Virginie (contralto), M<sup>lle</sup> Stéphanie (harpiste) et M<sup>lle</sup> Célestine (pianiste), ont tenu sous le charme tout un auditoire aristocratique qui leur a témoigné une satisfaction complète par d'unanimes applaudissements. (Standard.)

Le Rév. Dr Cummings, de l'église de Saint-Stephen, à New-York, a écrit un poème intitulé *la Religion et la Musique*, dans lequel il retrace leurs rapports depuis notre père en Eden jusqu'à nos jours, passant tour à tour par la fable grecque, le sombre culte d'Isis, les rites majestueux du judaïsme, la théologie sensée de Rome, les mystères sanglants des druides, de Vishnou et Ohé, jusqu'au commencement et à travers la marche triomphante du christianisme. Le Dr Cummings propose le concours suivant aux compositeurs de toutes les nations : Un prix de 1,000 dollars (5,000 francs) sera donné au compositeur de la meilleure cantate, avec accompagnement d'orchestre, sur le poème *la Religion et la Musique*.

Il faut de la variété, dans l'esprit du sujet, des solos, duos, etc., et de grands chœurs.

Toutes les compositions devront être rendues avant le 1<sup>er</sup> mai 1866 à New-York, suivies d'un pli séparé contenant le nom du compositeur, avec une devise correspondante sur l'enveloppe.

La cantate primée sera exécutée avec soin en public, à l'église Saint-Stephen, à New-York.

S'adresser, pour obtenir la copie du poème, au Rév. Dr Cummings, Saint-Stephen's Church, New-York City.

La ville de New-York regorge d'étrangers en ce moment, et malgré la chaleur intense, les théâtres y font de brillantes affaires; c'est le drame seul qui défraye la curiosité publique, la musique étant absente. L'opéra italien n'est transporté à San Francisco. La Californie possède, à la grande satisfaction de ses habitants, deux troupes passagères qui lui donnent tout le bon répertoire d'opéra. A New-York, l'infatigable impresario Barnum se contente d'exhiber, en fait de grands artistes, des baleines vivantes et plongées dans un vaste bassin disposé *ad hoc* pour les recevoir.

Nous avions annoncé que le théâtre Ford, où le président Lincoln a été assassiné, fut acheté par la Young Men's Christian Association de Philadelphie. Le marché vient d'être rompu, cette société ne s'étant pas trouvée en mesure de faire les premiers paiements. On assure que le théâtre va être rendu à sa première destination, et qu'il sera prochainement rouvert.

M. Bénazet, nous raconte le journal *la France*, a prié M<sup>lle</sup> Patti de venir chanter à Bade. M<sup>lle</sup> Patti a offert de chanter six fois en trois semaines, pour la modeste somme de 30,000 fr. M. Bénazet en a offert 25,000. On a refusé avec indignation. Après cette négociation rompue par le *non possumus* des Patti-Strakosch, M<sup>lle</sup> Patti se ravise et annonce l'intention de donner un concert à Bade, mais à son bénéfice... à elle.

M. Bénazet est le seul maître de toutes les salles pouvant servir à un concert. Loïn de rendre à l'artiste la monnaie de sa pièce, voici ce qu'il lui a répondu :

« Mademoiselle, vous voulez donner un concert le 4 septembre. Ce jour-là, le grand salon de conversation, tout éclairé et tout fleuri, sera à votre disposition... gratuitement.

« Moi-même je payerai ma place pour vous entendre. »

On prête tant de projets, tant de pérégrinations musicales à M<sup>lle</sup> Patti, qu'il devient difficile de savoir ce que l'on doit en croire : il est certain que la jeune artiste est engagée au Théâtre-Italien de Paris pour la saison prochaine. Cela n'empêche pas qu'elle ne doive entreprendre une grande tournée musicale à travers la France, et nous avons nous-mêmes enregistré ce bruit : aujourd'hui, autre nouvelle, on annonce que M<sup>lle</sup> Patti serait engagée pour le mois de décembre au théâtre Pugliano, de Florence.

— On se rappelle que la municipalité de la ville de Catane a produit avec succès une réclamation tendant à faire venir de Paris, pour les honorer d'un monument dans sa ville natale, les restes mortels du compositeur Bellini. Les autres municipalités italiennes sont maintenant invitées par elle à prendre part aux frais du transport funèbre.

— M<sup>lle</sup> Lagrua a fait un beau début au Théâtre-Rossini de Madrid, dans le rôle de Norma. Depuis son passage, déjà un peu ancien, à l'Opéra de Paris, cette artiste déjà distinguée à cette époque, est devenue l'une des reines du chant dramatique. Elle avait pour partenaires, à Madrid, Tamberlick, Violetti, etc.

— D'autre part, on lit dans le *Messenger des Théâtres* : « Notre correspondant de Madrid nous écrit, 12 juillet : Avant-hier nous avons en le début de M<sup>lle</sup> Lagrua dans Norma. Elle s'est présentée avec une certaine émotion : on lui avait dit qu'elle serait *chutée*. Effectivement il y a eu *chut* et sifflets avant que l'artiste eût chanté. Mais M<sup>lle</sup> Lagrua a su bien vite, par sa présence d'esprit et son talent vraiment extraordinaire, exciter l'enthousiasme du public. Le succès a été délimitant : on agita les mouchoirs, ce qui ne se fait que dans les grandes circonstances. M<sup>lle</sup> Lagrua a eu trois *bis* et quatre rappels. »

— L'Opéra Italien de Moscou ne rouvrira définitivement pas l'an prochain ; il laisse paraître-il, un déficit de 220,000 roubles pour la seule dernière saison.

— On écrit de Stockholm : « Notre jeune cantatrice suédoise, si bien accueillie au Théâtre-Lyrique, M<sup>lle</sup> Christine Nilsson, est venue revoir sa patrie ; mais elle n'y peut faire un long séjour, engagée qu'elle est à Spa pour plusieurs soirées, et obligée de retourner prochainement à Paris pour la recouverture du Théâtre-Lyrique, au 1<sup>er</sup> septembre.

— L'Allemagne ne se fatigue pas des grandes réunions musicales. Voici bientôt le colossal festival de Dresde annoncé depuis longtemps. Pour cette *fête des chanteurs*, qui paraît devoir se tenir décidément à la fin du mois, et qui, certes, aura bien mérité son nom, 22,000 chanteurs se sont fait inscrire. Il en résultera un formidable ensemble, du million dequel 200 voix choisies s'éleveront pour chanter les solos. Tout a été prévu et organisé pour bien recevoir les nombreux étrangers que ne peut manquer d'attirer cette solennité musicale sans précédents. La *festhalle*, salle immense, construite pour l'occasion, recevra la foule avide d'écouter, et ce serait miracle si quelque lieu de festin, vaste comme un camp, n'attendait les visiteurs à la sortie.

— La société autrichienne des *Amis de la musique* a reçu, en présent, de l'archiduc Léopold, les quatre-vingt-trois lettres autographes de Beethoven à l'archiduc Rodolphe, récemment retrouvées et publiées, ainsi qu'on l'annonçait il y a peu de temps.

— Dans l'un des faubourgs de Vienne, appelé Wieden, se trouve une place qui porte le nom de Mozart. Il y avait longtemps. Sur cette place, la ville de Vienne va faire ériger la statue de l'immortel compositeur. Le consul général, M. de Schwarz, a été chargé de demander à Rossini son concours pour la fête d'inauguration, que l'on veut faire splendide. Rossini, admirateur passionné de Mozart, qu'il déclare être le maître des maîtres, a envoyé deux morceaux : la *Sainte Nuit* et le *Chant des Titans*, à la condition que ces compositions ne seraient exécutées que dans cette seule solennité, à Vienne.

— Nous lisons dans la correspondance de la *Gazette des Etrangers*.

Ems, 11 juillet, hôtel des Quatre-Saisons.

« On quitte Paris, mais toujours un peu, avec l'espoir de retrouver Paris. Il est impossible d'atteindre ce double but mieux qu'à Ems. Là sont satisfaits les deux désirs humains de la sauvagerie et de la civilisation, du départ et du boulevard. Ce matin, j'ai déjeuné sous les arbres, devant une rivière de sapins, — mais auparavant j'avais assisté à une répétition de *Coscoletto*, du maestro Offenbach.

« Savez-vous ce que c'est que *Coscoletto*? c'est tout simplement le pendant des *Bavards*. Ici M<sup>lle</sup> Ugalde, c'est M<sup>lle</sup> Albrecht, une comédienne du Gymnase et une cantatrice du Théâtre-Lyrique, qui joue en travesti le rôle du picaresque lazzarone *Coscoletto*. Pour le livret — signé Nulter et Tréfeu, — imaginez toutes les complications insensées qui peuvent naître de la rencontre d'un droguiste et d'un marchand de macaroni du Vésuve, d'une belle Napolitaine et de plusieurs rieurs de sérénades.

« Pour la musique, imaginez Offenbach abandonné à toute sa diabolique verve, c'est toujours le même fantastique montreur de marionnettes enragées ; tous les morceaux sont de la folie savante et orchestrée — une folie qui brûlera le sang des masques au prochain bal de l'Opéra — comme instants de paroxysme, je citerai la *Chanson du Pas perdu* — avec aboiement — le final du premier acte : une sorte de *Partons pour Cythère*, et le *sexturnus des empoisonnés*.  
« Plusieurs applaudissements pour les *dames*, M<sup>mes</sup> Lovato et Delmary, et pour les hommes, MM. Gourdon, Falchieri et Gerpré.

» H. DE CALLIAS. »

— Le beau concerto de piano de Jacques Rosenhain, exécuté par l'auteur l'an dernier, avec tant de succès à Leipzig, vient de paraître en Allemagne avec accompagnement d'un second piano résumant l'orchestre. Sous le titre de *Méodies caractéristiques*, les éditeurs allemands viennent aussi de publier, de Jacques Rosenhain, quatre mélodieuses pensées musicales pour piano seul, qui paraîtront au *Ménestrel* l'hiver prochain.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics du Conservatoire ont succédé, cette semaine, aux concours à huis clos de la semaine précédente. Ainsi que l'an dernier, nous donnerons en une seule liste générale tous les résultats de ces concours : médailles, prix et accessits. Demain lundi 24, opéra comique; mardi 25, harpe

et piano; mercredi 26, opéra; jeudi 27, flûte, hautbois, cor, clarinette et basson; vendredi 28, trompette, trombone, cornet à pistons, saxophone et saxhorn; samedi 29, tragédie et comédie; jeudi 3 août, distribution solennelle des prix.

— Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique s'est empressé d'adresser à M. le sénateur Prosper Mérimée une lettre de félicitations et de remerciements, à l'occasion du remarquable rapport qu'il a présenté au Sénat sur la loi concernant les instruments de musique mécaniques. On annonce une même démarche de la part de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

— A la suite d'une expertise dont les détails ne sont pas de notre compétence, M. Guyot, l'un des deux agents généraux de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, a cessé de remplir ses fonctions. Son collègue, M. Peragallo, en intervenant d'une manière qui l'honore, a fait que tous les intérêts engagés chez M. Guyot ont trouvé prompt satisfaction.

— M. Henri Herz, professeur au Conservatoire, publie dans le journal officiel une suite de feuilletons : *Mes Voyages en Amérique*, de l'intérêt le plus vif, le plus piquant.

— Le troisième acte manuscrit (en grande partition) de l'opéra de *Clari*, d'Halévy, n'a été retrouvé ni dans les papiers, ni dans la bibliothèque du maître regretté. La personne à laquelle Halévy, de son vivant, aurait pu confier ce troisième acte (un volume in-folio relié), et qui aurait négligé de le rendre, est instamment priée de réparer cet oubli. Tout avis ou renseignement adressé sur ce sujet à M. Léon Halévy, serait reçu par lui avec reconnaissance.

— M<sup>me</sup> Diaz de la Pena, femme du célèbre peintre de ce nom, et mère de M. Eugène Diaz, le jeune compositeur du *Roi Candale*, vient de mourir à Paris. Ses obsèques ont eu lieu mardi à l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— M. Eugène Garraud, pensionnaire de la Comédie Française, vient de recevoir du vice-roi d'Égypte, la décoration du Medjidié, comme remerciement d'un poème en vers qu'il lui avait adressé sur son avènement au trône, et sur les événements de la première année de son règne.

— On lit dans la *Gazette de Cambrai* : « La commission du Concours international de musique a reçu l'adhésion de 100 Sociétés, savoir : 50 Orphéons, 31 Musiques d'harmonie et 19 Fanfares, formant un effectif de plus de 4,000 exécutants. Nous donnerons prochainement la nomenclature de toutes les sociétés inscrites.

Le jury est définitivement constitué ainsi qu'il suit : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Laurent de Hillé, F. Bazin, Elwart, Deneux, Foulon, Bizet, Mangin, Hanssens, Soubre, Paulus, Semel, Magnez, Delsarte, marquis d'Aoust, Benefve, Bender, Selenick, Thibault, Gévart, Ernel, Vervoitte, de Liénart, Bonny, Tingry, Laurent, Pinon. Tous les jurés seront reçus par les personnes notables de la ville qui se réservent l'honneur de leur offrir l'hospitalité. Des invitations spéciales seront adressées aux publicistes qui s'occupent particulièrement des concours de musique.

« Douze médailles de 300 fr. sont offertes et seront décernées au nom de MM. Petit-Courtin, maire de Cambrai; Seydoux et Stiévenart, députés; J. Brabant, Wallerand, l'Orphéon, l'Union chorale, la Loge Maçonnique, la Chambre des Notaires, le Cercle, et M. de Boyer de Sainte-Suzanne président de la commission.

» Les chœurs imposés ont été envoyés aux sociétés chorales des première et deuxième division. Le chœur de la première division, composé par M. F. Bazin, est intitulé : *Ambital traversant les Alpes*. Le chœur de la deuxième division, auteur, M. Laurent de Hillé, porte le titre de : *Avade languedocienne*. Tout fait espérer que le succès couronnera les efforts de la commission d'organisation, et que la solennité musicale du mois d'août sera digne de la ville de Cambrai. »

— *L'Indépendant de Douai* rend compte du concert donné par la ville de Douai à l'occasion des fêtes de Gayant. Voici les principaux extraits de ce compte rendu :

« Le dévouement des organisateurs et le talent des artistes n'ont point été au-dessous de leur tâche. Le succès de ces derniers a été aussi brillant que possible. La gracieuse M<sup>me</sup> Marimon a charmé son auditoire par trois morceaux du plus heureux choix, qu'elle a dits avec une admirable méthode, de sa voix fraîche et sympathique. L'air de la *Flûte enchantée*, le triomphe récent de M<sup>me</sup> Nilsson, a particulièrement obtenu le suffrage. M<sup>me</sup> Joséphine Martin, qui exécute à la façon des artistes de premier ordre, avec une vigueur qui n'a rien de féminin, a été vivement applaudie dans ses solos et dans ses morceaux d'ensemble. M. Sarasate a confirmé, dès ses premiers coups d'archet, la belle réputation qui l'avait précédé chez nous. Son talent s'est surtout révélé pour nous dans les *Souvenirs de Faust*, où le virtuose a mis toute son âme. Il a fait entendre des chants d'une adorable suavité, son violon y parlait le langage du sentiment avec une saisissante expression. M. Béraud est, dans la vraie acception du mot, un chanteur de salon : voix légère et souple, expression intelligente, méthode pure, tenue distinguée, voilà beaucoup plus qu'il n'en faut pour obtenir partout le succès qu'il a remporté chez nous. C'est dans l'air de *Piquillo* et dans l'*Avade*, de Masini, que M. Béraud a déployé ces qualités que l'auditoire a récompensées des applaudissements les plus sympathiques. Le concours de M. François a été ce qu'il est toujours, l'occasion d'un triomphe pour un des artistes les plus distingués de nos connaissances. La symphonie en sol mineur, de Mozart, et l'Ouverture d'*Obéron* étaient les morceaux exécutés par la Société philharmonique. N'oublions pas l'*Hymne du matin*, un chœur rempli de beautés difficiles à rendre, mais que la Société chorale de Douai a particulièrement étudié et qu'elle dit parfaitement. Nous ne devons pas oublier non plus M. Delahaye, qui, dans le rôle effacé d'accompagnateur, sait néanmoins faire percer les qualités du véritable artiste. »

T. D.

— VALENCIENNES. L'inauguration de l'orgue de Saint-Sauve a été des plus

brillantes. On a beaucoup admiré le nouvel instrument de MM. Merklin-Beseltzère, l'ampleur et le vouloir des jeux de fonds, le brillant des jeux d'anches, la délicatesse et le fini des jeux de solos : *hautbois, voix céleste, flûte harmonique*, de 8 et de 4, *gambes, voix humaine*. M. Edouard Batiste, l'organiste de Saint-Eustache, a fait apprécier toutes les ressources de ce bel instrument. Mgr l'archevêque de Cambrai, les évêques de Limoges et d'Angoulême, lui ont adressé leurs vives et sincères félicitations.

— Dimanche dernier 16 juillet a été exécutée, à Saint-Eustache, la deuxième messe solennelle de M. A. Bessiers, sous l'habile direction de M. Harand, maître de chapelle.

— Concert des Champs-Élysées. — Le grand succès du mois, chez M. de Besseltzère, c'est l'exécution d'une belle fantaisie composée sur l'*Africaine*, par M. Eug. Prévost, l'habile chef d'orchestre, et rendue d'une façon irréprochable par l'excellent orchestre du concert. Avec l'*Africaine* et le cornéliste Lévy, les recettes doubleraient..... si c'était possible.

J. L. HECCEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Jardin des Fleurs, avenue des Champs-Élysées par la rue du Château-des-Fleurs. Soirées musicales et dansantes les lundis, vendredis et dimanches, fête de nuit tous les mercredis, illuminations à giorno, brillant feu d'artifice. — Orchestre dirigé par Olivier Métra.

En vente AU MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PROCÈS-VERBAUX, DOCUMENTS, MÉMOIRES  
DU  
CONGRÈS  
POUR  
LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT  
ET DE  
LA MUSIQUE D'ÉGLISE  
Un volume grand in-octavo. — Net . 5 francs  
(Envoi franco contre un bon ou timbres-poste.)

CINQUIÈME ÉDITION  
DES  
CHANSONS DE G. NADAUD

Volume complet de ses chansons, cinquième édition, augmentée de vingt-cinq chansons nouvelles, contenant un total de 210 chansons. — Un volume in-18, de 500 pages, prix net : 4 francs.

Pour paraître prochainement chez FÉLIXES HEYAT, Libraire, Galerie d'Orléans, 2, Palais-Royal,

Expédition franco contre l'envoi de timbres-poste ou d'un bon de 4 francs.

## CHANSONS NOUVELLES AJOUTÉES À LA CINQUIÈME ÉDITION

*Causerie d'oiseaux.* — *Le Bonheur et l'Amour.* — *A vos amours.* — *L'Histoire du Général.* — *Supposition.* — *La Maison blanche.* — *Padieu.* — *Trop tard.* — *Car cassonne.* — *Le Prince indien.* — *Fleurs, Fruits et Légumes.* — *Le Suisseau.* — *Une Expédition.* — *Quinze Avril.* — *Éloge de la vie.* — *Vive Margot!* — *Le Pomnier.* — *La Dame au Pastel.* — *Ma Maison.* — *La Chevrete.* — *Saint Mathieu de la Drôme.* — *Les Besses de Grosjean.* — *Le Vingt-Neuf Février.* — *Le Froid à Paris.* — *Conseil à Marie.*

## COLLECTION COMPLETE DES CHANSONS DE G. NADAUD

AVEC

## MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

En neuf volumes in-8° de 20 chansons, au prix net de 6 francs chacun, plus un volume de 30 chansons légères du prix net de 8 francs. — Prix des dix volumes réunis : net : 50 francs.

Expédition franco contre l'envoi d'un bon sur la poste à MM. HECCEL et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(N. B. Chaque chanson séparée, grand format, piano et chant, net, 1 franc; petit format guitare, net, 50 cent.)

## THÉÂTRE DE SALON DE G. NADAUD

**Le Docteur Vienxtemps,** | **La Veuille,**  
Opéra comique de salon en un acte. | Opéra comique de salon en un acte.

**Porte et Fenêtre,** opérette de salon en un acte.

Parodie de la *Romance*. Prix net : 2 fr.

# ÉCOLE CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BOSOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDY, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS ZIMMERMANN, M<sup>ME</sup> COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELLA.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES ŒUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER.

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

## MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE:

CATALOGUE.

CATALOGUE.

### 4<sup>ME</sup> SÉRIE.

## ŒUVRES CHOISIES

DE

# F. CHOPIN.

En consacrant toute notre 4<sup>me</sup> série de l'École classique du Piano à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. CHOPIN, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : CHOPIN écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accendents oubliés, à compléter les trop rares doigts des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. CHOPIN ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'autant plus rigoureuses : l'omission du moindre accident change complètement le sens musical, et comme les *retards* et les *appoggiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de CHOPIN offrent le plus souvent des doigts exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur, qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigts, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL de prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1<sup>re</sup>, 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> séries de cette nouvelle édition, se composant chacune de 52 morceaux, et embrassant toute l'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, depuis BACH, HANDEL, SCARLATTI jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Menestrel*. Les 4<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup> et 6<sup>me</sup> séries sont sous presse et paraîtront successivement.

PARIS, AU MENESTREL, 2 bis, rue Vivienne, BEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs, pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALLE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS, d'occasion, même partielle, des doigts, accentuations et annotations de CHOPIN, etc. Rigoureusement

1. Op. 1. RONDO en ut mineur (pièce élégante, originale), dédié à M<sup>ME</sup> de Lindé. (A. D.)... 0

1. Op. 2. LA CI-DAREN LA MANO, de *Dos Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (P. D.)... 9

1<sup>re</sup> POLONAISE BRILLANTE, en fa majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.)... 7 50

4. Op. 6. CINQ MAZURKAS, dédiées à M<sup>ME</sup> la comtesse Pauline Plater (M. D.)... 6

8. Op. 7. QUATRE MAZURKAS, dédiées à M. Johns. (M. D.)... 6

9. Op. 9. TROIS NOCTURNES, dédiés à M<sup>ME</sup> Pleyel (très-mélodieux) (M. D.)... 7 50

7. Op. 10. PREMIER LIVRE D'ÉTUDES (beau style) (T. D.)... 18

5. Op. 11. PREMIER CONCERTO en mi nal. mineur (belle œuvre) (T. D.)... 15

2. Op. 15. TROIS NOCTURNES, dédiés à F. Hiller (D.) 6

3. Op. 16. RONDO en mi bémol, dédié à M<sup>ME</sup> Caroline Harumann (morceau brillant) (D.)... 7 60

4. Op. 18. GRANDE VALSE en mi bémol (M. D.) 6

1. Op. 19. BOLÉRO (œuvre gracieuse et rythmique) (A. D.)... 7 50

1. Op. 20. PREMIER SCHERZO, dédié à M. T. Albrecht (D.)... 7 50

1. Op. 21. DEUXIÈME CONCERTO en fa naturel mineur (belle œuvre) (T. D.)... 15

15. Op. 22. GRANDE POLONAISE, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à M<sup>ME</sup> d'Est (morceau à effet) (T. D.)... 9

16. Op. 23. BALLADE (très-poétique), dédiée à M. le baron Stackhausen (T. D.)... 7 50

17. Op. 24. DEUXIÈME LIVRE D'ÉTUDES (œuvre originale de difficulté de ce premier livre) (T. D.)... 18

8. Op. 26. DEUX POLKAISSES, dédiées à M. Desseur (D.)... 7 50

7. Op. 27. DEUX NOCTURNES, dédiés à M<sup>ME</sup> la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.) 6

19. Op. 29. PREMIER IMPROMPTU en fa bémol (original et très-joli morceau), dédié à M<sup>ME</sup> Caroline de Lobau (A.)... 6

1. Op. 31. DEUXIÈME SCHERZO en fa bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à M<sup>ME</sup> Antie de Fürstenstein (D.)... 9

2. Op. 32. DEUX NOCTURNES (très-remarquables), dédiés à M<sup>ME</sup> la baronne de Billag (A. D.)... 6

Op. 34. TROIS VALSES (délicieux morceaux de salon) :

1. N<sup>o</sup> 1. En fa bémol, dédiée à M<sup>ME</sup> de Thun-Hohenstein (A. D.)... 6

2. N<sup>o</sup> 2. En fa mineur, à M<sup>ME</sup> la baronne d'Ivry (A. D.)... 6

3. N<sup>o</sup> 3. En fa nat. maj., à M<sup>ME</sup> d'Elchthal (A. D.) 6

65. Op. 35. SONATE en si bémol mineur (très-marquée funèbre) (D.)... 6

27. Op. 36. DEUXIÈME IMPROMPTU en fa dièse majeur (très-joli morceau) (D.)... 6

28. Op. 37. DEUX NOCTURNES (le premier surtout est remarquable) (A. D.)... 6

29. Op. 38. DEUXIÈME BALLADE en fa majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.)... 6

60. Op. 40. DEUX POLKAISSES (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.)... 6

51. Op. 43. TARENTELLE ORIGINALE (D.)... 6

82. Op. 44. POLONAISE en fa dièse mineur, dédiée à M<sup>ME</sup> la princesse Charles de Beauveau (D.)... 7 60

65. Op. 45. PRÉLUDE, dédié à M<sup>ME</sup> la princesse Tcherichoff (D.)... 6

34. Op. 46. ALLEGRO DE CONCERTO (belle facture), dédié à M<sup>ME</sup> Müller (T. D.)... 7 60

85. Op. 47. TROISIÈME BALLADE en fa bémol majeur, dédiée à M<sup>ME</sup> de Noailles (T. D.)... 7 60

Op. 48. DEUX NOCTURNES (N<sup>o</sup> 21 N<sup>o</sup> 24 siècles), dédiées à M<sup>ME</sup> Duperré :

66. N<sup>o</sup> 1. En ut naturel mineur... 6

37. N<sup>o</sup> 2. En fa dièse mineur... 6

38. Op. 50. TROIS MAZURKAS, dédiées à M. Léon Semikowski (A. D.)... 7

39. Op. 51. TROISIÈME IMPROMPTU en sol bémol, dédié à M<sup>ME</sup> la comtesse Esterhazy (D.)... 6

40. Op. 53. QUATRIÈME POLONAISE en fa bémol majeur, dédiée à St. Aug. Léa (T. D.)... 7 60

41. Op. 55. DEUX NOCTURNES (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à M<sup>ME</sup> Stirling (A. D.)... 7 50

42. Op. 57. FUGUE (très-belle œuvre) (D.)... 5

43. Op. 58. GRANDE SONATE en si mineur (T. D.)... 18

4. Op. 60. BARCAROLLE ORIGINALE, dédiée à M<sup>ME</sup> la baronne de Stackhausen (T. D.)... 7 50

45. Op. 61. POLKAISSE, française en fa bémol majeur, dédiée à M<sup>ME</sup> Vernet (T. D.)... 7 60

46. Op. 63. TROIS MAZURKAS dédiées à M<sup>ME</sup> Laure Grossmann (A. D.)... 6

Op. 64. TROIS VALSES (célebres) :

47. N<sup>o</sup> 1. En si bémol, dédiée à M<sup>ME</sup> la comtesse Potocka (A. D.)... 5

48. N<sup>o</sup> 2. En ut dièse mineur, dédiée à M<sup>ME</sup> Nathaniel de Huttschid (A. D.)... 5

N<sup>o</sup> 3. En fa bémol, dédiée à M<sup>ME</sup> la comtesse Catherine Branicka (A. D.)... 5

50. Premier... (M. D.)... 9

51. Deuxième livre (M. D.)... 9

52. Trois études (A. D.)... 6



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BÂRON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER, chap. VI, A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : l'orchestre de l'Opéra, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Travaux du nouvel Opéra. — IV. Saison de Londres : l'Africaine à Covent-Garden, Dr. Bretz. — V. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour : le n<sup>o</sup> 2 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGORI.

## MAZURKA

suivra immédiatement : LA JOLIE FAUVETTE, polka de PHILIPPE STUTZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

## LE POSTILLON

chanson de BERANGER, musique de LOUIS CLAPISSON ; suivra immédiatement : AOTIE LA MARGUERITE, mélodie de LOUIS DIÈMER, paroles de Ch. M. DELANGE.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

VI

Wagner trouva d'abord à l'Opéra, dans l'administration, chez les artistes, beaucoup de bienveillance et de sympathie. Une parole tombée du trône avait ouvert à l'auteur du *Tannhauser* les portes du sanctuaire ; on le savait, on le répétait avec force commentaires. La protection des grands, avérée, éclatante, n'a jamais été à l'Opéra, sur toute la ligne du personnel, une cause bien active de refroidissement pour ceux qu'elle a désignés.

En quelques jours, Wagner était devenu l'homme à la mode. Les journaux hostiles s'étaient subitement radoucis, les indifférents faisaient des avances. Au théâtre, sauf quelques rares artistes de l'orchestre, personne ne connaissait les œuvres du maître allemand ; on avait entendu vaguement parler dans les journaux d'un *croquemitaine* dont l'unique joie était de ravager à belles dents les œuvres de Mozart et de Meyerbeer, d'un révolutionnaire farouche dont Marat était l'idole, mais on soupçonnait quelque exagération dans le tableau. D'ailleurs, on ne pouvait se décider à s'effrayer

beaucoup d'un révolutionnaire chaudement appuyé par une princesse peu suspecte de jacobinisme, d'un iconoclaste qui paraissait très-fier d'entrer dans la maison de Meyerbeer et d'Halévy ; et, soit curiosité, soit attrait du fruit défendu, on fit un excellent accueil au compositeur de *l'avenir*.

La direction laissa le champ parfaitement libre à Wagner pour tout ce qui regardait les artistes, les décors, la mise en scène. Aux yeux de Wagner, il n'y avait qu'un homme au monde capable de jouer le rôle de Tannhauser : c'était Niemann, un ténor allemand, très-jeune, très-content de lui, très-beau garçon, qui, depuis plusieurs années, jouait en Allemagne dans les opéras du maître et avait contribué à leur fortune. On fit venir Niemann de Hanovre, on lui signa un somptueux engagement. Wagner, qui ne doutait pas du succès énorme de son chanteur, et qui le voyait déjà sollicité, circonvenu par des influences jalouses, comprimis peut-être en plein triomphe par des cabales sotteraines, avait stipulé par contrat que Niemann, *sous aucun prétexte*, ne chanterait d'autre opéra que le sien. Niemann parlait très-imparfaitement le français ; il fut immédiatement confié à de nombreux professeurs, qui devaient lui assurer en peu de temps une diction épurée, une prononciation irréprochable, le style de la grande tradition.

M<sup>lle</sup> Tedesco était naturellement désignée pour le rôle de Vénus, par la nature de sa voix belle encore, par la majesté de ses formes, par son talent de comédienne. Wagner s'était de prime-abord enthousiasmé pour cette cantatrice dont il s'exagérait les moyens et la puissance ; en approchant de la représentation, il comprit peu à peu qu'il en avait peut-être trop attendu. Pour représenter Wolfram, l'amoureux platonique, l'onctueux chanteur, Wagner s'adressa à Morelli, malgré les inconvénients d'un style essentiellement italien, le seul que cet artiste eût jamais cultivé. « Je le guérirai bien de ses mauvaises habitudes, » disait le maître en riant ; et, de fait, il avait obtenu de Morelli des sacrifices dans sa façon de phraser, de poser la voix, de lier les sons, qui avaient dû coûter bien cher à ce digne enfant de l'Italie.

Une transformation autrement importante et inattendue fut celle de M<sup>lle</sup> Saxe. Cette artiste, chargée du rôle d'Élisabeth, rôle tout vapoureux, tout idéal, ne semblait point, au physique et au moral, en remplir les conditions essentielles. A cette époque, son éducation musicale était bien incomplète ; elle avait sans doute ce magnifique organe qui a fait sa fortune, mais sa voix était peu souple, peu disciplinée ; elle disait sans conviction, sans chaleur, elle jouait gauchement. Dans les mains de Wagner, tous ces défauts se dissipèrent comme par enchantement au bout de quelques semaines, et encore qu'elle ait tenu bien peu de temps ce rôle si scrupuleusement étudié, je suis convaincu que l'influence du maître

allemand n'a pas peu contribué au prompt développement de cette puissante organisation.

Dans les détails les plus secondaires on avait laissé, ai-je dit, toute latitude au compositeur; il se trompa plus d'une fois. Il n'avait trouvé personne à l'Opéra à qui confier le rôle, si effacé pourtant, du jeune père. Après bien des tentatives, il se laissa, je ne sais comment, séduire par la voix d'un élève du Conservatoire, M<sup>lle</sup> Reboux, très-évidemment au dessous de la tâche qu'on lui destinait. Cette jeune personne chantait faux le plus gaie ment du monde aux répétitions; ce fut bien pis encore le jour de la première représentation, où elle eût pu tout compromettre si la partie n'eût été perdue d'avance.

## VII

Voilà les artistes à l'œuvre, les répétitions commencées — 24 septembre 1860. — Les détracteurs sont entrés en campagne, ils apportent à Wagner leurs devis, leurs projets, ils n'attendent qu'un mot du compositeur pour attaquer la toile. Wagner commence à perdre la tête. Sur les scènes amandes, les décors sont rarement la partie brillante de l'œuvre; ici il entroyait tout à coup des magnificences inouïes, des splendeurs inespérées; ses rêves les plus audacieux étaient dépassés.

Cette représentation tant désirée prenait à ses yeux des proportions formidables; jamais il n'eût osé croire à cette réunion de merveilles, à une telle perfection dans les détails. Je le vois encore rentrant chez lui le soir, rue d'Anmale, après une répétition démesurément longue, d'où il sort écrasé, anéanti. Bientôt, à la pensée de ces préparatifs gigantesques, de ces masses chorales qui se disciplinent chaque jour davantage, de cet orchestre incomparable, son œil s'animaît, ses joues s'empourpraient, et il avait oublié toutes les fatigues de la journée. « La voilà donc, s'écriait-il dans un emportement de joie, cette représentation idéale que j'ai si longtemps attendue! la voilà! Royer est converti, il m'a compris, je le tiens! On pourra enfin juger de ce *Tannhäuser* tant attaqué, et c'est à la France que je devrai cette gloire! »

Si je m'appesantis sur ces détails intimes, c'est qu'ils vont nous expliquer une des grandes fautes de Wagner, la plus grande faute peut-être qu'il ait commise dans toute sa vie de compositeur. Le succès qu'il entroyait à quelques pas de lui l'avait littéralement grisé. Un jour, il lui sembla que son œuvre n'était pas à la hauteur de ce qu'on faisait pour elle, qu'il ne pouvait laisser perdre une si belle occasion d'éprouver devant le public français les idées qui, depuis quelques années, fermentaient dans sa tête, et il prit cette résolution bizarre, insensée, extravagante, de retoucher son *Tannhäuser*, d'y ajouter une scène tout entière, et d'écrire cette scène — pouvait il faire autrement? — dans le style de ses derniers ouvrages. Une pareille détermination était évidemment le coup de mort du *Tannhäuser*; je lui fis à ce sujet, — et je n'étais pas le seul, — quelques observations amicales. Au nom de l'art même, au nom de son succès certain, de tous ses intérêts qu'il perdait de gaieté de cœur, je le suppliai de revenir sur un pareil projet, de ne pas rompre violemment l'unité d'une œuvre de jeunesse, fortement conçue, exécutée d'un seul jet... Tout fut inutile; il refit complètement les paroles de sa première scène, les donna à Nutter, qui n'osa se refuser à traduire, et, quelques jours après, la première scène entre *Tannhäuser* et *Vénus* était écrite, mise en partition et donnée à la copie.

Un détail assez curieux dans cette histoire, c'est que, pour la première fois, Wagner venait d'écrire une scène d'opéra sur des paroles françaises: il n'y a qu'à feuilleter les premières pages du *Tannhäuser* publié à Paris pour s'en convaincre; l'appropriation de la musique aux paroles, à l'accentuation de notre langue, mot par mot, syllabe par syllabe, saute aux yeux des moins exercés.

L'administration de l'Opéra goûta médiocrement cette modification grave dans l'œuvre originale; les artistes s'en désolèrent, M<sup>me</sup> Telesco surtout, à qui Wagner n'épargnait pas d'horribles difficultés d'intonation, et qui, à partir de ce moment, commença à douter du succès. Il fallut reprendre à nouveau les répétitions qui traînaient en longueur depuis plusieurs mois, éloigner encore

la date de la représentation tant de fois reculée; bref, le mécontentement éclata de toutes parts. Sur ces entrefaites, Wagner tomba malade et fut forcé de garder la chambre pendant plusieurs semaines: nouveaux obstacles, nouveaux retards.

## VIII

L'opposition qui grondait sourdement au théâtre même, dans le monde, dans la presse, se fit jour sans ménagement. L'orchestre était fort divisé; on y discutait très-chaudement, et l'avantage ne restait pas toujours aux partisans de Wagner. On lui reprochait d'ailleurs certaines allures un peu despotiques, certaines paroles irritantes, des prétentions peu justifiées. M. Royer, que Wagner avait cru conquis, sembla faiblir devant cette vaste conspiration. Ce fut, pour le compositeur, le coup le plus rude, le plus sensible. La confiance qui l'avait animé jusque-là s'évanouit tout à coup; il vit son ouvrage compromis, sa fortune perdue, et il fut vingt fois sur le point de renoncer à la lutte, de retirer sa partition. Puis soudain le courage lui revenait; il avait trouvé en haut lieu, autour de lui, des consolations, du renfort. Le lutteur repaissait plus convaincu, plus indomptable que jamais. Il stimulait les uns, il gourmandait les autres, il écrivait lettres sur lettres au directeur de l'Opéra qu'il faisait responsable de toutes ces déflections, de toutes ces hostilités.

Je me rappelle avoir lu une lettre de M. Royer, écrite quelques jours avant la représentation. « Par grâce, monsieur, disait-il à Wagner, abstenez-vous de troubler les artistes à qui est confié le sort de votre œuvre; il faut que les événements suivent leur cours, et par vos récriminations injurieuses, vos violences, vous vous démoralisez de vos propres mains. » Je cite de mémoire, mais je suis sûr du sens de la lettre.

Wagner guerroyait toujours. Il en était venu à se défier de Dietsch; il savait que le chef d'orchestre de l'Opéra était peu sympathique à sa musique, et particulièrement au style de la scène surajoutée à la partition; il redoutait cette influence décisive, il eût voulu le remplacer au fauteuil. Dietsch s'opposa énergiquement à une prétention offensante. La question fut portée à un tribunal très-élevé et décidée contre Wagner. Quand le jour de la représentation arriva, le malheureux compositeur, irrité, navré, malade, mécontent de tous et de lui-même, avait perdu tout espoir, et désirait presque un cataclysme qui l'arrachât tout d'un coup à cette vie heurtée et misérable. Il ne se rendit pas au théâtre comme un homme qui va livrer bataille, il s'y laissa traîner comme un condamné. Dans les quelques jours qui avaient précédé l'heure décisive, il avait oublié ses amis les plus chers; il était tombé dans un affaissement profond, incurable; il aspirait seulement à la délivrance, au repos.

## IX

On se rappelle encore les trois représentations qui eurent lieu. J'entrerai dans quelques détails quand je ferai l'histoire de la partition; je ne veux qu'esquisser à grands traits ces mémorables journées. Une cabale très-active, très-puissante, très-déterminée, s'était organisée de bonne heure. Un certain nombre d'abonnés de l'Opéra, qui savaient que la pièce n'avait pas de ballet, et qu'espouvaient cette perspective désastreuse, étaient parfaitement décidés à ne pas supporter cet empiètement sur leurs droits les plus sacrés, cette violation de leurs privilèges traditionnels. Ils s'étaient groupés par bandes, n'attendant qu'un signal pour commencer le feu. D'autre part, des ennemis de l'auteur, — il en a en beaucoup de tout temps, il en aura toujours, — disséminés dans toute la salle, s'apprétaient aussi à engager le combat. Quelques amis dévoués étaient à leur poste; Wagner avait demandé en grâce qu'on supprimât la claque, mais M. Royer s'y était vivement opposé, non pour l'auteur assurément, mais en considération des artistes, qui jouaient là une formidable partie. Je n'ai pas besoin de dire pour quelles raisons cette claque mal organisée, peu convaincue, était décidée d'avance à lâcher prise au premier feu.

La représentation du mercredi 13 mars, la première, s'annonça

assez paisiblement. L'ouverture, médiocrement exécutée, produisit néanmoins un effet considérable, et on applaudit avec véhémence. Dès la première scène entre Tannhauser et Vénus, les chuchotements commencent; les uns bâillaient, les autres ricanaient, d'autres s'épanchaient en traits d'esprit dont ils se félicitaient bruyamment. Puis le tumulte alla croissant de scène en scène; on n'entendit ni le premier chœur des Pélerins, ni le beau septuor qui suit, ou du moins ne les entendit-on que traversés d'interruptions et de lazzi de toutes sortes. La grande marche du second acte fit taire un moment ces aimables plaisants, qui se prirent à oublier le mot d'ordre convenu et le sifflet classique, mais le finale, orné de harpes et de troubadours folâtres, fut le signal du déchaînement. A partir de ce moment, les sifflets, les quolibets, les interpellations couvrirent la voix des artistes; on ne s'arrêtait un instant que pour redoubler plus vigoureusement. On se serait cru aux Folies-Dramatiques un jour de paye.

Il y avait des enthousiastes et en nombre respectable. Bien des indifférents, voyant ce parti-pris scandaleux et cet outrage gratuit, s'étaient mis à applaudir plus fort que les plus intrépides, et, par moments, en dépit de l'organisation savante des opposants, on put croire que la victoire resterait aux amis de l'auteur. Mais le troisième acte acheva la déroute; le long récit de Niemann, — le chef-d'œuvre de la partition, — fut accueilli avec des trépignements de joie railleuse. D'ailleurs il fallait se hâter : la pièce finissait, et une grande beauté, faisant explosion tout à coup, pouvait emporter la salle. On avait pitié à tout. Ce troisième acte fut une vaste débâcle; les sifflets s'élevèrent à la fin à des diapasons terribles, et toute la furie des applaudissements ne put contre-balancer cet effroyable clarivari.

Il était évident que la pièce ne tiendrait pas. La seconde représentation fut plus orageuse encore que la première, et à la troisième, pas une note des chanteurs n'arriva aux oreilles du public. La victoire des abonnés et de leurs amis était définitive, écrasante.

La pièce fut retirée par ordre supérieur.

Ce serait ici le lieu de parler de l'attitude de la presse; je ferai tout à l'heure de ce côté de la bataille une description spéciale; j'ai hâte de terminer la partie purement biographique de cette étude.

## X

Peu de temps après l'immense désastre que je viens de raconter, Wagner quitta Paris. De grandes consolations accompagnaient l'illustre vaincu; il avait recueilli d'ardentes sympathies et touché le cœur de plus d'un ennemi. Il partait, incertain de l'avenir, indifférent aux surprises de la destinée, plus que jamais avide de calme, de repos, de recueillement. Il avait un besoin immense d'oublier et de se retremper dans la solitude, au sein de la nature, l'*alma parens* toujours jeûne, toujours souriante, toujours hospitalière; il avait compté sans les manifestations de l'Allemagne, jalouse et répéter une fois encore le mal fait par la France à l'un de ses enfants préférés.

Partout on organisait des représentations de ses opéras, partout où Wagner passait, il était reçu avec des transports de joie frénétique; on eût dit que l'accueil humiliant fait par Paris à Richard Wagner avait éclairé l'Allemagne sur la valeur réelle du maître, et qu'elle regrettait d'avoir douté si longtemps.

L'enthousiasme se maintenait pendant quelques mois à ce diapason violent. Wagner voyagea. Il cherchait le repos, et le repos le fuyait. Son idée fixe désormais, c'était la représentation de *Tristan et Isolde*. Pendant des années, il poursuivit le but désiré sans jamais l'atteindre. Ici c'était l'orchestre qui faisait défaut, là les chanteurs; plus loin, il se heurtait à une opposition froide et impénétrable. A Vienne, il crut un moment qu'il avait triomphé; l'empereur le soutenait, la route était aplanie. Au bout de quelques répétitions, il s'aperçut que tout était à refaire. On lui demandait des retranchements, des corrections, des additions, que sais-je? Il ne répondit même pas à ces exigences d'artistes impuissants, il comprit que l'heure de son œuvre n'était pas arrivée, et il n'en parla plus. Finalement, il tomba plus avant que jamais dans un découragement morne, et il accepta l'offre d'un de ses amis, qui

venait de mettre à sa disposition, au milieu de la Suisse, une campagne retirée, où il pourrait oublier les hommes et finir ses jours dans une pleine paix. Il part, il quitte Vienne; c'est à ce moment que la fortune lui réservait le retour le plus inespéré.

## XI

Le jeune roi de Bavière Louis II était à peine monté sur le trône qu'il expédia à Wagner son secrétaire intime. Celui-ci arrive à Vienne : Wagner était parti depuis quelques jours, et personne ne peut dire à l'ambassadeur de quel côté s'est dirigé l'auteur de *Tristan*. On croit seulement qu'il est à Zurich. Le secrétaire des commandements retourne en Bavière, et vient rendre compte au roi de sa mission infructueuse : « Vous partirez demain pour Zurich, » dit simplement le jeune monarque. Wagner avait quitté Zurich, et il était à la campagne à deux ou trois journées de là, quand arrive le secrétaire intime. Voilà l'ambassadeur remonté en wagon, et, cette fois, il atteint Wagner. « Monsieur, dit-il au compositeur, j'ai ordre de vous prier de venir à Munich, et, comme je cours après vous depuis longtemps, vous voudrez bien permettre que nous nous mettions en route au plus vite. » Le lendemain ou le surlendemain, les deux voyageurs arrivaient à Munich.

Wagner se rendit chez le roi; l'accueil de Louis II fut d'une affabilité exquise : « Je connais toutes vos œuvres, monsieur, lui dit le jeune monarque, j'ai lu vos livres, tous vos livres, et je dois à votre *Vaisseau Fantôme* une des plus chères impressions de ma jeunesse. Demeurez à Munich; je mets à votre disposition les ressources dont je dispose; je veux que vous puissiez donner avec tous les développements qu'elles comportent, et sans rien céder de vos idées, les œuvres que vous n'avez pu produire encore. Comptez sur ma royale sympathie. » Wagner, subjugué par cette parole affecueuse et persuasive, n'a pas quitté Munich depuis. Le courage lui était revenu.

Quelques mois après son arrivée, on se mettait à l'œuvre; Wagner engageait les deux seuls artistes allemands qui fussent capables de chanter son *Tristan*, M. et M<sup>me</sup> Schnorr; il appelait à lui M. Hans de Bülow, celui à qui il avait déjà, dans sa pensée, confié la délicate mission de diriger l'opéra *inexecutable*, l'architecte Semper, son ancien ami à Dresde, plus tard son compagnon d'exil; tout un noyau enfin d'hommes solides, d'auxiliaires dévoués.

Après des atermoiements sans nombre, *Tristan* fut représenté le samedi 10 juin. On n'avait pas changé une note de la partition originale. Je reviendrai très-longuement plus tard sur les représentations de ce prodigieux ouvrage, interrompues après quatre soirées au milieu d'un succès étrange, dont la nature même est toute une étude, tout un problème.

Wagner a de grands projets. Il est question de construire un théâtre-modèle, de reconstituer sur de nouvelles bases le Conservatoire de Munich; on parle pour l'an prochain de représenter *Tannhauser*, *Lohengrin*, d'après les textes originaux qui ont été rarement respectés, de donner les *Nibelungen*, les *Maîtres Chanteurs* enfin, un opéra comique, un véritable opéra comique, qui montrera sous un jour bien inattendu le génie de l'auteur.

Louis II croit à Wagner; il est d'une famille où l'on se complaît dans les sérieuses entreprises, dans les hautes lètes de l'art. Je ne doute pas qu'il ne soutienne Wagner jusqu'au bout. La lutte sera acharnée : le disciple d'Hegel et de Schopenhauer a des ennemis nombreux dans la catholique capitale de la Bavière; mais, si j'en juge par certains traits d'une physionomie déjà sérieuse, ce roi de vingt ans est de ceux qui s'obstinent à une idée et s'y attachent par les obstacles.

## A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

## SEMAINE THÉÂTRALE

Revenons tout d'abord au mémoire présenté à M. Émile Perrin par les délégués de l'Orchestre de l'Opéra, et abordons les chiffres, plus éloquentes que les paroles, dans ce mémoire.

L'orchestre de l'Opéra, composé de 84 artistes, coûte aujourd'hui environ 120,000 fr., — chef et sous-chef non compris, étant considérés tous deux comme faisant partie de l'administration. Or, voici comment se répartissent ces 120,000 fr. : 34 artistes ne touchent que 1,200 fr. par an, quelques-uns moins : on en cite trois à 750, 950 et 1,100 fr.; onze artistes sont rémunérés sur le pied de 1,300 et 1,350 fr.; quatre touchent 1,400 fr.; trois 1,500 fr.; deux 1,600 fr.; sept 1,700 fr.; un 1,750 fr.; un 1,800 fr.; six 2,000 fr.; un 2,050 fr.; un 2,200 fr., et chacun des six solistes principaux 2,500 fr. C'est le maximum.

Les augmentations demandées par le mémoire apporteront non seulement un total de 64,550 francs au budget.

Le minimum serait de 1,800 fr. pour chaque artiste de l'orchestre obligé au concours, et le maximum de 3,500 pour chacun des principaux solistes. Voici, du reste, l'intéressante classification de l'orchestre de l'Opéra présentée par les délégués, avec le chiffre des appointements réclamés en regard.

## PREMIERS VIOLONS.

Premier pupitre : premier solo, 3,500 fr.; deuxième solo, 2,800. Deuxième pupitre, 2,400 et 2,200; troisième pupitre, 2,100 et 2,100; quatrième pupitre, 2,100 et 2,000; cinquième pupitre, 2,000 et 2,000 fr.; sixième pupitre, 1,900 et 1,900. — soit 27,000 fr. au lieu du chiffre actuel, 16,600 fr. pour les douze premiers violons.

## DEUXIÈMES VIOLONS.

Premier pupitre : premier deuxième violon à 2,800 fr.; deuxième, 2,400. Deuxième pupitre, 2,000 et 2,000; troisième pupitre, 1,900 et 1,900; quatrième pupitre, 1,800 et 1,800; cinquième et sixième pupitre, mêmes chiffres. Total, 22,000 fr. au lieu de 14,500 pour les douze deuxième violons.

## ALTOS.

Premier pupitre : premier solo, 3,500 fr.; deuxième solo, 2,800. Deuxième pupitre, 2,200 et 2,100; troisième pupitre, 2,000 et 1,900; quatrième pupitre, 1,800 et 1,800. Total, 18,100 au lieu de 10,750 pour les huit altos.

## VIOLONCELLES.

Premier pupitre : premier solo, 3,500 fr.; deuxième solo, 2,800. Deuxième pupitre, 2,200 et 2,100; troisième pupitre, 2,000 et 2,000; quatrième pupitre, 1,900 et 1,900; cinquième pupitre, 1,800 et 1,800; — total, 22,000 fr. au lieu de 14,250 pour les dix violoncellistes.

## CONTREBASSES.

Premier pupitre : première, 2,800; deuxième, 2,400; — deuxième pupitre, 2,000 et 2,000; troisième pupitre, 1,900 et 1,900; quatrième pupitre, 1,800 et 1,800; — total, 16,600 au lieu de 11,000 fr. pour les huit contrebassistes.

## FLUTES.

Premier solo, 3,500; deuxième solo, 2,800; troisième solo, 1,800; total, 8,100 au lieu de 5,850.

## HAUTOIS.

Premier solo, 3,500; deuxième solo, 2,800; troisième solo, 1,800; total, 8,100 au lieu de 5,850 fr.

## CLARINETTES.

Premier solo, 3,500 fr.; deuxième solo, 2,800; troisième solo, 1,800; total, 8,100 fr. au lieu de 5,800.

## CORS.

Premier solo, 3,500; deuxième premier, 2,800; premier second, 2,800; deuxième second, 2,500; cinquième, 1,800; total, 13,400 au lieu de 9,600 fr.

## BASSONS.

Premier pupitre : premier solo, 3,500; deuxième solo, 2,800; deuxième pupitre, 2,000 et 1,800; total, 10,100 au lieu de 6,800.

## TROMPETTES.

Premier solo, 3,500; deuxième solo, 2,800; total, 6,300 fr. au lieu de 4,200.

## CORNETS.

Premier solo, 3,500; deuxième solo, 2,800; troisième, 1,800; total, 8,100 au lieu de 5,400 fr.

## TROMBONES.

Premier pupitre : premier solo, 3,800; deuxième, 2,800; deuxième pupitre, 2,400 et 1,800; total, 10,500 fr. au lieu de 7,150.

## OPHICLÉDES.

2,000 fr. au lieu de 1,600, chiffre actuel.

## HARPES.

Première, 2,500; deuxième, 1,800; total, 4,300 fr. au lieu 3,000.

## TIMBALES.

2,500 fr. au lieu de 1,700, chiffre actuel.

## GROSSE CAISSE.

1,500 fr. au lieu de 1,200.

## CYMBALES.

1,500 fr. au lieu de 1,100.

## TRIANGLE.

1,200 fr. au lieu de 750.

## TAMBOUR.

1,200 fr. au lieu de 950.

Ainsi que je l'ai dit ailleurs (feuilleton théâtral du Nord), il suffisait aux délégués de dresser dans leur mémoire les chiffres et les proportions que nous venons de reproduire. Là est le meilleur argument, ou, pour mieux dire, le seul; que ne s'en tennaient-ils à ces tableaux comparatifs, qui me paraissent d'une éloquence irrésistible? L'effet en est diminué, suivant nous, par certaines considérations dont ils ont cru devoir les entourer, et que je voudrais effacer.

Ainsi je lis à la page 1 : « Quel est le moindre emploi, même celui de » garçon de bureau, qui n'est mieux rétribué? » Le moindre inconvénient de ce rapprochement est de porter à faux et de provoquer une objection facile. Le garçon de bureau n'a que ses douze ou quinze cents francs pour vivre; tandis qu'il en est beaucoup parmi les symphonistes de l'Opéra qui se font, bon en mal an, six, huit ou dix mille francs, et l'administration ne serait-elle pas un peu fondée à rappeler que le titre de membre de l'orchestre de l'Opéra n'y nuit pas?

On me répondra sans doute qu'il n'y a que les violons et les violoncelles qui puissent donner des leçons d'accompagnement : très-peu de jeunes personnes, j'en conviens, apprennent la contrebasse, le trombone, le basson, ou même la clarinette. Mais il reste les concerts, les classes du Conservatoire, les leçons dans les collèges et séminaires, les musiques militaires, fanfares de la garde nationale, etc. En tous cas, laissons les garçons de bureau à leur place; ils n'ont que faire ici, non plus que les artistes du chant, qui peuvent compter dans leur rang d'assez mauvais musiciens, mais qui sont plus tenus que les symphonistes, puisqu'ils ne peuvent se faire entendre au dehors sans permission expresse du directeur, dont la carrière est nécessairement plus courte, et qui, enfin, bons ou mauvais, ont dans le drame lyrique une responsabilité individuelle plus grave que les instrumentistes de l'orchestre.

Est-ce à dire que la position d'un grand nombre des symphonistes de l'Opéra n'est pas relativement précaire, et que nous trouvons leur réclamation d'aujourd'hui exagérée ou inopportune? Non, certes. Et pourquoi donc nous sommes-nous arrêtés tout d'abord à réfuter un des arguments du Mémoire, si nous en adoptons finalement les conclusions? Parce que nous avons horreur des déclamations creuses et irraisonnées, parce que nous aimons à voir sous toutes leurs faces les problèmes qui nous sont soumis, parce que nous respectons assez l'opinion publique pour l'éclairer abondamment sur les sujets auxquels nous voulons gagner sa sympathie, et son aide toute puissante.

Nous croyons rendre service à la question en la débarrassant d'arguments débiles ou contestables. Si les artistes vont dire à la direction : « Donnez-nous de quoi vivre, » elle a le droit de leur répondre : « Ceci n'est pas en question; je ne vous prends que le tiers ou le quart de votre temps. » En revanche, si la direction argue des riches casuels que certains artistes se font au dehors, ils ont le droit de lui dire : « Vous sortez de la question, cela ne vous regarde pas. » La question, la voici dans ses termes vrais, qui suffisent parfaitement à la solution;

Étant donné cette profession qui prend trois et parfois quatre longues soirées par semaine, sans compter le temps des répétitions, qui suppose une grande somme d'études, qui réclame une supériorité relative en rapport avec les convenances et la réputation de notre première scène lyrique, enfin qui a une part d'importance déterminée dans l'ensemble du spectacle, quelle rémunération doit-elle obtenir? Il y a déjà longtemps que cette rémunération fut fixée à 1,200 francs environ pour le plus grand nombre des symphonistes. Cette moyenne est-elle suffisante aujourd'hui? Évidemment non. Il est de notoriété vulgaire que, depuis une trentaine

d'années, toutes les choses nécessaires à la vie ont subi un renchérissement très-sensible, que le pouvoir de l'argent a diminué de plus d'un tiers, que, par exemple, on n'a pas aujourd'hui pour deux mille francs ce qu'on avait en 1830 pour douze cents.

Tous les appointements ont augmenté dans une proportion qu'il serait facile d'évaluer. Au théâtre il en a été comme partout ailleurs. A l'Opéra même, les artistes du chant ont largement bénéficié : Guymard, par exemple, touche le double des appointements de l'illustre et admirable Adolphe Nourrit; la feuille d'émargement de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien s'est modifiée de même en faveur des chanteurs. Par quelle singulière anomalie les musiciens d'orchestre sont-ils les seuls en ce temps à voir augmenter les charges de la vie sans voir augmenter les moyens de vivre ?

L'augmentation proportionnelle demandée par le mémoire est donc légitime, je dirai même forcée. Ce qui effraye plus l'administration, c'est la perspective d'une démarche semblable de la part des choristes le lendemain du jour où l'orchestre aura été satisfait. Les choristes sont comme valeur artistique inférieurs aux symphonistes, mais, précisément à cause de cela, privés des ressources extérieures (les ténors et les basses peuvent trouver cependant à chanter dans les églises). Si j'ajoute que les répétitions sont incomparablement plus nombreuses pour eux, et qu'on leur prend beaucoup de temps, vous sentirez que leur situation est encore plus intéressante. Or, il ne s'agirait plus seulement d'une augmentation de 64,000 francs au budget, mais bien de 110,000 ou 120,000 francs pour l'un et l'autre personnel.

Cela mérite réflexion. Mais, pour moins nous effrayer, souvenons-nous que cette masse se répartirait entre quatre-vingt-quatre musiciens d'orchestre et une centaine de choristes, que l'Opéra est une grande institution impériale et nationale qui chiffre tout dans son budget par centaine de mille fr., dont les dépenses de mise en scène s'élèvent pour un seul ouvrage à une somme trois ou quatre fois plus considérable, et dont la prospérité est plus brillante qu'elle ne l'a jamais été, puisqu'on fait couramment des recettes de 10 ou 12,000 francs en plein été, et non-seulement avec un ouvrage nouveau comme *l'Africaine*, mais avec le répertoire ordinaire, ainsi qu'on l'a vu l'an dernier.

Quand il est parlé d'augmentation pour les symphonistes et les choristes, on répond par des impossibilités de budget; on se fait très-pauvre. Mais alors il ne faudrait pas, en toute autre matière, affecter comme on fait la munificence. Je ne veux pas parler des appointements princiers de certains chanteurs, quoique la disproportion en soit révoltante : au moins cela est-il musical. Mais pourquoi, par exemple, se fait-on gloire d'annoncer que la mise en scène de tel opéra a coûté deux, trois cent mille francs ? Si le public tient aux belles mises en scène, croit-on qu'il tienne moins à l'excellence de l'exécution musicale ? Prenons garde de le calomnier, surtout quand nous avons sous la main un exemple mémorable. Quel bruit n'a-t-on pas mené au sujet du vaisseau de *l'Africaine* avant la représentation ? Ce vaisseau coûta bien du temps et de l'argent, on en fit de copieuses descriptions dans tous les journaux : il semblait qu'il portât toute la fortune de l'œuvre de Meyerbeer. Or, il s'est trouvé que l'effet a été nul, et, notez bien ceci, le succès général n'en a pas souffert le moins du monde. Le public a souri un instant, et, après tout, il a paru dire que ce mécompte lui était indifférent. En revanche, il a été transporté d'enthousiasme par une simple phrase de l'orchestre, et cette phrase instrumentale a eu plus de retentissement après la représentation que le trop fameux vaisseau n'en avait eu auparavant, et ce n'est pas peu dire. Mais je ne réduis pas le succès de l'orchestre dans *l'Africaine* à cette phrase. Quelle part immense n'a-t-il pas dans la partition ? Aucun rôle peut-être n'a été plus curieusement et amoureusement travaillé que celui-là par le maître. N'eût-on pas mieux fait de donner en gratification à cet admirable orchestre la somme littéralement folle qui fut perdue dans une grosse bâtisse de bois ? Et, en thèse générale, n'est-il pas vrai qu'on pourrait dépenser un peu moins en mise en scène et un peu plus en musique à l'Académie Impériale de Musique ?

La question est inépuisable, mais nous avons été déjà bien prolixes; et, d'ailleurs, il faudra nécessairement revenir sur cet important et sympathique sujet, quand l'administration de l'Opéra aura fait réponse à la requête des musiciens.

On parle pour l'Opéra d'un nouveau ballet, *le Roi d'Yvetot*, auquel ont contribué plusieurs illustres personnages. M. le marquis de Massa, connu dans le monde pour quelques jolies comédies de société, a, dit-on, écrit le scénario; MM. le comte de Solms et le prince de Metternich ont composé la musique.

Léon Achard prend son congé le 1<sup>er</sup> août. Le lendemain, Montaubry

retrera à l'Opéra-Comique. Les répétitions de la reprise des *Porcherons* sont poussées vivement; le charmant opéra de Grisar reparaitra avant le 20 août. Montaubry jouera le rôle d'Antoine, créé par Mocker; M<sup>me</sup> Gallimarié celui de M<sup>me</sup> de Bryanne, créé par M<sup>lle</sup> Darcier; Crositi représentera le chevalier des Bruyères, et Battaille, Giramont; M<sup>lle</sup> Béha, Florine; M<sup>lle</sup> Révilly, M<sup>me</sup> Jolicourt. Sainte-Foy garde naturellement le rôle du marquis de Jolicourt, qu'il a créé.

Le Théâtre-Français reprendra le 15 août *Athalie*, avec les chœurs de M. Jules Cohen, chantés par les élèves du Conservatoire.

On sait que Got désire quitter la Comédie Française pour aller jouer à Saint-Petersbourg. Le comité ayant refusé la démission de Got, cet artiste-inténu au théâtre un procès en dissolution de société. L'affaire viendra devant les tribunaux après les vacances. Dissoudre la vieille société, presque deux fois séculaire, ce serait un étrange coup d'Etat, et nous doutons qu'il puisse être accompli sur la simple demande d'un membre qui désire se retirer. Ce qu'il y a de plus inquiétant et de plus triste là-dedans, c'est le départ d'un artiste dont le talent avait constamment grandi depuis dix ans, et que ses dernières créations de Giboyer et de Maître Guérin semblaient rendre indispensable.

M. de Girardin suit assidûment les études de sa comédie nouvelle au VAUDEVILLE. La première représentation, si elle est autorisée par le ministre de la Maison de l'Empereur, aura lieu le mardi 15 août, jour des représentations gratuites. Il ne serait réservé qu'une seule loge, mais très-vaste, exclusivement destinée aux rédacteurs de journaux qui voudraient rendre compte de cette première représentation unique en son genre et sans précédents. Ils y assisteront ce jour-là en la même qualité qu'ils assistaient autrefois aux séances des assemblées législatives. Le service ordinaire de la presse se fera le lendemain.

Le rôle d'Anglaise, distribué à M<sup>lle</sup> Léonide Leblanc, sera joué par M<sup>lle</sup> Bianca, qui cède à M<sup>lle</sup> Damis celui qui lui était d'abord échu.

Nos lecteurs ont sans doute remarqué dans notre dernière chronique certaine transition brusque et malsonnante qui ne pouvait s'expliquer que par un accident typographique. Les nécessités de la mise en page avaient fait sauter, au dernier moment, dix lignes que nous rétabissons purement et simplement : « Les Variétés ont donné deux petites pièces nouvelles qui ont toutes deux réussi. *La Femme dégelée* est une paysannerie qui fait passer, à force de gaieté, un thème un peu vil. *Les Contributions indirectes* nous offrent une étude de mœurs parisiennes très-amusante et très-ingénieusement conduite; il n'y a qu'une tache, c'est le rôle de chanteuse de café-concert qu'on remet depuis quelque temps à toute sauce, et qui revient cette fois avec une aggravation de basse verve que nous n'espérons pas : c'est une calomnie de Thérèse. Ajoutons que toute une portion du public s'en est montrée ravie. Potier, le fin comique, n'a pas le succès de M<sup>lle</sup> Silly, et la ronde de la Vénus aux Carottes fait tort à une jolie pièce qui méritait de réussir sans cela. »

Telle est la « sottise à la mode » que nous avons hâte de quitter dimanche dernier, et sur laquelle nous passons rapidement pour arriver à la reprise de *Lulli ou les Petits Violons de Mademoiselle*. Ce vaudeville en trois actes, de MM. Dumanoir et Clairville, avait paru pour la première fois sur cette même scène en janvier 1850. Lulli était alors M<sup>lle</sup> Déjazet; la jeune M<sup>lle</sup> Vernet n'a pas la prétention de faire oublier une telle devancière, mais elle a aussi bien de la gaieté, de l'esprit, et ce rôle lui offre une occasion toute naturelle de faire applaudir ce gracieux talent de violoniste que nous avions apprécié déjà l'an dernier.

Le GYMNASÉ a donné ces jours-ci une comédie en trois actes, de MM. Varin et Delaporte, qui rhabille assez agréablement cette vieille vérité bien connue, qu'il n'y a pas de fille mieux gardée que celle qui se garde elle-même.

La comédie des *Filles mal gardées* est fort bien jouée par Nertann, Blaisot, Victorin, M<sup>me</sup> Mélanie, M<sup>lle</sup> Dorlet, Samary et Céline Montaland. Cette dernière surtout est très-applaudie dans un rôle de Cendrillon espionne.

GUSTAVE BERTRAND.

## TRAVAUX DU NOUVEL OPÉRA

Les travaux du nouvel Opéra sont toujours poussés avec la même activité, et cette immense construction a fait de grands progrès depuis notre dernière visite. A part le pavillon impérial et celui du glacier, dont les

parties supérieures nécessitent l'emploi des blocs de pierres dont les dimensions sont assez difficiles à trouver, le gros œuvre des parties latérales est achevé jusqu'à hauteur d'entablement, et les quatre pavillons saillants qui terminent chacun des côtés sont couronnés de leurs frontons.

Sur la façade, l'œuvre est moins avancée en raison des travaux exceptionnels de cette partie du monument. Néanmoins, toutes les colonnes couplées qui précèdent la loggia sont installées, les cannelures achevées en ont été recouvertes d'un enduit de plâtre destiné à les garantir pendant la construction; leurs chapiteaux terminés attendent dans les ateliers de sculpture le moment du montage; enfin, on élève derrière ces colonnes les trumeaux contre lesquels elles seront adossées. A leur partie antérieure, ces trumeaux sont ornés d'un parement en pierre du Jura, dont les teintes rouges apparaissent au fond de l'entre-colonnement, et feront mieux ressortir l'éclatante blancheur de la pierre de Ravières.

Malgré l'importance des travaux qui s'y exécutent, le chantier de l'Opéra offre ceci de particulier, qu'on n'y entend ni le bruit des marteaux ni le grincement des raclours: c'est que les pierres y arrivent toutes taillées, les unes des ateliers établis au bas de Chaillot, les autres de divers points de nos départements.

Ainsi le Jura a envoyé, toutes cannelées et polies, les seize colonnes qui supporteront la galerie circulaire de la grande rotonde établie sous la salle; M. Garnier a fait venir, également prêtes à être posées, les vingt colonnes en granit *grain de corail*, qui supporteront au haut des escaliers latéraux les deux vestibules séparatifs du grand escalier; les Pyrénées, dont les marbres justifiaient au dernière siècle d'une réputation légitime, ont fourni les trente colonnes monolithes qui figureront dans la grande galerie du premier étage sur la cage de l'escalier d'honneur, et le département de l'Isère y envoie, emballés avec le plus grand soin, de magnifiques blocs en pierre de l'Échantillon, qui serviront de bases aux cent quarante-quatre colonnes en pierre du Jura qui figureront dans les escaliers latéraux.

Enfin, l'Italie, cette terre classique des marbres précieux, et l'Écosse elle-même ont fourni leur contingent à ce somptueux édifice: de la première on a fait venir, pour le petit ordre, dix-huit colonnes en brèche violette de la plus grande beauté, ainsi que les degrés en marbre blanc veiné de l'escalier d'honneur, et de la seconde vingt colonnes en granit rose qui formeront la colonnade de l'étage en raccord avec le plancher du parterre.

Les colonnes en granit des Vosges, dont les couleurs et les mouchetés sont très-agréables à l'œil, ont leurs bases en granit vert de la même contrée, et elles sont coiffées de chapiteaux ioniques en fer poli, dont les reflets métalliques s'harmonisent au mieux avec les teintes de la pierre.

Après avoir dit à quel degré en sont arrivés les travaux extérieurs, nous devons ajouter à quel point on en est à l'intérieur de l'édifice.

Dans le grand escalier, les murs d'encadrement sont arrasés à la hauteur des quatrième loges, et bientôt on va procéder à la pose des trente colonnes en marbre des Pyrénées, dont nous avons parlé tout à l'heure. Ces colonnes, ainsi que celles d'Italie, arrivées à Paris à l'état fruste, sont polies au tour au moyen de puissantes machines à vapeur. Dans l'intérieur de la salle, les faisceaux de colonnes en fonte qui portent la façade circulaire sont également à la hauteur du quatrième plancher.

Sur la scène se dresse une charpente colossale, œuvre préparatoire des travaux à exécuter à la partie supérieure pour l'établissement des combles. Dès que cette charpente sera placée dans toute sa hauteur, on construira l'arcade qui couronnera la scène.

Les deux pierres de sommier de cette arcade gigantesque attendent à pied d'œuvre qu'on les mette en place; chacun de ces deux blocs pèse 10,500 kilos.

Au pavillon de droite, dit pavillon du Glacier, on pose les dernières de l'entablement et les chapiteaux des colonnes qui encadrent les baies. Au pavillon impérial, l'œuvre extérieure en est à peu près au même point; mais au dedans on y a beaucoup fait depuis notre dernière visite, notamment la voûte en pendentif du premier vestibule d'arrivée, et la voûte rampante du grand escalier.

Sur toute la longueur des murs latéraux, au-dessus du grand étage, se développe à l'extérieur un attique à baies quadrilatères à œils de bœuf alternés; mais ces derniers ne sont, à proprement parler, que des niches circulaires où prendront place les bustes des compositeurs qui ont illustré notre grande scène lyrique.

## SAISON DE LONDRES

26 juillet.

L'Italien, dont nous parlai dernièrement M. Gustave Bertrand, l'Italien authentique, que dans quelque temps on montrera du doigt sur les tableaux des troupes de Londres, a commencé par faire défaut à la dernière représentation du *Bollo in Maschera*, à Her Majesty's Theatre. Ce soir-là, le rôle d'Amalia était joué par M<sup>lle</sup> Wipern, Allemande; ce lui d'Ulrika par M<sup>lle</sup> Trebelli, Française; le page, par M<sup>lle</sup> Sarolta, Hongroise; le duc, par Carrion, Espagnol; et Riccardio, par Santley, baryton en tigrène, ce qui fait que les cinq artistes de l'Opéra représentaient les principales nationalités de l'Europe, l'Italie exceptée. Pauvre Italie! ou plutôt pauvre Angleterre!

Il est vrai que dans *Semiramide*, quelques jours après, l'Italien authentique a reparu *sotto il nome* du signor Stagno, et *sotto le spoglie* d'Ildreno. Mais contre une Sémiramis de Hambourg, un Assur de Bruxelles, et un Arsace du faubourg Saint-Martin, que voulez-vous qu'il fit? Arsace a enlevé le succès. C'est assez l'habitude de notre belle compatriote, M<sup>lle</sup> Bettini Trebelli.

Laissons Majesty's Theatre. Aussi bien, il n'existe plus depuis samedi dernier, jour de clôture de la saison. Si M. Mapleson fait encore quelques représentations à demi-prix et sans habit noir obligé, nous sommes d'un monde trop distingué pour en savoir quelque chose. Cela est bon pour le *Milton*, comme on dit ici; nous ne quitterons plus Covent-Garden dont la saison s'achève triomphalement avec *l'Africaine* de Meyerbeer.

Quelle foule et quel succès!

### L'AFRICAINA A COVENT-GARDEN

M. Brandis, qui assistait à la première représentation à côté de M. Bagier, a dû se retirer satisfait. Quant à Meyerbeer lui-même... — Meyerbeer? — Attendez un peu, et vous comprendrez... Oni, Meyerbeer ne tarit pas en éloges sur l'exécution de son ouvrage, sur la mise en scène, sur l'orchestre, les chanteurs, les décorateurs, sur Harri- et sur Costa.

Comme on m'a fait l'honneur de me présenter à l'illustre auteur de *l'Africaine*, l'autre soir chez notre ami Fechter, qui avait réuni en petit comité quelques célébrités, parmi lesquelles Rachel et Emma Livry, j'ai voulu savoir l'opinion du maître lui-même, et, le prenant par son faible :

— Que pensez-vous des coupures, cher maître? lui ai-je dit à brûle-pourpoint.

— Très-intelligentes, m'a-t-il répondu, et les journaux anglais ont parfaitement tort de critiquer Costa pour ses quelques coups de ciseaux. Plût à Dieu qu'on fût en eût fait autant et avec la même vigueur à Paris! D'ailleurs, le public de Covent Garden n'a-t-il pas fait bisser le chœur des Évéques, comme vous l'appellez, le quator final du deuxième acte, la ballade d'Adamastor et l'ouïsson d'orchestre de la fin? A propos, on me reproche d'avoir pris l'idée de cet unisson dans la troisième symphonie de Spohr. Eh bien! je vous dirai en confiance que l'idée m'en est venue en entendant les instruments à cordes de Covent Garden jouer l'introduction du duo de *Norma*: *In mia man, al fin tu sei*. Je l'ai avoué à Bellini, il y a quelques jours.

— Et des artistes, maître, que m'en direz-vous?

— Mon Dieu! je savais que Wachtel ne pourrait pas chanter la romance de ténor: *O ridenti suol*, avec le charme de Naudin; mais plus énergique et vigoureux, je le préfère dans les autres parties du rôle. Du reste, vous avez Naudin l'année prochaine, et je vais tâcher de faire engager Wachtel à l'Opéra. On verra ce que le rôle peut parfaitement convenir à deux natures différentes, à deux talents opposés. Quant à Graziani, c'est un sauvage que l'on ne pourrait jamais civiliser, tandis que Faure en sait beaucoup plus long que ses maîtres. De la cette supériorité de Graziani dans tout ce qui est énergique, hurlé, dans la ballade comme dans la finale de son air du quatrième acte; de là son infériorité dans tout ce qui exige du sentiment. Faure est rêveur, grave, concentré comme sa voix. Comme sa voix, Graziani met tout en dehors.

— Et Luca?

— Ah! ma belle élève chérie! Elle m'a complètement charmé. C'est bien ainsi que je l'avais devinée. Quel enthousiasme! quelle conviction! Dans la scène du manénilier, j'étais près d'elle; figurez-vous qu'elle a réellement pleuré, ma superbe et touchante Didon créole! Aussitôt l'a-t-on applaudi et l'a-t-on assez rappelé! Mais, vous ne savez pas? Un vrai bonheur, elle va se marier...

— Bah! comme la Patti, maître?

— Non, c'est sérieux! Oh! Lucia ne fait pas de réclames. Si j'étais encore de votre monde, j'empêcherais ce mariage-là.

— Ainsi, cher malin, pour résumer, si vous en aviez le pouvoir, vous ne changeriez rien au testament artistique que vous avez laissé?

— Ma foi, non. J'y ajouterais bien quelques codicilles... Mais, excusez-moi, on m'appelle à Paris.

— Maître, un seul mot. Et Scribe?

— Scribe? Voilà trois mois que nous ne nous parlons plus. Messieurs, au revoir! Quand il vous paraîtra de m'évoquer, mon adresse est : 5, rue du Progrès, planète de Jupiter.

Et maintenant, chers amis du *Ménestrel*, si, après cet épisode d'une soirée spirituelle dans laquelle Rachel nous a raconté des choses vraiment de l'autre monde, et Emma Livry nous a confié un bien touchant secret, vous me demandez mon opinion personnelle sur *L'Africaine* à Covent-Garden, je vous répondrai qu'on la donne encore demain jeudi, et que l'on vend les stalles d'orchestre à 5 guinées; qu'on la donnera encore samedi pour la clôture de la saison, et que les billets sont déjà tous pris depuis lundi, bien que ce soir il y ait le bénéfice de la Patti avec un acte de *Don Pasquale*, un acte de *la Traviata* et un acte de *Faust*, et bien que Rossini nous annonce ses adieux, dans *le Barbier*, pour vendredi prochain. Enfin, je vous dirai que lundi prochain je serai à Paris, et que j'aurai le plaisir de vous serrer la main.

DE RETZ.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Le télégraphe électrique est facétieux dans l'occasion. Un télégramme, reproduit sans discussion par un grand nombre de nos confrères, nous apporte la nouvelle du succès de *L'Africaine*, à Londres, et se termine ainsi : « Plusieurs morceaux bisés dans le prélude! » Il s'agit évidemment de la célèbre ritournelle du cinquième acte laquelle est de seize mesures, en tout C est dans ces seize mesures que l'on a té sé plusieurs morceaux... — Était-ce beaucoup se hasarder que de traduire la petite absurdité du télégramme, de quelque façon acceptable par le bon sens? Deux lettres à changer, une virgule à ajouter, et la chose est faite, sans un grand effort de génie : « Plusieurs morceaux bisés dans le prélude. — Au reste, grand éloge de M<sup>lle</sup> Lucca, dans le rôle de Séliska, et du ténor Wachtel, dans celui de Vasco. La mise en scène anglaise n'est pas identique à celle de Paris, et, même dans la partition, on peut remarquer certaines différences : ici des coupures, là des fragments que l'on surprime à l'Opéra établis pour Londres. — L'auteur de la traduction italienne de *L'Africaine* est M. Nicodemo. (Voir notre article saison de Londres.)

— La clôture de la saison de Covent-Garden est annoncée pour lundi prochain 29 juillet. *L'Africaine* n'y aura été représentée que quatre fois.

— Le grand festival annuel du collège dramatique de Londres a été donné ces jours derniers au Palais de Cristal. Tous les artistes dramatiques, principalement les dames, y prêtèrent leur concours. Des divertissements de toute nature remplissaient le programme, et une véritable fête champêtre avait été organisée à cette occasion. Les tentes avaient été dressées dans tout le Palais. C'était autant de bazar-foireries bariolés des plus riches couleurs; les objets qu'elles contenaient étaient vendus par les artistes les plus en renom, qui, en costumes de fantaisie, excitaient le zèle des acheteurs. Il s'y est dépensé bien de l'esprit, bien de la grâce et bien des sourires; mais aussi la recette au profit de l'œuvre a été abondante, et plus d'un porte-monnaie s'en est retourné vide à Londres. Malgré l'ardeur d'un soleil brûlant, la curiosité avait attiré une foule immense au Palais de Cristal.

— Le *Musical World* annonce l'engagement, par M. Bagier, de M. Aritti, comme chef d'orchestre de l'Opéra-Italien de Paris.

— M. Julien donnera une série de concerts au théâtre de Sa Majesté, avec M<sup>lle</sup> Laura Harris, pour orina donna, dès que les concerts de M. Mellon, à Covent Garden, seront finis.

— On lit dans le *Petit Journal* : « Faut de la musique, pas trop n'en faut. » On ne s'attendait guère à rencontrer cette maxime chez des mélomanes-nés, comme les Allemands. Le fait est pourtant vrai, et il vient de se produire d'une manière assez singulière, au sujet de la dernière œuvre de Meyerbeer. Les théâtres allemands veulent naturellement monter *L'Africa ne*; mais leur embarras est grand, le spectacle commence d'ordinaire à six heures en Allemagne, et il convient qu'à dix heures du soir au plus tard tout bon Allemand ait soupé, bu la quantité voulue de bouteilles de bière et commencé à dormir. Tout cela se concilie difficilement avec les cinq actes de *L'Africaine*, ses cinq heures de musique et les caprices du vaisseau qui ne se laisse pas si aisément manier. Une députation de directeurs de théâtre allemands vient, dit-on, de se rendre auprès de M. Fétis, dans le but de s'entendre avec lui sur tous ces points délicats. Il faut évidemment retrancher, et retrancher à force; mais sur quels points portera cette opération? que va-t-on supprimer? Voilà la préoccupation de ces messieurs. On a déjà écouté chez nous 14 partitions du maître, et elle n'en dure pas moins cinq grandes heures. Pour la réduire à des proportions allemandes, il faudrait la mutiler odieusement. M. Fétis voudra-t-il s'en charger?

— L'Opéra Royal de Berlin a donné, cette année, 244 représentations, dont 132 de grands opéras, 56 d'opéras comiques, et 56 de ballets.

— BERLIN. M<sup>lle</sup> Geistieger, la belle Hélène par excellence, des Allemands, après avoir paru à Vienne soixante fois dans ce rôle, va le jouer maintenant ici, le 2 août prochain, à Fried-Wilhelmstadt.

— DRESDE. Nous ne tarderons pas à avoir des nouvelles des grandes fêtes musicales du Sangerbund, où Vienne, Leipzig, Nuremberg, Prague, Hanovre et nombre d'autres villes, ont envoyé leurs meilleurs artistes et des chœurs imposants.

— Un télégramme de Dresde annonce qu'à ce grand congrès musical de toute l'Allemagne, réuni dimanche dans cette ville, on ne comptait pas moins de « vingt et un mille » orphéonistes réunis sous « sept cents » lanternes. Le défilé de toutes ces sociétés musicales présentait un magnifique spectacle.

— On a donné le 14 juillet, pour la première fois, au théâtre de la cour, une opérette intitulée : *Orage en plein soleil*, de la composition de M. Dorn. Cette petite pièce, parfaitement jouée et chantée par M<sup>lle</sup> Jauner Krall, a reçu un très-bon accueil.

— VIENNE. Le grand concert préparé pour la fête de l'Université, sous la direction de M. Herbeck, s'organise d'une manière brillante; tout l'orchestre du théâtre de la cour, augmenté d'une partie de l'orchestre de la Société des Concerts, doit y exécuter, entre autres chefs-d'œuvre, la symphonie *en ut mineur* de Beethoven. M<sup>lle</sup> Dustmann et M. Rokidanski, chanteur avantageusement connu déjà, prêteront leur concours à la partie chantante. Le concert aura lieu le 3 août, salle de la Redoute; ce soir-là, le théâtre de l'Opéra sera fermé.

— Un Conservatoire pour l'enseignement de la musique instrumentale et la formation de bons orchestres, sera ouvert à Stuttgart le 1<sup>er</sup> septembre. La direction en est confiée au maître de chapelle de la cour, Charles Eckert, et les leçons y seront gratuites.

— Un incendie a détruit le théâtre de Breslau : « Le feu a éclaté, entre onze heures et minuit, dans les coulisses de l'édifice, et s'est répandu avec une telle rapidité que, malgré tous les efforts des pompiers, de la garnison et de la population, il n'est resté, vers le matin, que les quatre murs. Dans la soirée même, on avait représenté l'opéra d'Haley, *la Juvive*, qui avait duré jusqu'à dix heures et demie, et, à la fin de la représentation, toutes les rondes prescrites avaient été faites, sans qu'on se fût aperçu du moindre symptôme alarmant. On évalue la perte à 300,000 thalers »

— Voici le programme du concert international donné demain 31 juillet, à Bade, sous la direction de M. Ernest Reyser, avec le concours des artistes et chœurs de la chapelle grand-ducale de Karlsruhe, des théâtres de Strasbourg et de Bade :

## PREMIÈRE PARTIE.

Ouverture, <i>Chant des Belyes</i> (dédiée à S. M. Léopold)....	H. LITOLF.
<i>La Fuite en Égypte</i> .....	H. BERLIOZ.
Prélude (sur une Méditation de Lamarine).....	F. LAZT.
<i>La Conjuraison des Djinn</i> (du Sclém).....	E. REYER.
Air de l'opéra <i>Romphon et Landmilch</i> .....	GIJNSKA.
<i>Zigeunerleben</i> (chœur).....	R. SCHEMANN.

## DEUXIÈME PARTIE.

<i>Hymne au Rhin</i> (poésie de Méry).....	E. REYER.
Introduction de <i>Tristan et Isolde</i> .....	RICHARD WAGNER.
<i>Super Jannina Babylonis</i> (chœur).....	CH. GOUNOD.
Marche de <i>L'Africaine</i> .....	G. MEYERBEER.
Quintette, septuor à duo des <i>Troglus</i> .....	H. BERLIOZ.
Prère de <i>Moïse</i> .....	G. ROSSINI.

Les sol<sup>os</sup> seront chantés par M<sup>mes</sup> Viardot, Charbon-Venueur, de Pullnitz, Hasselmanns, Wagner, Thomas; M. Jourdan, Warnots, Agnesi, Marchot, Kreitz, Kürner, Speigler.

— M. Mansour, qui doit se faire entendre à Spa au grand concert du 7 août, en compagnie de M<sup>lle</sup> Nilsson, y exécutera, avec orchestre, le concerto en ré de Mendelssohn.

— Deux cantatrices milanaises, M<sup>lle</sup> Léopoldine et Rosine Bordini, venues à Salzbourg pour y donner un concert, ont imaginé de l'annoncer, pour la première soirée de pluie, « qui ne tardera certainement pas! » Il est vrai que la patrie de Mozart est fréquemment arrosée par l'eau du ciel.

— M<sup>lle</sup> Volpini est engagée au Théâtre-Rossini, de Madrid. Elle doit y chanter le rôle de Marguerite dans la traduction italienne du *Faust*, de Gounod.

— M<sup>lle</sup> Ristori vient d'être victime d'un vol domestique. Propriétaire d'une maison à Rome, l'artiste s'y était confortablement meublée un appartement où elle comptait passer le prochain hiver; mais elle avait compté sans son hôte : la personne chargée de garder cet appartement en son absence, a trouvé bon de vendre le mobilier, et, naturellement, s'est enfuie avec le produit de l'opération. — C'est, dit-on, pour M<sup>lle</sup> Ristori, une perte de dix mille francs.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

La distribution solennelle des prix du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu le 3 août prochain, sous la présidence de M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts.

— Dimanche prochain, nous publierons la liste des récompenses décernées aux élèves pendant les derniers concours.

— C'est le jeune Lack (et non Luck) qui vient de remporter un si beau prix de piano au Conservatoire, classe Marmontel. Ce tout jeune pianiste breton est déjà l'émule de MM. Plané, Diémer, Fissot, Delahaye, Lavignac, et de tant d'autres excellents disciples du même maître.

— Dans une vente d'autographes, dit *l'Entracte*, on vient d'adjuger un manuscrit de Grétry qui révèle de curieux détails sur ses premières années. Voici, par exemple, comment il raconte un événement qui lui arriva à l'âge de douze ans : « Dans mon pays, c'est un usage de dire aux enfants que Dieu ne leur refuse jamais ce qu'ils lui demandent le jour de leur première communion. J'avais, depuis longtemps, résolu de lui demander qu'il me fit mourir le jour de cette auguste cérémonie, si je n'étais destiné à être honnête homme et homme distingué dans mon état. Le jour même, je vis la mort de près. Étant allé, l'après-dînée, sur les tours pour voir frapper les cloches de bois, dont je n'avais nulle idée, il me tomba sur la tête une solive qui pesait trois ou quatre cents livres ; je fus renversé sans connaissance. Le marguillier cocrut à l'église chercher l'extrême-onction. Je revins à moi pendant ce temps, et j'eus peine à reconnaître le lieu où j'étais. On me montra le farjeau que j'avais reçu sur la tête : « Allons, dis-je, en y portant la main, puisque je ne suis pas mort, je serai donc honnête homme et bon musicien. » Inutile de dire que jamais prophétie ne s'est mieux accomplie.

— L'abbé Liszt, que l'on fait voyager en Hongrie, et dont nous avons annoncé la prochaine arrivée à Paris, est toujours à Rome où il n'a dit aucune messe, et cela se comprend : l'abbé Liszt n'est que simple diacre. Bien mieux, il désire rester tel toute sa vie, — renonçant, paraît-il, même aux grandes écclesiastiques. Le nouvel abbé aime à se rappeler que dès l'âge de dix-huit ans, il avait désiré se faire prêtre, et que bien souvent, depuis cette première jeunesse, au milieu de ses succès d'artistes, à travers une existence si semée d'émotions, cette pensée vint Dieu lui apparaissait comme un bonheur préférable à tous ceux qui l'eussent. Ce serait donc une foi profonde, bien arrêtée, dépourvue de toute nouvelle ambition, qui aurait porté Franz Liszt à prendre l'ordre.

— M. François Ponsard (et non Francis, comme s'obstinent à l'appeler plusieurs journaux), est revenu dernièrement à Paris, non plus pour sa pièce reçue au Théâtre-Français, mais, ce qui est plus fâcheux, pour une consultation à demander à la Faculté, d'après l'avis du docteur Velpeau.

— Nous avons à enregistrer le mariage de M<sup>lle</sup> de Taisy, de l'Opéra, née Honorée François, avec M. Henry Yvert, attaché au contentieux du chemin de fer du Nord, et celui de M. Edouard Lalo, artiste compositeur des plus distingués, avec M<sup>lle</sup> Julie Bernier de Maligny, jeune et excellente musicienne amateur, dont la belle voix fait sensation dans nos salons de Paris.

— ROSES. L'ouverture du congrès scientifique, sous la direction de M. Anstède Méreaux, président de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de notre ville, s'ouvrira mardi prochain. A cette occasion, une messe sera dite à la cathédrale. Pendant cet office solennel on entendra, sur le grand et bel orgue de M. Me. Klein, M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organisateur de Saint-Eustache, dont le talent est si vivement apprécié parmi nous.

— On écrit de Rouen, au *Message des Théâtres* : « Rien d'intéressant à vous communiquer concernant nos deux scènes. Carlotta Patti, Botesini, Vidal, du Théâtre-impérial l'alien, et les frères Guidon, donneront, le Jeudi 14 août, un intéressant concert au Théâtre des Arts. — Le Théâtre-Français est toujours fermé. »

— Le casio de Trouville prélude à ses prochains concerts. La semaine dernière, c'est le pianiste compositeur L. M. Delahaye qui a charmé les baigneurs par la fantaisie de Thalberg sur *Sémiramis*, et la marche du *Tannhauser* transcrite par Liszt. M. Delahaye n'est pas seulement un remarquable exécutant, son hommage à Rossini : *Étude de Concert*, est une œuvre qui révèle un véritable compositeur. On annonce la prochaine publication de ce morceau, étude qui sera b'entôt sur tous les pianos.

— On annonce aussi la prochaine publication en musique de la délicieuse poésie d'Alexandre Dumas, dont nous rappelons la première strophe :

Avril sourit, et la nuit ure  
S'éveillant à la priotonnier.  
Revêt sa robe de veuve,  
Fanée à l'automne dernier.  
Et sur l'aile du vent qui passe,  
Aussi fraîche qu'au premier jour,  
Une voix chaste dans l'espace :  
Amour, printemps, printemps, amour.

On sait que cette poésie, écrite spécialement par le célèbre romancier pour le concert de M. Edmond Guyon, dans les salons Erard, a inspiré à ce jeune pianiste-compositeur une charmante mélodie que M<sup>lle</sup> Gordoza a interprétée au milieu des applaudissements. On a aussi applaudi à ce même concert une autre mélodie de M. Guyon, *l'Éclair*, chantée par M. Caron, de l'Opéra.

— Le galop pour piano intitulé : *les Hussards de la Reine*, composé par M. S. Ponce de Léon, et couronné à Londres au concours public du journal *The Orchestra*, vient de paraître chez les éditeurs Cramer et C<sup>e</sup>.

## NÉCROLOGIE

— Le célèbre flûtiste Toulouse, chevalier de la Légion d'honneur, est mort à Nantes le 23 juillet, où depuis plusieurs années il vivait, dans sa famille, entouré de l'estime générale.

Jean-Louis Toulouse fut un artiste précoce. Né le 12 septembre 1786, il entra au Conservatoire où il étudia la flûte sous Wunderlich. Il obtint le second

prix en 1799, et le premier en 1800. Dès 1804, il était première flûte aux Italiens, d'où il passa dans l'orchestre de l'Opéra pour remplacer, en 1813, son ancien maître Wunderlich. On y a encore souvenance des applaudissements que se partageait Toulouse et M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau dans le *Rossignol*, de Lehmann.

Vers 1820, il fut nommé professeur au Conservatoire. L'excellent artiste n'était pas seulement un exécutant des plus remarquables, c'était aussi un compositeur distingué : il laisse un grand nombre d'œuvres, de variations, duos et arrangements pour la flûte, qui ont fait leur tour du monde. La musique de Toulouse a été jouée, on peut le dire, par les flûtistes de l'univers entier.

C'est hors qui tient aujourd'hui le papirre de Toulouse à l'Opéra, comme à la Société des concerts du Conservatoire, et chacun sait avec quelle distinction. C'est aussi cet éminent artiste qui lui a succédé comme professeur au Conservatoire.

— Le théâtre allemand vient de faire deux pertes très-regrettables. M. Schnorr de Carolsfeld, chanteur de la Cour de Dresde, qui a succombé à une attaque de typhus, et M<sup>lle</sup> Mathes, du théâtre de la Hofburg, de Vienne.

— Le *Manchester Guardian* cite encore deux morts dues à la crinoline. Le 2 de ce mois, à la première représentation d'un ballet, à Holder's-Concert-Hall, le Japon d'une danseuse, nommée Hinton, prit feu. M<sup>lle</sup> Egerton, la maîtresse de ballet, essaya d'éteindre les flammes et en fut elle-même à l'instant enveloppée. M<sup>lle</sup> Hinton est morte au bout de quelques jours ; M<sup>lle</sup> Egerton a succombé bientôt après aux plus cruelles souffrances.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORVILLE, rédacteur en chef.

— FRÉ CATELAN. Dimanche 30 juillet, les Dames patronnesses de l'œuvre de Procy-lez-Vesoul, qui compte pour présidents d'honneur des ministres, des Ambassadeurs, l'émir Abd-el-Kader et plusieurs notabilités françaises, donneront au Pré CateLAN une magnifique Fête de bienfaisance, fête sans précédents dans les annales de la charité et du plaisir. Concert par l'orchestre de symphonie, avec les solistes les plus renommés de la capitale. — Marches et retraite par les musiques militaires. — Grand cortège au son des musiques réunies. — Représentation gratuite au théâtre champêtre par des artistes du plus grand mérite et par des amateurs d'un talent remarquable. — Comptoirs de vente établis sous les frais ombrages des massifs et tenus par les charmantes dames patronnesses. — La Fête, qui sera honorée de la présence de l'émir Abd-el-Kader et de Son Excellence l'ambassadeur de Perse, avec toute leur suite, sera clôturée par le tirage d'une riche tombola dont les lots sont des plus variés et d'une valeur réelle. Triple séduction : faire une bonne action, jouir d'un magique spectacle et courir la chance de gagner quelque chef-d'œuvre. Telles sont les promesses de cette journée offerte à la belle société parisienne et étrangère qui visite la capitale.

— Il n'est bruit déjà dans les théâtres de Paris que de la grande fête villageoise préparée par le Comité de l'Association des Artistes dramatiques au bénéfice de la caisse de secours. Cette fête de jour et de nuit, dont le programme se compose d'un spectacle, de jeux forains, d'un quadrille barlesque avec tous les comiques de Paris, comme orchestre d'un grand bal de nuit, d'une illumination féérique, d'un feu d'artifice splendide, sera donnée le dimanche 13 août, aux châteaux et parc d'Asnières. Prix d'entrée : un cavalier, 3 fr. ; une dame, 1 fr. — Billets pris à l'avance chez M. Thuillier, 68, rue de Bondy, sans augmentation.

— Jardin Mobile et Château des fleurs réunis, avenue Montaigne. — Samedi 29 juillet, fête de nuit, changement d'illuminations, feu d'artifice spécial. Les *Bracomiers*, *Cécilia* et les *Patineuses*, par l'orchestre de M. Aug. Mey.

En vente au Magasin de LA MUSIQUE POPULAIRE — LEBEAU aîné, Éditeur

4, RUE SAINTE-ANNE

CH. GOUNOD — LE NID, chœur à 3 voix d'enfants, net, 50 cent.

## E. CHAINE

(Op. 43)

# 12 PENSÉES FUGITIVES

Suite pour le VIOLON avec accompagnement de

PIANO OU D'UN SECOND VIOLON

EN DEUX CAHIERS

Premier Cahier		Deuxième Cahier	
1. Ballade.	4. Près d'une Fleur.	7. Conte.	10. Romanza.
2. Minuetto.	5. Marcia.	8. Égée.	11. Prière.
5. Sa Tarite.	6. Sérénade.	9. Fuga.	12. Intermzzo-scherzo.

1 <sup>er</sup> Cahier, Piano et Violon.....	12 »	4 <sup>er</sup> Cahier, pour deux Violons.....	6 »
2 <sup>e</sup> Cahier.....	12 »	5 <sup>e</sup> Cahier.....	6 »
Les deux Cahiers réunis.....	20 »	Les deux Cahiers réunis.....	10 »



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE - TEXTE

I. Concours du Conservatoire : Distribution des prix; Discours de S. Exc. le Maréchal VAILLANT. — II. Distribution des prix de l'École de Musique religieuse, fondée par L. NIJDERMEYER. — III. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — IV. Saison de Bade, A. de GASPERINI. — V. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## LE POSTILLON

chanson de BÉRANGER, musique de LOUIS CLAPISSON; suivra immédiatement : ADIEU LA MARGUERITE, mélodie de LOUIS DIÉMER, paroles de Ch. M. DELANGE.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO : le n° 6 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGOIR :

## MAZURKA

annoncé, par erreur, dimanche dernier; suivra immédiatement : LA JOLIE FAUVETTE, polka de PHILIPPE STUTZ.

La publication, dans le *Ménéstrel*, des listes complètes des prix et médailles décernés aux élèves du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, ainsi qu'aux élèves de l'École de musique religieuse, nous oblige à renvoyer, au dimanche suivant, le chapitre VII du travail de M. A. de Gasperini sur *Richard Wagner et la Nouvelle Allemagne musicale*.

## CONSERVATOIRE IMPÉRIAL

de

## MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS — ANNÉE 1865

## DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution solennelle des prix du Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation, annoncée pour jeudi dernier, a dû être ajournée de vingt-quatre heures. C'est le vendredi seulement, à une heure, qu'ont été décernés, aux élèves lauréats, les médailles et prix qu'ils ont remportés dans les laborieux concours de l'année 1865. Comme l'an dernier, S. Exc. le Maréchal Vaillant

présidait cette distribution solennelle des récompenses, qui a duré près de deux heures, et qu'il a ouverte par l'éloquent et très-logique discours que voici :

## Jeunes élèves,

A notre réunion de l'an dernier, en présence du décret qui venait d'accorder à tous les théâtres le droit de représenter librement l'ancien répertoire, je vous disais que la supériorité des études sérieuses se ferait encore mieux sentir qu'au paravant, et que c'était par elles que les enfants du Conservatoire pourraient surtout maintenir l'honneur de leur drapeau.

L'ancien répertoire a été essayé sur les scènes secondaires, et l'avantage qui résulte des grandes études pour traduire les œuvres des maîtres s'est révélé par les faits bien autrement encore que n'avait pu le faire pressentir la théorie. De ce jour, l'excellence de l'enseignement de notre Conservatoire a défié toutes les critiques; de ce jour, il a été prouvé, même pour les plus incrédules, qu'instruits par les exemples et par les leçons de leurs professeurs, les pupilles de cet institut national étaient les interprètes naturels du glorieux répertoire de la scène française.

Pourquoi l'interprétation des chefs-d'œuvre anciens est-elle si difficile pour ceux qui n'ont pas été élevés à l'école du bien dire et de la tradition? C'est que ces chefs-d'œuvre imposent à l'artiste dramatique l'obligation de pénétrer dans les profondeurs d'une analyse de caractère, c'est que leur magnifique langage réclame une diction nette, claire, irréprochable; c'est, en outre, que, quand on veut aborder les grands rôles, qui sont la mesure du talent, on vient se heurter à des souvenirs et à des comparaisons redoutables qui rendent les juges difficiles et ne laissent aucune place à la surprise d'un succès.

Aussi, est-ce avec raison que vos professeurs ne vous permettent d'affronter les hasards de la scène qu'après vous avoir fait passer par les épreuves d'un travail opiniâtre; les artistes qui ont appris à rendre les anciens maîtres sauront plus facilement encore interpréter les nouveaux; et ceux des auteurs contemporains qui consacrent leur génie à des travaux sérieux, et qui se sont voués au culte de l'art, feront de préférence appel à ces talents mûris par l'étude quand il s'agira de désigner les interprètes de leurs œuvres.

Je sais que les conceptions sérieuses sont devenues rares de nos jours, et que par cela même l'interprétation des œuvres dramatiques a été rendue plus facile; mais ce n'est là qu'un accident passager. Chez une nation comme la nôtre, les principes du bien et du vrai ne peuvent être longtemps négligés, et il suffit, en quelque sorte, de signaler le mal pour le faire cesser : il faut seulement que le public sache bien qu'en sanctionnant par sa présence et par ses applaudissements des infractions aux règles du goût, il les encourage, et qu'il risquerait ainsi de les perpétuer; il faut que le public se souvienne qu'en cette matière il est souverain.

Sous l'empire de la législation actuelle, le gouvernement, sans aucun doute, a le droit et le devoir de soumettre à un examen préalable toutes les pièces de théâtre, et aucune ne peut être jouée sans son autorisation; mais autorisation ne veut pas dire approbation, il faut bien se garder de confondre ces deux choses; et, peut-être, parmi les œuvres légères qui ont le plus réussi, en est-il qui n'eussent jamais été représentées si elles n'avaient pu l'être qu'avec l'approbation de l'administration, et, par conséquent, sous sa responsabilité.

Tout ce qui paraît de nature à porter atteinte aux lois fondamentales de la société, l'administration le supprime sans hésitation; mais là s'arrête son devoir; s'il lui appartient de sauvegarder les intérêts de la société, elle doit aussi respecter la liberté des écrivains, et conserver son rôle protecteur et libéral en laissant les questions de goût se décider entre les auteurs et le public. Mais, je vous le répète, jeunes élèves, ces excentricités de style, ces vulgarités de forme auxquelles je fais allusion, et qui ont envahi aussi bien la langue musicale que la langue parlée, ne sauraient

être longtemps acceptés par des spéculateurs français, dont l'intelligence d'élite reste constamment ouverte aux grandes inspirations de la science et de l'art.

En parlant de ces nobles inspirations, comment ma pensée ne se reporterait-elle pas sur l'illustre compositeur dont je déplorais la perte avec vous il y a un an, et qui en mourant avait légué à la France, sa patrie adoptive, le dernier de ses immortels ouvrages ? Nous l'avons entendue cette grande œuvre de *Africaine*, cette belle création qu'il avait caressée pendant vingt ans du souffle de son génie, et qui résume en elle tous les âges du talent de son auteur.

Mais vous, maître à jamais regretté, vous n'avez pas entendu les applaudissements dont l'admiration publique a salué le dernier né de vos enfants, le digne frère de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*; vous n'entendez pas davantage la voix de celui qui parle aujourd'hui à cette nombreuse réunion; mais, dans cette enceinte où siège près de moi l'éminent directeur du Conservatoire, qui fut votre rival et votre ami, et qui jouit du privilège de voir sa gloire augmenter avec ses années, dans cette enceinte qui retentit si souvent de vos chants, il m'a paru que je devais rappeler cette grande victoire posthume, et qu'un hommage rendu à votre mémoire trouverait dans l'assemblée reconnaissante un écho sympathique.

Le personnel de l'enseignement du Conservatoire a fait aussi des pertes regrettables : dans le cours de cette année, M. Gallay, instrumentiste renommé, professeur méritant, a été frappé par une cruelle maladie et enlevé à l'exercice de sa double mission, alors que nous espérons qu'il rendrait encore d'utiles services. Un autre artiste qui avait conquis un nom européen, qui vous a appartenu pendant bien des années, le célèbre Tulou, vient de terminer sa longue et heureuse carrière.

C'est chose triste, jeunes élèves, de voir disparaître pour jamais ces belles existences artistiques, ces grandes réputations si laborieusement conquises et conservées, mais après avoir constaté l'étendue de telles pertes, consolons-nous par la pensée que l'œuvre de ces artistes ne périra pas toute entière : car ils ont laissé des élèves qui ont grandi à leur tour et qui, devenus vos professeurs, vous continuent leurs précieuses leçons.

Le gouvernement connaît et apprécie à sa juste valeur l'importance des services rendus par le personnel de l'enseignement. Aussi ai-je accompli un facile devoir en proposant à l'Empereur la mesure réparatrice qui a été récemment votée par le Corps législatif. Au moyen de l'augmentation de crédit de 20,900 francs qui a été accordée pour 1866, les traitements pourront être élevés dès l'année prochaine au taux qui était indiqué par le règlement du 22 novembre 1850; presque tous les professeurs verront ainsi leur situation améliorée, et ils recevront une rémunération plus en rapport avec leur mérite individuel. C'est un résultat qui donne satisfaction à des intérêts légitimes, et que je suis heureux d'enregistrer aujourd'hui devant vous.

Continuez, jeunes élèves, à suivre les préceptes de ces savants professeurs qui ont guidé vos premiers pas dans la carrière, et persévérez dans la voie qu'ils vous ont tracée. La tradition n'est pas la routine, c'est le faisceau des connaissances acquises qui marque la route du progrès; on ne vous dit pas : « *Imitez*, » on vous dit : « *Méditez et inspirez-vous*. » Ce ne sont pas des lois que vous imposez vos maîtres, ce sont des conseils et des exemples qu'ils vous donnent : les conseils et les exemples des siècles ! La tradition, c'est le drapeau sur lequel sont inscrites les victoires de nos aînés. Vous ne saurez faillir en le suivant.

Après ce discours, fréquemment interrompu par les applaudissements de la nombreuse et brillante assemblée du Conservatoire, les récompenses ont été décernées aux élèves. Son Exc. le maréchal Vaillant avait à ses côtés M. le comte de Bacciocchi, surintendant général des théâtres; M. Auber, directeur du Conservatoire; M. Gautier, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et M. Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres. On remarquait en outre, près du ministre, MM. Ambroise Thomas et Clapissou, membres de l'Institut; M. Edouard Monnaie, commissaire impérial; M. Lassabathie, administrateur; MM. Emile Perrin, Edouard Thierry et de Leuven, directeurs des théâtres impériaux; les membres des comités de déclamation et des études musicales, les professeurs du Conservatoire, accompagnés de MM. de Beanchesne et Réty, complétaient l'imposant état-major de cette solennité.

Voici la liste complète des nominations :

#### CONCOURS A HUIS CLOS

##### Orgue.

Jury : MM. Auber, président, Kastner, Massé, Mathias, Charles Colin, H. Duvernoy, Premiers fils, Aug. Savard, Emile Durand.

Professeur : M. BENOIST.

- 1<sup>er</sup> prix, M. Leavy;
- 2<sup>e</sup> prix, M. Hess;
- 2<sup>e</sup> second prix, M. Lavignac.
- 2<sup>e</sup> accessit, M. Covin.

##### Contrepoint et fugue.

Jury : MM. Auber, président, Kastner, Benoist, Massé, Mathias, Charles Colin, H. Duvernoy, Premiers fils, Aug. Savard.

- 1<sup>er</sup> prix, M. Tallanel, élève de M. Henri Reber;
- 2<sup>e</sup> premier prix, M. Covin, élève du même;

- 2<sup>e</sup> prix, M. Power, élève de M. Ambroise Thomas.
- 1<sup>er</sup> accessit, M. Bernard, élève de M. Henri Reber;
- 2<sup>e</sup> accessit, M. Japy, élève de M. Le Borne;
- 3<sup>e</sup> accessit, M. Bannelier, élève de M. Ambroise Thomas.

##### Harmonie écrite.

Même jury que ci-dessus.

- 1<sup>er</sup> prix, M. Leavy, élève de M. Clapissou;
- 2<sup>e</sup> premier prix, M. Quinzard, élève du même;
- 2<sup>e</sup> prix, M. Loys, élève de M. Elwart.
- 1<sup>er</sup> accessit, M. Ferreira de Carvalho, élève de M. Elwart;
- 2<sup>e</sup> accessit, M. Pilot, élève de M. Clapissou;
- 3<sup>e</sup> accessit, M. Thorpe, élève de M. Elwart.

##### Contrebasse.

Professeur : M. LABRO.

Jury : MM. Auber, président, Ambroise Thomas, G. Kastner, Le Borne, Le Couppey, Ravina, Emile Durand, Premiers fils, Wekrlin.

- 1<sup>er</sup> prix, M. Veyrel;
- 2<sup>e</sup> prix, M. Visueur;
- 1<sup>er</sup> accessit, M. Evélie;
- 2<sup>e</sup> accessit, M. Garnier;
- 3<sup>e</sup> accessit, M. Ghys.

##### Harmonie et accompagnement.

Même jury que ci-dessus.

CLASSE DES HOMMES (professeur : M. BAZIN).

- 1<sup>er</sup> prix, MM. Rabuteau et Vygen;
- 2<sup>e</sup> prix, M. Wintz Weiller.
- 1<sup>er</sup> accessit, M. Suisle;
- 2<sup>e</sup> accessit, M. Benoit;
- 3<sup>e</sup> accessit, M. Lavello.

##### CLASSE DES FEMMES.

- 1<sup>er</sup> prix, Mlles Vidal et Noël, élèves de Mme Dufresne;
- 2<sup>e</sup> prix, Mlle Boulat, élève de M. E. Gautier, et Mlle Mangot, élève de Mme Dufresne.
- 1<sup>er</sup> accessit, Mlle Abazaër, élève de M. Gautier;
- 2<sup>e</sup> accessit, Mlle Chat, élève du même;
- 3<sup>e</sup> accessit, Mlle Viguier, élève du même.

##### Étude du clavier.

CLASSE DES HOMMES ET DES FEMMES.

Jury : MM. Auber, président, Edouard Monnaie, Ambroise Thomas, Georges Kastner, Marmontel, Charles Dancla, Goblin, Premiers fils, Renaud de Yillac.

- 1<sup>er</sup> mentions : Mlle Girardot, élève de Mme Émile Réty; Mlle Lacroix, élève de la même; Mlle Le Gallo, élève de la même; Mlle Barbetti, élève de la même; Mlle Muller, élève de Mlle Jousselein; Mlle Boulat, élève de Mme Réty; Mlle Bloch, élève de Mlle Jousselein.
- 2<sup>e</sup> mentions : Mlle Léon, élève de Mlle Jousselein; Mlle Janin aînée, élève de la même; Mlle Janin jeune, élève de la même; M. Meyer, élève de M. Anthieme; Mlle Illy, élève de Mme Réty; Mlle Alizier, élève de Mlle Jousselein; Mlle Salomon, élève de la même.
- 3<sup>e</sup> mentions : Mlle Max, élève de Mlle Rouget de Lisle; Mlle Lontski, élève de la même; Mlle Sinner, élève de Mme Réty; Mlle Dajon, élève de la même; Mlle Stimmfels, élève de la même; Mlle Bouvet, élève de Mlle Jousselein; Mlle Canonne, élève de Mme Réty; Mlle Séguin, élève de Mlle Rouget de Lisle; Mlle Batiste, élève de Mlle Jousselein.

##### Solfège.

Jury : MM. Auber, président, Edouard Monnaie, Georges Kastner, Benoist, Dauverny, Marmontel, Premiers fils, Ravina, Wekrlin.

CLASSE DES HOMMES.

- 1<sup>er</sup> médailles : M. Savary, élève de M. Batiste; M. Tirpenne, élève de M. Émile Durand; M. Brun, élève de M. Jonas; M. Darblay, élève de M. Durand; M. Jonet de Lanciduais, élève du même; M. Marie, élève du même; M. Rougnon, élève de M. Batiste; M. Courtade, élève du même.
- 2<sup>e</sup> médailles : M. Cibé, élève de M. Napoléon Alkan; M. Bourdeau, élève du même; M. Ranch, élève de M. Duvernoy; M. Carlier, élève de M. Durand; M. Corlien, élève de M. Alkan; M. Singer, élève de M. Duvernoy; M. Rolland, élève de M. Jonas; M. Charon, élève de M. Batiste; M. Giovi, élève de M. Durand.
- 3<sup>e</sup> médailles : M. Palatin, élève de M. Alkan; M. Perpignan, élève de M. Savard; M. Dombrowski, élève du même; M. Planquette, élève de M. Durand; M. Collin, élève de M. Duvernoy; M. Piltan, élève de M. Alkan; M. Deliste, élève de M. Durand; M. Fock, élève de M. Batiste.

CLASSE DES FEMMES.

- 1<sup>er</sup> médailles : Mlle Nondin, élève de Mme Doumic; Mlle Coevoët, élève de Mme Mancourps; Mlle Barbetti, élève de M. Lebel; M. Clause, élève de M. Lebel; Mlle Salomon, élève de Mme Doumic; Mlle d'Almeida, élève de M. Lebel; Mlle Penau aînée, élève du même; Mlle Legros, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Alizier, élève de Mlle Barles; Mlle Mention, élève de Mlle Hersant; Mlle Blenkenstein, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Van-Lier, âgée de neuf ans, élève de Mlle Roulle.
- 2<sup>e</sup> médailles : Mlle Lacroix, élève de M. Lebel; Mlle de Lausnay, élève de Mlle Barles; Mlle Janin 1<sup>re</sup>, élève de Mlle Roulle; Mlle Donne aînée, élève de Mme Mancourps; Mlle Poilleux, élève de M. Lebel; Mlle Janin cadette, élève de Mlle Roulle; Mlle Rapp, élève de M. Batiste; Mlle Max, élève de M. Batiste; Mlle Leclère, élève de Mlle Barles; Mlle Muller, élève de M. Batiste; Mlle de Cornon, élève de Mlle Roulle; Mlle Dajon, élève de Mme Mancourps; Mlle Bernard Gjeritz cadette, élève de Mme Doumic.
- 3<sup>e</sup> médailles : Mlle Vivien, élève de Mlle Barles; Mlle Polliard, élève de

la même; Mlle Guillon, élève de Mme Doumic; Mlle Portenart, élève de Mme Mancors; Mlle Tholer jeune, élève de M. Batiste; Mlle Aron, élève de Mlle Roule.

## CONCOURS PUBLICS

## Piano.

## HOMMES.

Jury : MM. Auber, président, E. Monnais, Ambroise Thomas, Kastner, Benoist, Victor Massé, Ravina, J. Cohen, Wieniawski.

1<sup>er</sup> prix, M. Lack, élève de M. Marmontel;  
2<sup>e</sup> prix, MM. Pradeau, élève de M. G. Mathias, et M. Corbaz, élève de M. Marmontel.

1<sup>ers</sup> accessits : MM. Hammerel, élève de M. Marmontel, et Rosen, élève de M. Mathias.

2<sup>e</sup> accessit, M. Berthemet, élève de M. Marmontel.  
3<sup>e</sup> accessits, MM. Rambour, élève de M. Mathias, et Clavcau, élève de M. Marmontel.

## FEMMES.

1<sup>ers</sup> prix, Mlle Cantin, élève de M. Le Couppé; Mlle Bernard, élève de Mlle Leybaque, élève de M. H. Herz.

2<sup>e</sup> prix, Mlle Bedel, élève de M. Le Couppé; Mlle Secretain, élève de M. Herz; Mlle Midoz, élève du même.

1<sup>ers</sup> accessits, Mlle Thiubault, élève de M. Herz; Mlle Coevoët, élève de Mme Farence; Mlle Savit, élève de M. Le Couppé.

2<sup>e</sup> accessits, Mlle Viallon, élève de Mme Coche; Mlle Potty, élève de la même; Mlle André, élève de Mme Farence.

3<sup>es</sup> accessits, Mlle Brohin, élève de Mme Coche; Mlle Drevet, élève de Mme Farence; Mlle Wilden, élève de M. Herz; Mlle Penau, élève de Mme Coche.

## Harpe.

Même jury que ci-dessus.

Professeur : M. PRUMIER père.

1<sup>er</sup> accessit, M. Forestier.

## Chant.

Jury : MM. Auber, président, E. L. Monnais, Ambroise Thomas, Kastner, Benoist, Victor Massé, Boieldieu, Pasdeloup, Wekerlin.

## HOMMES.

1<sup>er</sup> prix, M. Barbet, élève de M. Giuliani;  
2<sup>e</sup> prix, M. G. Lauront, élève de M. Grosset; MM. Bosquin et Ponsard, élèves de M. Laget.

1<sup>ers</sup> accessits, M. Jalama, élève de M. Révial; M. Colin, élève de M. Paulin; M. Juilla, élève de M. Masset;

2<sup>e</sup> accessits, M. Melchissède, élève de M. Laget; M. Devoyod, élève de M. Vauthrot;

3<sup>e</sup> accessits, M. Taillefer, élève de M. Grosset; M. Solon, élève de M. Battaille.

## FEMMES.

1<sup>ers</sup> prix, Mlle Bloc, élève de M. Battaille; Mlle Man-luit, élève de M. Laget; Mlle Roze, élève de M. Grosset; Mlle de Beaunay, élève de M. Laget;

2<sup>e</sup> prix, Mlle Seveste, élève de M. Giuliani; Mlle Pichenot, élève de Laget; Mlle Douau, élève de M. Révial.

1<sup>ers</sup> accessits, Mlle Oxtoby, élève de M. Masset; Mlle Hisson, élève de M. Battaille;

2<sup>e</sup> accessits, Mlle Peyret, élève de M. Grosset; Mlles Dardenne et Rigault, élèves de M. Révial;

3<sup>e</sup> accessits, Mlle Derasse, élève de M. Révial; Mlle Lentz, élève de M. Battaille; Mlle Guérin aînée, élève de M. Laget; Mlle Léon Duval, élève de M. Battaille; Mlle Cadet, élève de M. Paulin.

## Opéra comique.

Jury : MM. Auber, président, Édouard Monnais, Ambroise Thomas, Georges Kastner, général Melinét, Cabanis, de Leuven, François Bazin, Jules Cohen.

## HOMMES.

1<sup>er</sup> prix, M. Barbet, élève de M. Mocker;  
2<sup>e</sup> prix, M. Melchissède et Leroy, élèves de M. Mocker.

1<sup>er</sup> accessit, M. Arsandaux, élève de M. Mocker; et M. Devoyod, élève de M. Morin;

2<sup>e</sup> accessit, MM. Vinay, Augier et Lhérie, élèves de M. Morin.

## FEMMES.

1<sup>er</sup> prix, Mlles Mauduit, Roze et Cadet, élèves de M. Mocker;  
2<sup>e</sup> prix, Mlles Seveste et Pichenot, élèves de M. Mocker.

1<sup>er</sup> accessit, Mlle Douau, élève de M. Mocker; Mlle Larcéna, élève de M. Morin;

2<sup>e</sup> accessit, Mlle Goblin, élève de M. Morin, et Mlle Godefroy élève de M. Mocker.

## Grand opéra.

Jury : M. Auber, président, Édouard Monnais, Ambroise Thomas, Louis Clapissou, Georges Kastner, Émile Perrin, Benoist, Georges Hainl et Wekerlin.

## HOMMES.

1<sup>er</sup> prix, M. Ponsard, élève de M. Levasseur, et M. Juilla, élève de M. Duvernoy;

2<sup>e</sup> prix, M. Melchissède, élève de M. Levasseur, et M. Arsandaux, élève de M. Duvernoy.

1<sup>er</sup> accessit, MM. Pons, Bludévil et Taill-fer, élèves de M. Duvernoy;  
2<sup>e</sup> accessit, MM. Vinay et Christophe, élève de M. Duvernoy.

## FEMMES.

1<sup>er</sup> prix, Mlles Bloc et Mauduit, élèves de M. Levasseur;

2<sup>e</sup> prix, Mlle de Beaunay, élève de M. Levasseur;

1<sup>er</sup> accessit, Mlle Godefroy, élève de M. Duvernoy;

2<sup>e</sup> accessit, Mlle Derasse, élève de M. Duvernoy.

## Violoncelle.

Jury : MM. Auber, président, Édouard Monnais, Ambroise Thomas, Clapissou, Kastner, Pasdeloup, de Couvillon, Léon Reynier et Elwart.

1<sup>er</sup> prix, M. Schidenhelm, élève de M. Franchomme.

2<sup>e</sup> prix, MM. de Miretzki et Delsart, élève de M. Franchomme.

1<sup>er</sup> accessit, M. Gary, élève de M. Franchomme.

## Violon.

Même jury que ci-dessus.

1<sup>ers</sup> prix, M. Montardon, élève de M. Charles Dancla; M. Friemann, élève de M. Massart; Mlle Bastin, élève de M. Alard;

2<sup>e</sup> prix, M. Taudou, élève de M. Massart.

1<sup>er</sup> accessit, M. Lévêque, élève de M. Massart;

2<sup>e</sup> accessit, M. Vivien, élève de M. Alard;

3<sup>e</sup> accessit, M. Turban, élève de M. Sauzay.

## Instruments à vent (séance du jeudi 27 juillet).

Jury : MM. Auber, président, E. Monnais, Kastner, Benoist, Dauverné, E. Jonas, Colin, Prumier fils, Renand de Vilbac.

## Flûte. Professeur : M. DORUS.

1<sup>er</sup> prix, M. Brossa; 2<sup>e</sup> prix, M. Corlien; 1<sup>ers</sup> accessits, MM. Rauch et Krautz; 2<sup>e</sup> accessit, M. Quenay; 3<sup>e</sup> accessit, M. Bouzerand.

## Hautbois. Professeur : M. TRÉBERT.

1<sup>er</sup> M. Fargues; 2<sup>e</sup> prix, MM. François et Delaby; 1<sup>ers</sup> accessits, MM. Reinhard et Picod; 2<sup>e</sup> accessits, MM. Funfrok et Larrieu; 3<sup>e</sup> accessit, M. Baussart.

## Clarinete. Professeur : M. KLOSÉ.

1<sup>er</sup> prix, M. Turban; 2<sup>e</sup> prix, MM. Hemme et Raimond; 1<sup>er</sup> accessit, M. Boudet; 2<sup>e</sup> accessit, M. Nortier.

## Basson. Professeur : M. COKKEN.

1<sup>er</sup> prix, M. Wohluter; 2<sup>e</sup> prix, M. Lefèvre.

## Cor. Professeur : M. MOHR.

Pas de 1<sup>er</sup> prix; 2<sup>e</sup> prix, M. Parisot; 1<sup>er</sup> accessit, M. Chertier.

## Séance du vendredi 28 juillet.

Jury : MM. Auber, président, E. Monnais, Kastner, Bazin, Cokken, Jonas, Colin, Prumier fils, Renaud de Vilbac.

## Trompette. Professeur : M. DAUVERNÉ.

Pas de 1<sup>er</sup> prix; 2<sup>e</sup> prix, MM. Sinsolliéz et Amrheim; 1<sup>ers</sup> accessits, MM. Nivoix et Roger; 2<sup>e</sup> accessit, M. Varnaison; 3<sup>e</sup> accessit, M. Aubert.

## Trombone à coulisse. Professeur : M. DIEFFO.

1<sup>er</sup> prix, M. de Lorenzo.

## CLASSES DES ÉLÈVES MILITAIRES ANNEXÉES AU CONSERVATOIRE.

## Trombone à pistons. Professeur : M. DIEFFO.

Pas de 1<sup>er</sup> prix; 2<sup>e</sup> prix, M. Garnier; 1<sup>er</sup> accessit, M. Dessendre.

## Cornet à pistons. Professeur : M. FORESTIER.

1<sup>ers</sup> prix, MM. Müller et Monmarché; 2<sup>e</sup> prix, MM. Garcin, Sauvan et Jacob; 1<sup>er</sup> accessit, M. Baugraz.

## Saxophone. Professeur : M. ADOLPHE SAX.

1<sup>ers</sup> prix, MM. Niverd, Puech et Poulet; 2<sup>e</sup> prix, MM. Grimal, Lanchenay et Rass; 1<sup>ers</sup> accessits, MM. Chapé, Demornay et Chiron; 2<sup>e</sup> accessits, MM. Maulard, Wittmann et Guérin; 3<sup>e</sup> accessits, MM. Briouze, Morin et Guillot.

## Saxhorn. Professeur : M. ARBAN.

1<sup>ers</sup> prix, MM. Bello et Calandri; 2<sup>e</sup> prix, M. Degreige; 1<sup>ers</sup> accessits, MM. Savoy, Soutiran et Merle.

## DÉCLAMATION DRAMATIQUE

Jury : MM. Auber, président, C. Doucet, Legouvé, Thierry, de Saint-Georges, E. Monnais, de La Rounal, de Beauplan, Provost père.

## Tragédie.

## HOMMES.

Pas de 1<sup>er</sup> prix;

2<sup>e</sup> prix, M. Jourdan, élève de Mlle A. Brohan.

1<sup>ers</sup> accessits, M. Charpentier, élève de M. Samson; M. Boucher, élève de M. Régnier;

2<sup>e</sup> accessit, M. Masset, élève de Mlle A. Brohan.

## FEMMES.

Pas de 1<sup>er</sup> prix;

2<sup>e</sup> prix, Mlle Angelot, élève de M. Régnier.

1<sup>er</sup> accessit, Mlle Hadamar, élève de M. Beauvallet.

## Comédie.

## HOMMES.

1<sup>er</sup> prix, M. Michel, élève de M. Samson;

2<sup>e</sup> prix, M. Charpentier, élève de M. Samson; M. Masset, élève de Mlle Brohan.

1<sup>er</sup> accessits, M. Prud'hom, élève de M. Régnier; M. Boucher, élève de M. Régnier;  
2<sup>es</sup> accessits, M. Notsag, élève de M. Samson; M. Clément, élève de M. Beauvallet.

## FEMMES.

1<sup>er</sup> prix, Mlle Angelot, élève de M. Régnier;  
2<sup>es</sup> prix, Mlle Hassenhut, élève de M. Beauvallet; Mlle Hadamar, élève de M. Beauvallet.

1<sup>er</sup> accessits, Mlle Carlin, élève de M. Régnier; Mlle Debreuil, élève de M. Samson; Mlle Fazy, élève de Mlle Brohan;

2<sup>es</sup> accessits, Mlle Gallois, élève de Mlle Brohan; Mlle Paturel, élève de M. Samson; Mlle Dunoyer, élève du même.

## RÉSUMÉ

Premiers prix.....	45
Seconds prix.....	32
Premières médailles ou premiers accessits....	77
Deuxièmes médailles ou deuxièmes accessits....	67
Troisièmes médailles ou troisièmes accessits....	48

Total des récompenses..... 289

Un concert avec scènes de déclamation dramatique et lyrique exécutées par les élèves-lauréats, a suivi la distribution des prix. En voici le programme :

- Air du deuxième acte de *la Dame blanche*, musique de BOILELOIEU. Chanté par M. BARRET.
- Fantaisie pour le violon, de M. CH. DANCLA. Exécuté par M. MONTARDON.
- Air de *Macbeth*, musique de VENOI. Chanté par M<sup>lle</sup> MAUDUIT.
- Fragments du dernier acte de *Roméo et Juliette*, musique de VACCAI.
 

Personnages.....	Élèves.
Roméo.....	M <sup>lle</sup> BLOC.
Juliette.....	M <sup>lle</sup> DE BEAUNAY.
- Fragments du *Barbier de Séville*, comédie de BEAUMARCHAIS.
 

Personnages.....	Élèves.
Rosine.....	M <sup>lle</sup> ANGELO.
Figaro.....	M. MICHEL.
Almaviva.....	M. CHARPENTIER.
Bartolo.....	M. NOTSAG.

Ainsi que pour les concours de chant, d'opéra et d'opéra comique, le piano d'accompagnement était tenu par M. Henri Potier, professeur des classes de rôles au Conservatoire.

On a regretté de ne point voir figurer sur ce programme la jolie et intelligente M<sup>lle</sup> Roze, ainsi que le jeune pianiste Lack. Ces deux lauréats, si fêtés aux concours, étaient désirés et attendus. Mais la séance, déjà trop longue, a imposé des sacrifices qui ont été une véritable privation pour le public. Il en a été dédommagé par l'élégant archet du jeune Montardon, par la belle voix et l'expression déjà dramatique de M<sup>lle</sup> Mauduit, une jeune cantatrice bretonne qui ne peut manquer de faire grand honneur à la ville de Rennes. M<sup>lle</sup> Bloc a aussi obtenu un beau succès dans *Roméo*, dont elle porte le costume de façon à faire pressentir une vaillante Odette. Ces deux premiers prix sont engagés par M. Émile Perrin, et M<sup>lle</sup> Roze par M. de Leuven.

M<sup>lle</sup> Angelot, une vraie Rosine par le charme et la beauté, est également pourvue, et déjà depuis plusieurs mois, assure-t-on. M. Thiery se serait empressé d'attacher cette nouvelle Rosine à la Comédie Française.

L'Odéon a fait aussi plusieurs bonnes acquisitions; bref, nos premiers et seconds prix du Conservatoire ne sont pas à plaindre. Au sortir de l'école, nos premières scènes lyriques et dramatiques les font passer maîtres. Après tout, de la rue Bergère à l'Opéra ou à la Comédie Française, il n'y a qu'un pas. N'importe, c'est un vrai pays de Cocagne que ce Paris... pour les lauréats du chant et de la déclamation.

Nous voudrions bien encore désigner quelques-uns des élèves qui se sont particulièrement distingués aux concours de l'année 1865, et donner des éloges mérités aux professeurs dont les classes ont obtenu les meilleures et les plus nombreuses nominations, mais cette tâche serait si laborieuse et surtout si délicate qu'il nous paraît plus équitable de renvoyer purement et simplement nos lecteurs à la liste complète des lauréats, qui se résume en un total de 289!

Ce que nous dirons pour terminer, parce qu'il est de notre

devoir de le dire, c'est que l'assemblée a paru *déconcertée*, peiné de n'entendre proclamer dans l'enceinte du Conservatoire aucune récompense à l'adresse des professeurs, ainsi que cela a en lieu ces dernières années. C'était un grand encouragement pour tous. Que d'artistes d'un véritable talent ont payé en labeurs d'un quart de siècle cette juste rémunération d'un professeur infiniment plus honorifique que lucratif! Et pour n'en citer qu'un, dont le nom était sur toutes les lèvres, nommons Levasseur, qui compte vingt-cinq années de services au Conservatoire, et plus encore sur la scène de l'Opéra, qu'il a illustrée d'un si vil éclat au temps des Nourrit, des Damoreau et des Falcon.

J. L. HEUGEL.

## ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

FONDÉE PAR

LOUIS NIEDERMAYER

Après des concours déclarés des plus satisfaisants par le jury composé de MM. Félicien David, Gevaert, Ermel, Saint-Saens, Émilien Pacini, Foulon et Maleden, inspecteurs des études, et des professeurs de l'école, la distribution des prix de l'école de musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer, aujourd'hui dirigée par M. Lefevre Niedermeyer, a eu lieu vendredi, 28 juillet, sous la présidence de M. Hamille, directeur de l'administration des cultes, représentant Son Excellence M. le ministre. M. le curé de Saint-Louis-d'Antin, plusieurs ecclésiastiques et des artistes marquants assistaient à cette cérémonie. Les élèves, sous la direction de M. Lefevre, ont chanté avec un ensemble et une entente parfaits un motet de Carissimi, *le Super flumina*, de Niedermeyer, et les lauréats de piano ont exécuté leurs morceaux de concours, un rondo de Weber et le concerto en ut dièse de Ries. Après plusieurs discours, cette solennité s'est terminée par le chant du *Domine salvum*.

## Distribution des Prix :

*Composition musicale*. — Professeur, M. Lefevre Niedermeyer. — 1<sup>er</sup> prix, donné par le garde des sceaux, Gabriel Fauré, boursier de l'évêque de Pamiers. — 2<sup>e</sup> prix, Albert Perilhon, boursier du même évêque.

*Contrepoint et fugue*. — Professeur, M. Gigout. — Prix, Gabriel Fauré, déjà nommé. — Mention honorable, Antoine Hellé, boursier du ministre et de la ville de Nancy.

*Harmonie*. — Professeur, M. Gigout. — Prix, Édouard Marlois, boursier de l'évêque d'Arras.

*Orgue*. — Professeur, M. Loret. — 1<sup>re</sup> division: 1<sup>er</sup> prix, donné par le ministre, Albert Perilhon, déjà nommé. — 2<sup>e</sup> prix, Édouard Marlois, déjà nommé. — 2<sup>e</sup> division: 1<sup>er</sup> prix, François Limonot Gorget, boursier de l'évêque de Dijon. — 2<sup>e</sup> prix, Jules Stoltz, boursier de l'archevêque de Paris. — Accessit, *ex aequo*, Édouard Delarroqua, boursier de l'archevêque de Cambrai, et Georges Langlane, boursier de l'archevêque de Paris.

*Plain-chant*. — Professeur, M. Gigout. — Rappel du premier prix de 1864, Albert Perilhon, déjà nommé. — 1<sup>er</sup> prix, donné par le ministre, François Limonot Gorget, déjà nommé. — Accessit, Jules Stoltz, déjà nommé.

*Piano*. — 1<sup>re</sup> division. — Professeur, M. Bezzozzi. — 1<sup>er</sup> prix, Édouard Marlois, déjà nommé. — 2<sup>e</sup> prix, Joseph Roger, boursier de Montpellier. — 1<sup>er</sup> accessit, Édouard Delarroqua, déjà nommé.

*Piano*. — 2<sup>e</sup> Division. — Professeur, M. Allaire-Dietsch. — 1<sup>er</sup> prix, Charles Rauwel, boursier de l'évêque de Cambrai. — 2<sup>e</sup> prix, Alexandre Georges, boursier de l'évêque d'Arras. — Accessit, *ex aequo*, Eugène Baëtz et Sébastien Roth, boursiers de l'évêque de Strasbourg. — Division élémentaire: 1<sup>re</sup> mention honorable, Raoul de Lescazes, boursier de l'évêque d'Orléans. — 2<sup>e</sup> mention, Émile Bonnaud, boursier de l'évêque de Limoges.

*Solfège*. — 1<sup>re</sup> division: Prix, Édouard Delarroqua, déjà nommé. — 2<sup>e</sup> division: 1<sup>er</sup> accessit, *ex aequo*, Charles Rauwel, déjà nommé, et Alexandre Georges, déjà nommé. — 2<sup>e</sup> accessit, *ex aequo*, Georges Langlane et Victor Waehs, boursier de l'archevêque de Paris.

## SEMAINE THÉÂTRALE

On reparle de *Noé*, le grand opéra laissé en manuscrit et presque complet par F. Halévy: M. Émile Perrin y songerait, dit-on, de nouveau. M. Ambroise Thomas serait désigné pour rendre à cette œuvre posthume le pieux et délicat office dont M. Fétis a été chargé pour *L'Africaine*. La ré-

présentation de *Nod* serait un légitime hommage à la mémoire de l'auteur de la *Juive*, de *Charles VI*, de *Guido* et de la *Reine de Chypre*. Et à ce propos nous ferons remarquer que la *Juive* est éloignée de la scène depuis près d'un an déjà. Tout en continuant les traditions de large et noble hospitalité envers les grands maîtres étrangers auxquels nous devons tant de chefs-d'œuvre, il nous semble qu'on pourrait sacrifier moins absolument les compositeurs nationaux. La *Juive* ne devrait jamais disparaître du répertoire, et quand la province reste fidèle à la *Reine de Chypre* et à *Charles VI*, ne serait-il pas à souhaiter que Paris en vît au moins une reprise ?

Cependant *Africaine* poursuit son imperturbable succès, auquel les chaleurs de juillet n'ont pu nuire un seul instant. Les recettes gardent leur maximum de 12,000 francs. Le courage des artistes ne se ralentit pas non plus, et tout le monde remarque les progrès constants de M<sup>me</sup> Marie Saxe dans un rôle qu'elle avait tout d'abord créé avec un redoublement de talent.

La représentation de lundi dernier empruntait un intérêt extraordinaire à la présence d'un certain nombre d'artistes, venus les uns de Londres, les autres de Madrid, et qui n'avaient rien eu de plus pressé, dès le premier jour de liberté, que de venir admirer l'édition *princesse* de *Africaine*. On voyait là Tamberlick, Graziani, Neri-Baraldi, M<sup>me</sup> Nautier-Bidide, M<sup>lle</sup> Fricci, et enfin, au n<sup>o</sup> 9 des secondes loges, la jeune et charmante Selka de Londres, M<sup>lle</sup> Pauline Luca. M. Auber et M. Émile Perrin lui ont fait visite. Elle était arrivée le matin, et elle est repartie le lendemain pour Ischl, non sans avoir rendu à M. Auber sa visite : n'ayant pas trouvé le maître au logis, elle lui a laissé sa carte, une photographie qui la représente en Zerline (de *Fra Diavolo*), un de ses derniers triomphes.

Le bruit se répand que cette charmante et illustre artiste pourrait bien paraître à Ventadour l'hiver prochain. Elle n'est pas loin, dit-on, de s'entendre avec M. Bagier ; on n'attend plus que l'acquiescement de S. M. le roi de Prusse : nos lecteurs n'ignorent pas que M<sup>lle</sup> Luca est liée par un engagement à vie au Théâtre-Royal de Berlin. On a pu lui accorder facilement permission pour passer chaque été à Londres, précisément parce que Londres est la seule capitale où l'été se trouve être la saison musicale. Les représentations de M<sup>lle</sup> Luca à Ventadour seront prises sur la saison du Théâtre-Royal de Berlin. On ne désespère pourtant pas d'avoir cette précieuse autorisation. Nous ne doutons pas, pour notre part, que le début à Paris de M<sup>lle</sup> Luca ne soit aussi brillant que le fut celui de sa compatriote illustre M<sup>me</sup> Cruvelli.

Puisque nous sommes au Théâtre-Italien, donnons la liste des artistes présentement engagés pour la saison prochaine. On y remarquera l'absence de M<sup>me</sup> Charton-Demeur et le retour de M<sup>me</sup> Peoco.

*Prime donne*, M<sup>me</sup> Patti, Penco, De La Grange, Galetti (contralto qui vient de chanter à Londres avec succès), Grossi, Llanes, Vestri. — *Tenori*, Fraschini, Nicolini, Baragli. — *Baritoni*, Delle-Sedie, Verger. — *Basso cantante*, Agnesi. — *Bassi buffi*, Zucchini, Scalèse. — *Basso profundo*, Selva (chanteur célèbre en Italie et tout nouveau en France). — On annonçait aussi l'engagement de M. Arditi, chef d'orchestre du théâtre de Sa Majesté à Londres, en qualité de chef d'orchestre à Ventadour ; mais cette nouvelle est démentie par une lettre de M. Bagier, que nous croyons devoir reproduire comme un document intéressant sur l'état de la musique en 1865.

22 juillet

» Mon cher monsieur Arditi,

» Je viens bien franchement vous dire que le projet et le désir que j'avais formés de vous avoir à la tête de mon orchestre de Paris ne peuvent se réaliser.

» Et voici pourquoi :

» Comme je vous l'ai dit, les musiciens d'orchestre de Paris me demandent une augmentation d'appointements que je ne puis leur donner cette année, parce que, le Théâtre-Italien n'ayant plus de subvention, je serai obligé de faire des économies. C'est ce que j'ai cherché à leur faire comprendre.

» Dans cet état de choses, si pour compléter et augmenter mon orchestre, ainsi que vous le désireriez, je suis obligé de prendre des musiciens plus payés qu'aux autres théâtres, et que je leur donne un chef qui, comme vous me le demandez, gagnerait quatre mille francs par mois, tandis que tous les chefs d'orchestre qui se sont succédé au Théâtre Impérial Italien n'ont pas gagné plus de mille francs ou quinze cents francs au plus par mois, tout ce personnel va se montrer d'une exigence telle, qu'il me sera impossible de leur faire entendre raison, et que je me trouverai dans le plus grand embarras.

» Je dois donc, mon cher monsieur Arditi, renoncer au vif désir que j'avais de vous attacher au Théâtre-Italien de Paris, et je vais, par les raisons qui précèdent, appeler à Paris mon chef d'orchestre de Madrid, dont les appointements sont en rapport avec ceux qui ont toujours été donnés au Théâtre-Italien.

» J'espère, malgré cette stricte nécessité, que vous comprendrez, mon cher monsieur Arditi, que nos relations n'en seront pas moins très-amicales. Quant à moi, je me ferai un plaisir de vous être agréable chaque fois que l'occasion s'en présentera.

» Je vous serre cordialement la main.

» BAGIER. »

Quatre mille francs par mois pour un chef d'orchestre qui ne nous a paru doué, quand nous l'avons vu en Angleterre, que de qualités très-ordinaires, et dont le titre le plus éclatant comme compositeur consiste à être l'auteur de la valse du *Bacio*, c'est un chiffre qui peut convenir aux conditions tout à fait exceptionnelles de la vie artistique à Londres, mais qui eût été insensé à Paris. Les derniers chefs d'orchestre de Ventadour étaient médiocres, en effet, et nous concevons que M. Bagier cherche mieux ; mais si les chefs italiens faisaient décidément défaut par suite de l'état assez déplorable des études actuelles en Italie, que M. Bagier prenne tout simplement un artiste français ; il y a encore quelques bons musiciens ici, et ce ne serait pas une nouveauté à Ventadour. N'a-t-on pas vu tout à tour au pupitre : Grasset, Vidal, Girard (qui depuis passa à l'Opéra et à la Société des Concerts), Barbereau, Tillmant ?...

L'OPÉRA-COMIQUE a repris jeudi les *Chasseurs* et la *Laitière*, comédie à ariettes, d'Ansemau pour les paroles, et de Duni pour la musique. Une notice placée dans notre Semaine théâtrale du 2 juillet a déjà appris à nos lecteurs que cette petite pièce remonte au 23 juillet 1763, c'est-à-dire à la toute première période de l'Opéra-Comique ; qu'elle fut créée à la Comédie Italienne par Laruelle, Caillot et M<sup>me</sup> Laruelle ; que son succès fut très-grand à la cour comme à la ville, à ce point que la reine Marie-Antoinette ne dédaignait pas de la jouer à son petit théâtre de Trianon avec le comte d'Artois et M. de Vaudreuil ; enfin, qu'elle a presque égalé la longue fortune de la *Servante Maîtresse*. Elle était encore au répertoire sous l'Empire, et il s'en fit ensuite une ou deux reprises. Il n'y a que la différence d'une année entre *Rose et Colas*, de Monsigny, et les *Chasseurs*, de Duni. Mais il faut convenir que l'œuvre du *bon papa Duni* (ainsi l'appelaient de son temps) est bien plus défranchie que celle du musicien français, et que rien dans les *Chasseurs* n'a la grâce de la romance de Colas : « C'est ici que Rose respire, » ni la gaieté vive de la chanson du *Petit oiseau gris*, ni la verve robuste de l'air : « J'aimerais mieux garder cent moutons dans un pré... » Tout ce qu'il faut reconnaître à la musique de Duni, c'est de la facilité, de la correction, du naturel et parfois une verve toute napolitaine, comme dans l'air du Pot au Lait, qu'on a redemandé à M<sup>lle</sup> Girard. L'excellent dugazon a fait applaudir aussi l'air d'entrée de Perrette, qui était tout à fait populaire il y a cinquante ou soixante ans :

Voilà, voilà la petite laitière ;  
Qui veut acheter de son lait ?

J'avoue que je n'en sens pas bien l'originalité. Le duo du Renard et de la Perdrix, chanté par M<sup>lle</sup> Girard et Bataille, ne manque pas d'intentions spirituelles. On sait que Sainte-Foy est un poltron très-comique ; il a eu du succès dans le rôle de Colas. Le livret d'Ansemau, composé avec deux fables de Fontaine, l'*Ours* et les *Compagnons*, la *Laitière* et le *Pot au lait*, a beaucoup réjoui le public, et, dès le commencement du spectacle, la salle était pleine et bourrée jusqu'aux corridors, tant l'empressement avait été grand, pour entendre cette petite antiquaille qui sert de lever de rideau à *Marie*.

Sous peu de jours, la distribution des rôles de *Marie* se trouvera renouvelée en partie. M<sup>me</sup> Galli-Marié, qui part en congé, cédera son rôle à la charmante M<sup>lle</sup> Roze, premier prix de chant et d'opéra comique aux derniers concours du Conservatoire. Un autre lauréat, le ténorino Leroy, remplacera dans le rôle d'Adolphe Charles Achard, qui n'appartenait que de passage à l'Opéra-Comique. Enfin M<sup>lle</sup> Baretli, appelée par son engagement au théâtre de Marseille, laisserait le rôle d'Émilie à une jeune et aimable personne qui était jusqu'ici professeur de chant et que le démon du théâtre enlève à ses élèves, M<sup>lle</sup> Claire Gonthier.

La cantate qui sera exécutée à l'OPÉRA-COMIQUE, à la représentation gratuite du 15 août, sera intitulée : *France et Algérie*.

Les paroles sont de M. Jules Adenis et la musique de M. Adrien Boieldieu.

Les directeurs et les artistes de l'Opéra-Comique feront célébrer demain

lundi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, à onze heures précises, un service funèbre à la mémoire de Gourdan, le jeune et sympathique artiste enlevé si prématurément au théâtre. (Voir l'article NÉCROLOGIE.)

Les sociétaires de la Comédie Française se sont réunis pour discuter, avec leurs conseils judiciaires, la question soulevée par le procès que leur intente leur collègue Got. Le débat a été, dit-on, très-animé, mais il n'y aurait pas eu encore de solution.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS prépare une reprise de la *Métromanie*, de Piron.

Le théâtre du CHATELET, après trois semaines de repos, a livré enfin au public son grand drame biblique du *Déluge universel*. Le livret disparaît presque sous les richesses accumulées de la mise en scène : c'est d'abord le tableau de la tribu des pasteurs, puis la scène du sacrifice humain avec sa procession bizarre et somptueuse, son ballet étrange, et le foudroiement final; puis l'autre des ténébres, où l'on voit descendre un ange dans un rayon qui perce les rochers; puis le palais de Thélais, dont les splendeurs sont livrées à l'incendie et à l'inondation; enfin le déluge, qui n'a pas ici d'eau naturelle comme à la Gaieté, mais qui en donne l'illusion et présente une série de tableaux mouvants d'un effet admirable. J'aime moins l'apothéose finale, qui rassemble à toutes les apothéoses. Beauval et, qui fait Noé, soutient superbement les droits de l'art dramatique à travers tous les fracas de la mise en scène. M<sup>me</sup> Vigne et M<sup>me</sup> Desclous se font remarquer aussi par leur talent dans la grande féerie biblique.

GUSTAVE BERTRAND.

## LETTRES D'ALLEMAGNE

I

SAISON DE BADE

3 août 1865.

Mon cher directeur,

Bade vient d'avoir son *Grand Concert international*, sous la direction d'Ernest Reyer. Pendant bien des années, Berlioz a été l'organisateur de ces fêtes musicales, où il n'a été donné d'entendre *Roméo et Juliette* et la *Démolition de Faust*. Ah ! les chers souvenirs et les belles années, et comme cela fait !

Je cherche en vain aujourd'hui le Bade d'autrefois. L'entrain, l'animation, la vie, ont disparu ; on s'y ennuit, on ne fait qu'y passer. La musique quotidienne y est au-dessous du médiocre, et les représentations au théâtre de la ville manquent absolument d'intérêt. C'est déçoué et terné. On explique de diverses façons l'état de langueur où se trouve la ville, et cette chute rapide ; la raison la plus plausible est la prochaine fermeture des jeux. En 1867, à moins que la Chambre des représentants ne revienne sur sa détermination, le *trente-et-quarante* et la *roulette* auront cessé de vivre. Les joueurs se sont empressés de se porter ailleurs. Bade faisait moins de frais pour eux; ils ont bien vite oublié la ville enchantée, et ils se sont établis à Hombourg, à Ems, à Wiesbaden, qui prodiguent les concerts et les représentations inédites. Qu'on vienne donc parler après cela des charmes de la Forêt-Noire et de la belle nature ! Ce qui vous attirait, ô princes de la finance et de la diplomatie, ô vœux éplorées avides de consolation, ô bergères qui brûlez d'achever l'idylle commencée, c'était le jeu, le jeu avec ses fascinations et ses promesses, c'était le miracle espéré, l'éternelle soif de l'inconnu.

Lundi dernier, on n'eût certes pas dit, en entrant dans la grande *Salle de Conversation*, que Bade fût malade. La salle était illuminée comme aux plus grands jours; les toilettes les plus riches, les plus écentriques, s'épalaient de toutes parts. Les hommes, sur toute la ligne, avaient arboré l'habit noir et la cravate blanche, et les femmes minaudent agréablement, chargées de bouquets et de diamants. Un orchestre imposant, des masses chorales considérables, m'attendaient que le signal de leur jeune directeur, E. Reyer. A huit heures précises, ce signal fut donné et le concert commença.

J'ai dit concert *international*. Je soupçonne sous le dernier mot une antiphrase caclée. En homme d'esprit, Reyer a voulu persuader au public qu'il empruntait ses hommes à chaque nation; en réalité, il n'a ouvert ses portes qu'à ceux-là mêmes que leur pays suspecte ou proscriit. A la France, il a demandé Berlioz, qui n'est pas précisément un compositeur populaire, Gounod, si discuté encore par quelques retardataires acharnés; à l'Allemagne, Lisolt, que les Allemands n'accablent pas sans de grandes réserves, et Schumann et Wagner, autour des quels, pendant long-temps encore, plus d'une bataille sera livrée, et Liszt, le grand artiste, que ses meilleurs amis s'obstinent à proclamer le seul pianiste du passé, du présent et de l'avenir,

pour se dispenser de le prendre au sérieux comme compositeur. Et voilà, avec quels noms E. Reyer a fait croire qu'il composait le programme d'un concert *international* ! On l'a laissé parfaitement maître du choix des noms et des morceaux; le mot *international* fait bien sur les grandes affiches, et l'on n'est pas fâché de laisser croire qu'on a donné un concert international.

Remarquez bien, je vous en supplie, que ce n'est pas moi qui parle, mais le public. A mon sens, que Berlioz et Wagner représentent ou non sous toutes leurs faces la France et l'Allemagne, on ne peut mieux faire que de mettre leurs noms à la tête d'un programme de quelque importance.

Les divers morceaux exécutés étaient d'ailleurs choisis avec beaucoup de tact. Berlioz avait donné sa *Fuite en Égypte*, et presque tout le second acte des *Troïens*, Wagner l'introduction de *Tristan* et le finale du même opéra très-bien entendu soudés l'un à l'autre, Schumann était représenté par un magnifique chœur de Bohémiens, Gluka par un des plus beaux airs de son grand opéra romantique : *Rousslan et Loudmilla*. Reyer s'était fait une place très-moderne; mais ses deux chœurs, l'un tiré du *Sélem*, l'autre intitulé : *L'Hymne du Rhin*, méritaient de figurer en cette imposante compagnie. Je n'oublierai pas la Prière, de *Moïse*, qu'on avait réservée pour la fin.

L'orchestre et les chœurs se sont admirablement conduits; on n'imaginait pas, dans l'ensemble, une plus grande sûreté d'exécution, d'intonation, une plus complète intelligence de l'œuvre interprétée. Les solistes ont laissé à désirer : M<sup>me</sup> Charton-Demeure semblait fatiguée du voyage, et je n'ai pas toujours retrouvé dans le quintette des *Troïens*, dans le superbe duo qui suit, la magnifique Didon du Théâtre-Lyrique. Jourdan, chargé de la partie de Montjauze, a fait le plus grand plaisir; en revanche, les autres solistes paraissent dépayés dans cette musique aux allures insolites, malgré les prétentions du programme à l'*internationalité*. Dans la romance de Gluka qu'elle a chantée en russe, M<sup>me</sup> Viardot a eu des élans de passion où j'ai reconnu tout entière l'artiste à qui nous devons les personifications d'Orphée et d'Alceste. Elle a été fêtée, applaudie, acclamée; un certain point d'orgueil malencontreux, intercalé par elle à la fin de son morceau, eût tout compromis devant un parterre d'artistes; devant ce parterre de grands seigneurs et de hauts financiers, le sursis point d'orgue a décidé du succès.

Du reste, cette salle si éclairée, si brillante, était froide et déconcertante. Ah ! comme les aimables dames dont les diamants miroitaient aux bougies eussent préféré au chœur de Schumann, au quintette des *Troïens*, une pelka bien sentie, un *Bacio qualunque*, voire une *romance* de Thérèse ! Ils avaient l'air de dire tous : « C'est superbe, héroïque, renversant, mais superlativement ennuyeux, et je m'en irais bien si l'étiquette ne m'en empêchait ! » Malgré tout, on a applaudi certains morceaux avec quelque insistance, et le jeune chef d'orchestre a eu la meilleure part dans le triomphe final.

Vous avez sans doute appris que Schnorr était mort dernièrement. Il a été emporté à Dresde, en quelques jours, par une fièvre typhoïde. C'est un rude coup pour Wagner, qui se trouve ainsi privé des deux seuls interprètes auxquels il ait pu confier son dernier ouvrage. Schnorr était un musicien renommé, un artiste convaincu, un homme de cœur. Wagner perdit en lui un ami dévoué, un auxiliaire qu'il ne retrouvera plus.

A. DE GASPERINI.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Société Nantaise des théâtres de Paris vient d'être imitée à Londres. Par une habile combinaison, M. Gye, propriétaire de l'immuable de Covent-Garden, vient de former une société qui absorbe en même temps les intérêts du théâtre de Sa Majesté. Jusqu'ici, M. Mapleson reste à la tête de sa compagnie italienne.

— La seconde représentation de *L'Africaine*, à Londres, qui a eu lieu mardi, a pleinement confirmé, sinon dépassé le grand succès obtenu par la dernière œuvre de Meyerbeer en son apparition au théâtre de Covent-Garden. M<sup>me</sup> Lucca (Selika) s'est surpassée en se montrant tantôt touchante, tantôt dramatique au plus haut degré, et en donnant au rôle si sympathique de l'Africaine une physionomie aussi étrange qu'originale. Cantatrice d'un talent hors ligne et d'une beauté éclatante, dans son costume pittoresque et avec son teint bistré, elle a transporté le public, qui l'a rappelée à plusieurs reprises et comblée d'applaudissements. Wachtel (Vasco) et Graziani (Nelusko) ont eu également de nombreux et légitimes bravos, et ont dû répéter, le premier, un morceau du premier acte et son grand air du quatrième; le second, la ballade d'Adamstorf. — La ritournelle du cinquième acte a été également rede-

mandéo, et Cés'a, le chef d'orchestre, a dû paraître devant le public, ravi de l'excellente exécution de l'œuvre.

(Gazette des Etrangers.)

— Voici la liste, publiée par l'*Orchestra*, des artistes engagés pour l'Opéra anglais de Londres : Soprano, M<sup>mes</sup> Louisa Pynce et Lemmings-Sherrington; contralti, M<sup>mes</sup> Poole et Emma Heywood, tenors, MM. Adams, Henry Haigh et Cummings; bassi, MM. Weiss, A. Laurence, Patey, Corri et Foley. La compagnie ouvrira par *L'Africaine* avec M<sup>mes</sup> Pynce et Sherrington pour les deux rôles de femmes; M. Weiss chantera Nelisko.

— On prépare en ce moment, au musée de Kensington, une salle destinée à recevoir les collections nombreuses d'œuvres musicales et littéraires qui seront mises gratuitement à la disposition du public. C'est une faveur qui n'est pas ordinaire en Angleterre, où l'admission dans les musées est payante.

— Le libretto de la parition de M. Eugène Gautier, professeur d'harmonie au Conservatoire Impérial de Musique de Paris, le *Trisor de Pierrot*, a été traduit en anglais; la parition complète avec paroles anglaises paraîtra prochainement à Londres chez les éditeurs Cramer et C<sup>o</sup>. Cette œuvre déjà populaire par les comptes rendus de tous les journaux lors des représentations données à Paris, entre complètement dans le goût du public anglais et promet un succès véritable à son auteur.

— Nous lisons dans le *Musical World*: Au second concert de la nouvelle série de la Société de Beethoven, à Londres, M<sup>lle</sup> Paule Gaynard, jeune pianiste distinguée, premier prix du Conservatoire Impérial de Paris, et dont le talent a su mériter les éloges du maestro Rossini, a littéralement enlevé son auditoire par la façon tout exceptionnelle avec laquelle elle a joué la sonate du *Clair de Lune*, de Beethoven, et le *Morceau de concert*, de Field. Les quatuors pour instruments à cordes par MM. H. Blagrove, Zerlini, H. Blagrove et Aylward; la partie vocale confiée à M<sup>lle</sup> Louisa Van Noorden et M<sup>me</sup> Heywood, sous la direction de MM. Frank Mori et Edouard, ont été très-satisfaisants.

— Un jeune violoniste, M. Hermann Sternberg, élève de Viouxtemps, a donné une matinée musicale à Londres, sous le patronage de S. E. le ministre de Belgique, à laquelle ont pris part M. Viouxtemps et M<sup>lle</sup> Paule Gaynard, pour la partie instrumentale; M<sup>lle</sup> Lina Sternberg et M. Marchesi pour la partie vocale, sous la direction de M. Benedetti. La parfaite exécution des morceaux choisis, pour cette matinée, ont attiré aux artistes les plus chaleureux applaudissements.

— Les élèves de M. Saintin lui ont offert un magnifique album photographique richement relié en ivoire et or, contenant tous leurs portraits-cartes, avec l'inscription sur un cushion en or. « Offert à Prosper Saintin Esq., par ses élèves affectionnés, comme gage d'estime et de respect. »

— M. Maretzk, l'imprésario de l'Opéra-Italien de New-York, de la Havane et du Mexique, vient d'engager, à Londres, MM. Massimiliani, Bellini et Lisini; M<sup>mes</sup> Carozzi, Kellog et Morenci. *L'Africaine* sera la pièce de résistance de la prochaine saison de New-York.

— Le théâtre Ford, de Washington, où le président Lincoln a été assassiné, n'a pas encore reçu de destination définitive. Plusieurs cultes religieux, dit l'*Orchestra*, ont fait des offres au propriétaire, M. Ford; mais la demande de celui-ci quoique faite, dit-on, avec des larmes dans les yeux, a été bien au-dessus de la valeur réelle du théâtre. Le *Weekly review* s'indigne de cette conduite et affirme que si M. Ford ne se montre pas raisonnable pour le prix de son établissement naufragé, et qu'il prétende y donner des représentations, le peuple furié n'entrera dans la salle que pour la saccager de fond en comble, et en jeter les débris à la tête des acteurs. — Voilà les mœurs américaines.

— Une revue des théâtres publiée en Espagne contient la curieuse statistique que voici : « L'Espagne comptait l'année dernière 983 compagnies artistiques, parmi lesquelles 123 s'occupant du drame, 139 de la musique, 145 de la comédie et 575 de divers autres spectacles. Il existe dans la Péninsule 293 théâtres, contenant ensemble 143,672 places. Le nombre des représentations données dans ces théâtres monte à 11,910. De ces représentations, 7,977 ont été consacrées au drame, 1,096 à l'opéra, et les 2,836 autres au vaudeville. »

— La réouverture de l'Opéra-Royal de Berlin est annoncée pour le 31 août.

— Au théâtre de Woltersdorff, on a mis à l'étude l'opéra comique de Grétry intitulé *Barbe-Bleue*.

— BERLIN. Le *Journal de Berlin* persiste à promettre l'arrivée, à Vienne, de l'abbé Liszt dans les premiers jours de ce mois d'août; « après un court séjour à Vienne, ajoute ce journal, il se rendrait au grand festival de Pesth pour y diriger lui-même son *Oratorio de sainte Elisabeth*; puis F. Liszt retournera à Rome pour prendre ses fonctions de maître de chapelle à l'église Saint-Pierre; nous tenons de source authentique que l'ambition de Liszt ne va pas jusqu'à désirer de dire des messes, mais seulement de les composer. »

— Le même journal annonce que Sa Majesté le roi de Bavière a adressé une lettre flatteuse à M. Hans de Bulow, pour l'excellente direction de *Tristan et Isolde*; la lettre était accompagnée d'une épingle en brillants. M. et M<sup>me</sup> Schnorr avaient également reçu des bagues en brillants, qui portent la simple lettre L surmontée d'une couronne.

— Un opéra en un acte : *L'orage pendant l'état du soleil*, de M. Boro, maître de chapelle à l'Opéra-Royal de Berlin, vient d'obtenir un très-grand succès au théâtre de la Cour, à Dresde.

— Les prix destinés à récompenser les meilleures œuvres de musique de chambre ont été décernés par le Conservatoire de musique de Pesth à M. Szoborics et au professeur Thern, déjà couronné six fois.

— Le journal le *Temps* publie, dans son numéro de samedi 29 juillet, un très-pittoresque compte rendu de la *Fête des Vignerons*, à Vevey, petite ville suisse du canton de Vaud. Cette fête nationale, qui remonte au douzième siècle,

et dont les anniversaires ne se reproduisent que de quatorze en quatorze années, avait attiré en 1851 un grand concours de spectateurs. Cette année 1865 en comptait plus de vingt mille accourus de tous les coins du monde. C'est que le programme de la *Fête des Vignerons*, à Vevey, est intéressant à plus d'un titre. Les vieilles traditions, les arcs de triomphe, les cortèges historiques, les anciens costumes, les chars antiques, les danses, les pantonnimes, les chants des siècles passés s'y reproduisent avec autant de verve, de gaieté que de religion. Les travaux et les plaisirs de chaque saison apparaissent ici dans leurs atours les plus vrais, les plus éduisants. Qu'on en juge par ce seul détail pris au hasard entre cent autres non moins scéniques : Pâles, une charmante jeune fille, pleine de grâce et d'agacerie, apparaît toute blême sur un char bien; son grand poète, qui porte ses couleurs, marche devant elle et lui adresse une pompeuse invocation; les bergers et bergères chantent en chœur la jeunesse de l'année. Des enfants entrent en danse, et fauchurs et faneuses fanchent le foin en cadence. Viennent les armailis (vaehers), qui préparent un fromage énorme en chantant le *Nanz des vaches*. Puis c'est Cérés dans son grand char rouge; ses moissonneurs, ses moissonneuses, ses glaneurs et glaneuses la suivent en dansant. La charue, la herse, la ruche d'abeilles, le moulin et son tic-tac trouvent là leur emploi. Après quoi Barchus, fannés. Bacchantes se lancent à leur tour dans une danse entraînante... Mais, l'antome passé, vo'ci l'hiver; le foyer, la joie de la maison, la noce. Vingt-deux couples s'avancent sous les costumes des vingt-deux cantons, etc. etc. Enfin, un véritable scénario de ballet d'Opéra, avec musique chorale aussi bien qu'instrumentale, et, à ce propos, avis à M. Perrin. « Je ne vous ai rien dit de la partie artistique de la fête, parfaitement réussie, bien que les 1,500 exécutants n'aissent ni des chanteurs ni des danseurs de profession. Aussi le directeur des ballets, M. Archibald, a-t-il mérité et obtenu le plus grand succès. Parmi les poèmes envoyés à la fête, il y a des morceaux plein de verve et d'entrain. Mais la partie la plus distinguée est assurément la musique. C'est un compositeur généreux établi à Paris, M. F. Grast, qui a dû improviser cette énorme partition, dépassant les proportions d'un opéra ordinaire. M. Grast s'est acquitté de cette tâche avec une science et un talent qui mériteraient d'être signalés par une plume plus autorisée que la mienne. Accumuler, en effet, invocation sur invocation, chœur sur chœur, sans être ni vulgaire ni monotone; trouver des vingtaines d'airs nouveaux, faciles, populaires, sans jamais tomber dans le pont-neuf, et se faire àusi comprendre de tout le monde, tout en demeurant artiste irréprochable, très-habile et constamment élevé, c'était une rude entreprise. Notre musicien s'en est tiré avec honneur, et je suis sûr que si quelque directeur d'Opéra connaissait sa partition, il n'hésiterait pas à vous donner les processions chantantes de Vevey sur l'une de nos grandes scènes lyriques. »

M. A. NOXIER.

— Aux examens et aux concours du Conservatoire de Genève, qui viennent d'avoir lieu, les classes de piano, placées sous la direction de M. Bergson, se sont particulièrement distinguées. C'est le concerto de Rios, en ut dièse mineur, qui a servi de morceau de concours. Le premier prix a été décerné, à l'unanimité, à M<sup>lle</sup> Maillard, qui a exécuté cette œuvre à la distribution des prix, avec un style et un sentiment tout artistiques. Depuis longtemps, le Conservatoire n'avait pas produit une pareille élève. Trois seconds prix ont été également décernés et mérités. Du reste, le Conservatoire de Genève, qui compte plus de six cents élèves, est remarquable par l'excellence de son enseignement dans toutes les branches de l'art, grâce à l'excellent choix de ses professeurs.

— Le Théâtre de Spa représentera prochainement une comédie inédite de M. Nérée-Désarbes, sous le titre : *Qui va à la chasse*; elle sera jouée par M<sup>me</sup> Thais Petit, par Candellil et deux artistes du théâtre de Liège.

— Un nouveau ténor est apparu à l'horizon; c'est ce que nous affirmer les journaux de Trieste, M. Coriolano Zimola, qui vient de débiter dans le rôle de Polliône de la *Norma*, a fait grand bruit parmi ses concitoyens. Ce jeune homme a quitté « le métier » pour se vouer à l'art musical; il possède, paraît-il, un organe d'une fraîcheur et d'une étendue merveilleuse, ainsi qu'une égalité parfaite dans tous les registres de la voix.

— L'Italie vient de faire un nouveau progrès. Non-seulement elle a statué, à la satisfaction de tous, sur l'importante question de la reproduction littéraire et artistique, mais elle vient de reconnaître aux auteurs et compositeurs, tant étrangers qu'italiens, un droit de dix pour cent sur la recette brute des représentations de leurs œuvres théâtrales.

— On annonce *L'Africaine*, de Meyerbeer, à Bologne et à Milan.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un souscripteur nouveau vient d'ajouter son offrande à la liste des sommes déjà acquises à la souscription Jasmin. L'abbé Liszt, de son cliaîre de Rome, a adressé au président de la commission une somme de 20 francs-romains (107 fr.), avec la lettre suivante publiée par la *Gazette des Etrangers* :

« Monsieur,

« Perpétuer la mémoire des hommes de bien et de ceux qui ont illustré nos pays par leurs talents est à la fois un devoir d'honneur et de religion. J'ai donc à vous remercier de votre bienveillante lettre, par laquelle vous me conviez à remplir ce devoir en m'associant à la souscription pour le monument de Jasmin. Le souvenir personnel que je garde de ce poète de la charité, comme vous le nommez si bien, est celui d'une très-affectionnée et reconnaissante sympathie. Je suis heureux d'en rendre témoignage; mais n'ayant pas été plus habile que Jasmin à faire fortune, je me trouve réduit à n'offrir que la modeste obole de vingt-sept romains ci-joints.

« Veuillez bien, monsieur, excuser ma pénurie, et agréer, je vous prie, l'expression de mes sentiments distingués et dévoués.

» F. F. 1821.

» Vatican, 2 juillet. »

— M<sup>lle</sup> Adéline Patti n'a fait que traverser Paris se rendant à Vichy, où elle va chanter en compagnie de MM. Brignoli, Scalès, de M<sup>lle</sup> Caussemille et Castellan. Sa sœur Carlotta est attendue à Rouen et au Havre où elle doit se faire entendre en compagnie de Bottesini, de Louis Diemer et des frères Guidon.

— Le théâtre de Vichy est devenu une vraie succursale de notre Opéra-Comique. On vient d'y applaudir *les Noces de Jemmette*, *les Disséparés* et *les Sabots de la Marquise*, chantés par MM. Crositi, Berthelier et M<sup>lle</sup> Géraldine, qui s'est révélée aussi bonne cantatrice que charmante dugazon dans ces trois ouvrages. Comme comédienne, M<sup>lle</sup> Géraldine a toutes les qualités de M<sup>lle</sup> Lemercier, et serait très-bien placée salle Favart.

— Mardi dernier, 1<sup>er</sup> août, à neuf heures précises du matin, en l'église de Notre-Dame-de-Bon-Port, de Nantes, un service funèbre a été célébré au mémoire de J. L. Tulon, ancien pensionnaire de la chapelle impériale, de l'Académie impériale de Musique, ex-professeur au Conservatoire de musique de Paris, membre de la Légion d'honneur et de plusieurs autres ordres, décédé à Nantes dans sa quatre-vingtième année. Les artistes musiciens de la ville, avec les concours de la Société des Beaux-Arts, de l'Orphéon et de la musique du 91<sup>e</sup> de ligne, ont exécuté entre autres autres morceaux, un andante extrait de la dernière symphonie composée par J. L. Tulon, qui, depuis quelques années, s'était remis à la peinture sans oublier la musique. La dernière œuvre musicale du célèbre flûtiste est une romance intitulée *l'Enfant de la Veuve*, composée pour ses amis de Nantes, et publiée il y a quelques mois par les éditeurs du *Ménestrel*.

— M. Varney, l'ex-directeur des Bouffes-Parisiens, est engagé au Grand Théâtre de Bordeaux en qualité de chef d'orchestre.

— Voici les concours orphéoniques annoncés par la *Semaine musicale* : Bordeaux, aujourd'hui dimanche, 6 août. — Iuy, 17 août. — Villefranche (Rhône), 20 août. — Cambrai, 20 et 21 août. — Pacy-sur-Eure, 27 août. — Toulouse, 5 septembre. — Saint-Chamond, 17 septembre.

— La société chorale Amand-Chevé a remporté, à Trouville, les trois médailles d'or.

— Le concert donné par la Société philharmonique de Caen, au profit des indigents, le lundi 31 juillet, a été des plus brillants. La symphonie pastorale a été bien rendue par l'orchestre; les parties de hautbois et basson étaient interprétées par MM. Triché et Jaconot, qui avaient été appelés pour concourir à cette bonne œuvre. Ces deux inséparables artistes ont obtenu une véritable ovation dans le duo de la *Sémiramide*, qui leur a valu un rappel des plus chaleureux. M<sup>lle</sup> N. Rey, premier prix de chant de 1863, a été très-applaudie dans l'air de la *Sonnambula* et celui de *Giraldio*; elle a été remarquable dans l'interprétation de la partie de soprano des *Poèmes de la Mer*, ode-symphonique de Wekerlin, qui dirigeait l'orchestre et les chœurs, et qui a recueilli sa grande part d'applaudissements.

— Le Casino de Saint-Malo, si habilement dirigé par M. Midy, est certainement celui qui promet et réalise les meilleurs concerts. On en peut juger par les seuls noms des virtuoses appelés à s'y faire entendre : la semaine dernière, c'étaient Alard, M<sup>lle</sup> Charton-Demeure et Agnesi qui charmaient les soirées des baigneurs; la semaine prochaine et les suivantes sont annoncées : MM. Servais, Bottesini, Ritter, le ténor Michot et M<sup>lle</sup> Marie Cabet.

— La Société musicale de Brest a donné son dernier concert le 7 juillet dernier, dans la salle du Grand Théâtre. On a commencé par l'ouverture de la *Falte des Grèves*, que la musique des équipages de la flotte a rendue avec la supériorité qu'on lui connaît. M. Tréguer, artiste de notre ville, a ensuite charmé les auditeurs par la méditation de Bach-Gonnod pour violon, avec accompagnement d'harmonium et de piano. L'ouverture de la *Circassienne* (Auber) a été jouée par l'orchestre de la Société, et rendue d'une manière très-satisfaisante. La partie vocale se composait des chœurs de la *Flûte enchantée*, de la *Retraite*, de fragments de la *Prison d'Edimbourg*, et de chansonnettes par M. Perrel. Mais les honneurs de cette soirée étaient réservés à deux artistes d'un grand talent : M. Altès, première flûte, et M. Leroy, première clarinette, tous deux attachés à l'Académie Impériale de Musique; ils ont réalisé des merveilles. Aussi les braves des auditeurs ont-ils rappelé à plusieurs reprises ces artistes renommés. Ce concert est le dernier de la Société; le président actuel, M. Chic, donne sa démission, et personne n'osera lui succéder de longtemps; le fondateur était M. Lair, de Beauvais.

A. ALFÉDY.

— Le Lycée Impérial Louis-le-Grand a donné, jeudi 27 juillet, son dernier exercice musical de l'année scolaire. Les élèves des classes vocales et instrumentales ont coopéré, avec les artistes, à l'exécution du programme qui comptait pour solistes : MM. Michot, Cazaux, Sainte-Foy, le cornetiste Lévy et le jeune virtuose Sarasate. Le piano était tenu par M. Vanthoré, chef du chant de l'Opéra; l'orchestre dirigé par M. Landormy, et les chœurs par M. Amand Chevé.

— On lit dans la *Semaine musicale*: Les amateurs de la grande musique religieuse et classique qui ont assisté, dimanche dernier, fête patronale de la Madeleine, à la messe qui a été exécutée avec orchestre, ont dû comprendre combien l'art, interprété par un compositeur de génie et consciencieusement exécuté par un maître de chapelle, contribue à la gloire de Dieu et à la splendeur du culte. Voici d'abord les morceaux qui ont été exécutés : *Kyrie* de la troisième messe de Mozart; *Gloria* de la deuxième messe de Haydn; *Credo* de la messe impériale de Haydn; *Sanctus* de Eybler; *O Salutaris* de Haydn; *Agnus* de la quatrième messe de Cherubini. Autrement, on reprocherait avec raison à la Madeleine de sacrifier le plain-chant à la musique. On voit que M. Trévaux tient à soigner également l'un et l'autre. Ainsi nous avons entendu un plain-chant harmonisé *l'Intruit* et la *Prose* qui ont produit, par leur gravité, un heureux effet avec la brillante exécution de la musique des grands maîtres. Nous avons constaté que les enfants de chœur, qui avaient été un peu faibles le jour de Pâques, ont fait de très-grands progrès. Nous félicitons M. Deguyère et

la chapelle de la Madeleine de se montrer de jour en jour plus disposés à admettre que de la musique de la grande école religieuse et consciencieusement exécutée.

— M. Ferdinand de Croze est annoncé dans nos principaux casinos de bains de mer, où il va faire entendre son septième album de concert, qui sera publié cette année par les éditeurs Schott.

## NÉCROLOGIE

M. Albert, l'auteur de *Centrillon*, de *la Jolie Fille de Gand*, qui ont eu un si grand et légitime succès à l'Opéra, du *Corsaire*, du *Château de Kenilworth*, de *la Fille de Marbre*, donnés à Londres et à Bruxelles, et de plusieurs ouvrages fort remarquables dont les noms nous échappent, et qui ont été représentés à Vienne et à Naples, est mort à soixante-dix-huit ans dans sa propriété de Fontainebeau.

M. Albert, auteur, peintre et musicien, était passé maître en équitation, en escrime, en natation; cette dernière même lui a donné la satisfaction de sauver de la mort cinq personnes. C'est une existence dignement remplie.

— M<sup>lle</sup> Grassau (Lucile Maurel), l'excellente comédienne qui a créé à l'Opéra le rôle de M<sup>lle</sup> Prudhomme, est morte samedi.

Cette doyenue de la comédie est née à Lyon vers 1789, et était par conséquent âgée de soixante-seize ans environ.

Elle avait fait de brillants débuts à Milan, en 1806, dans la compagnie du Théâtre-impérial français au service du prince Eugène, vicaire-roi d'Italie, et elle y était restée jusqu'en 1814.

Nous avons eu sous la main les états de service, longs, de cette vénérable artiste, écrivains de sa main même; ils nous ont appris que M<sup>lle</sup> Grassau joua en tout cinquante et un ans et cinq mois.

M<sup>lle</sup> Grassau était une actrice de la vieille roche ayant le culte du bon et du beau.

Elle laisse deux enfants : un fils qui est chef d'orchestre au théâtre des Arts, à Rouen, et une fille, mariée au Brésil. (*L'Entr'acte*.)

— Nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de Gourdin, le jeune et brillant artiste de l'Opéra-Comique, qui comptait déjà tant de vrais succès, et dont on semblait s'ouvrir la plus brillante carrière.

Gourdin n'avait que vingt-trois ans, il était au théâtre depuis quatre ans seulement. Premier prix du Conservatoire aux concours de 1861, il avait débuté la même année dans *Maitre Claude*, opéra de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de Jules Cohen. Il a joué encore le rôle de Max dans *le Chalet*, celui de Michel dans *le Coûl*. Il a créé Basquin dans *Lalla-Roukh*, Lambro dans *Lara*, et tout récemment le capitaine Paroles dans *le Saphir*.

Vers la fin de l'hiver dernier, Gourdin, se sentant sérieusement malade, mais ne soupçonnant pas encore la gravité de son état, demanda à son directeur un congé, qu'il obtint. Après quelques mois des plus cruelles souffrances, et d'un traitement malheureusement resté inefficace, il est mort vendredi à Luchy, dans le département du Pas-de-Calais. (France.)

— D'autre part, on écrit d'Allemagne, qu'un accès de fièvre typhoïde vient d'enlever subitement, à son retour à Dresde, où il était revenu en proie à une certaine exaltation, le jeune et célèbre ténor Schnorr de Carolsfeld, qui, tout récemment, a créé le rôle de Tristan dans l'opéra *Tristan et Isolde*, de Wagner.

— Joseph Lentz, musicien distingué, fort estimé de toute l'Allemagne, vient de mourir à Coblenz où ses obsèques ont eu lieu au milieu d'un concours innombrable d'amis, d'artistes et de toutes les notabilités de la ville.

— On a reçu aussi de Milan la triste nouvelle de la mort de Marceliano Marcello, directeur du journal spécial le *Travatore*, poète distingué, auteur de plusieurs libretti. Marceliano Marcello avait à peine trente-huit ans.

— Autre regret : Luigi Perullo, frère de M. Salvatore Perullo, si connu sur le boulevard, dans les ateliers et dans les salons parisiens, vient de succomber à l'âge de vingt-cinq ans. Ancien élève du Conservatoire de Naples et de Mercadante, Luigi Perullo donnait plus que des espérances comme compositeur; il avait reçu récemment une lettre de félicitations de Rossini au sujet de ses compositions déjà populaires à Naples. La phthisie n'a pas permis le développement de cette brillante organisation artistique. (*Gazette des Étrangers*.)

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Le concert des Champs-Élysées est toujours le salon à la mode, ce sont les Italiens d'été. La physiognomie du jardin a un peu changé d'aspect par le départ d'une partie de la haute société, mais la foule est toujours aussi grande à cause de la quantité innombrable de provinciaux et d'étrangers qui débarquent chaque jour à Paris.

— Au Pré Catalan, vrai salon d'été fleuri et verdoyant, grand concert, dimanche prochain, avec les concours de l'orchestre de symphonie, conduit par son habile chef, M. Forestier, et la remarquable fanfare du 2<sup>me</sup> chasseurs à pieds qui, sous la direction de M. Biswang, exécutera les fantaisies qui lui ont valu le prix au grand concours des fanfares de dimanche dernier. Le bal d'enfant succédera au Camp des Fanfares.

— Jardin Mabille et Château des Fleurs réunis, avenue Montaigne. Les dernières Fêtes de nuit semblaient avoir dit le dernier mot du succès. Cependant, samedi passé, la sixième, retardée par les mauvais temps, a réuni plus de monde encore que les précédentes. Le 5 août doit avoir lieu une nouvelle Fête, pour laquelle les décorations, les illuminations, le feu d'artifice seront tout aussi brillants. L'orchestre de M. Aug. Mey exécutera des compositions de son chef, spécialement destinées à cette brillante soirée, et qui accompagneront dignement l'*Ouverture héroïque*, le quadrille de la *Fête au Village*, la valse *Germania*, la polka des *Améthystes*, la mazurka *Flora*, redemandée, etc., etc.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Question de l'Orchestre de l'Opéra et la Société des Concerts, GUSTAVE BERTRAND. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. CHRISTINE NILSSON en Suède. — IV. HENDEL — ROSSINI, anecdotes. — V. La Musique en chiffres, circulaire de M. le comte de NIEUWERKERKE. — VI. Congrès scientifique de Rouen, Amédée MÉREAUX. — VII. Nouvelles de l'Étranger et Concours de l'Institut musical de Florence. — VIII. Nouvelles de Paris et des Départements.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : le n° 6 des FEUILLES VOLANTES, de JOSEPH GREGOIR :

## MAZURKA

suivra immédiatement : LA JOLIE FAUVETTE, polka de PHILIPPE STUTZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## ADIEU LA MARGUERITE

mélodie de LOUIS DIÉMER, paroles de Ch. M. DELANGE ; suivra immédiatement : JÉSUS MENDIANT, mélodie d'ARMAND GOUZIER, poésie d'ARSENE HOUSSAYE.

Le séjour en Allemagne de notre collaborateur A. DE GASPERINI nous oblige à un nouvel ajournement du chapitre VII de son travail sur *Richard Wagner et la Nouvelle Allemagne musicale*. — Dimanche prochain, nous reprendrons ce travail, ainsi que les anecdotes théâtrales de M. TH. ANNE.

## LA QUESTION DE L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA

ET

## LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Les lecteurs du *Ménestrel* nous permettront volontiers de revenir sur la question des appointements des musiciens d'orchestre, une des plus intéressantes qui soient à l'ordre du jour. Nous lui avons consacré un second feuilleton dans le journal *le Nord*, impliquant dans l'affaire un personnage qui ne s'y attendait pas, nous dit-on. Ce personnage n'est autre que la Société des Concerts du Conservatoire, qui, suivant nous, aurait pu avoir une influence souveraine sur le sort de la musique instrumentale et de tous ceux qui la cultivent en France.

Nous sommes persuadé qu'il dépendait jusqu'à un certain point de la musique instrumentale d'augmenter son importance

et d'améliorer sa position. On a dit des peuples qu'ils ont le gouvernement qu'ils méritent ; il n'est pas moins vrai de dire qu'en général, et sauf accident, chacun a la position sociale qu'il se fait. On vait suivant qu'on se fait valoir.

La musique instrumentale n'a sans doute pas à faire la loi dans l'opéra, mais son importance dans l'opéra dépend de celle qu'elle a su se donner par elle-même en son propre domaine. Dans un pays comme l'Allemagne, où la symphonie et la musique de chambre sont très-goûtées, la vie de l'instrumentiste est plus facile, plus heureuse. En France, il est temps qu'il en soit de même, car il s'est fait de ce côté un avancement très-sensible dans le goût du public.

Ce mouvement a été brillamment inauguré, il y a tantôt quarante ans, par la Société des Concerts du Conservatoire. Et pourtant nous nous permettons d'avancer que l'éminente Société mérite autant de reproches que de compliments dans la question qui nous occupe ? Les compliments sont pour l'admirable exécution à laquelle cette Société s'est élevée tout à coup avec Habeneck, et qui subsiste encore aujourd'hui malgré quelques défaillances. La Société des Concerts est encore la première du monde, et Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn ne sont pas mieux honorés dans leur propre pays : j'en recevais l'aveu il y a un mois à peine de la bouche d'un des premiers violonistes contemporains, l'Allemand Joachim. C'est un grand honneur pour la France, — mais quelles honorables maudresses et quelles nobles bévues dans les questions économiques !

Dans les premiers temps de sa fondation, la Société ne donnait que six ou sept concerts, et le prix des places était très-modéré. Pour commencer, elle fit bien, car il n'y avait pas beaucoup d'amateurs pour ce genre de beautés musicales. Mais à mesure que le nombre augmentait de ces dilettantes classiques et que l'abonnement des concerts du Conservatoire était plus vivement assiégré, on pouvait augmenter le nombre des concerts et le prix des places. C'est peu de dire qu'on le pouvait : on le devait.

Mais quand on l'y sollicitait, le comité répondait que la Société des Concerts n'était pas une spéculation, que cet auditoire choisi lui suffisait, etc., etc. A cela, le comité avait peut-être moins de mérite qu'on ne pense. Le comité est naturellement composé des meilleurs virtuoses de la Société ; je voudrais qu'un timbalier ou un contrebassiste demandât à ces messieurs s'ils ne font pas payer le plus cher possible leurs excellents leçons, leur concours précieuse aux autres concerts publics et aux intermèdes musicaux des soirées particulières, s'ils songent jamais alors à limiter le nombre de leurs auditeurs ; enfin, si pour eux-mêmes, ailleurs, ils ne cèdent pas toujours à cette loi si naturelle qui veut que chaque chose, à côté de sa valeur intrinsèque et abstraite, ait une valeur

réelle, pratique, pécuniaire, qu'il est absurde de lui dénier ou de restreindre arbitrairement ?

En raisonnant comme il faisait, le comité avait tort et trois fois tort, car il ne sacrifiait pas seulement les intérêts légitimes des membres de la Société, qui ne sont pas tous de grands seigneurs ou des rentiers ; mais, indirectement et par contre-coup, il portait dommage aux intérêts de toute la communauté des musiciens d'orchestre, ainsi que nous l'expliquerons. Et ce n'est pas tout, il laissait en souffrance certains intérêts très élevés, très-sacrés de l'art même, — tant il est vrai qu'on ne peut contrevenir aux lois élémentaires du bon sens pratique sans tomber de toutes parts dans le faux.

En refusant de multiplier ses concerts, suivant le désir évident du public, la Société avait tort d'abord envers celui-ci. Eh quoi ! tous les mauvais instincts du public trouvent une abondante et inépuisable pâture, et quand il se rencontre un plaisir qui est en même temps une éducation du goût, il faut qu'on en fasse un mystère, une confiance à quelques initiés dont la liste se renouvellera le moins possible ! Et l'on voyait après cela ces artistes affecter le dédain de la foule ignorante, incapable de jouir de certaines beautés d'un ordre sublime ! Ils en ont eu le démenti le jour où le vaste amphithéâtre du Cirque Napoléon s'ouvrit aux concerts populaires de musique classique.

Et ce n'est pas seulement à l'égard du public que l'illustre Société était coupable, mais à l'égard des maîtres au culte desquels elle s'est vouée : pourquoi réduire aux proportions exigües d'une petite chapelle d'initiés ce qui pourrait être un grand temple public ? Pourquoi toutes ces affectations de modestie et de discrétion quand il s'agit non-seulement d'un ensemble incomparable de talents qui ne doit pas se cacher, mais d'un ensemble de chefs-d'œuvre qui n'ont pas fait vœu d'humilité, que je sache ? Pourquoi priver la symphonie pastorale et tant d'autres subtilités de l'influence légitime et de la somme d'admiration qui leur sont dues ? Fière à juste titre d'avoir fondé en France et maintenu jusqu'ici une interprétation idéale des maîtres classiques, l'éminente Société a laissé à M. Padeloup la gloire de les divulguer, de les faire luire, enfin, pour tout le monde, et d'opérer une transformation mémorable dans le goût du public français. Ce grand résultat, elle était en situation de l'avancer de quinze ou vingt ans, et ne l'avait pas voulu ; ce double devoir envers le public et le génie, elle l'avait décliné.

Si nous passons maintenant à la question d'intérêt, le tort est bien plus évident, et nous avons déjà plus haut exprimé le doute que ce désintéressement soit absolument spontané de la part de tous les sociétaires. Au moins faudrait-il être conséquent et ne pas affecter le détachement des intérêts matériels en même temps qu'on se plaint d'une situation précaire. La plupart des symphonistes de l'Opéra sont de la Société des Concerts : n'est-il pas plaisant de voir les mêmes artistes solliciter vivement une petite augmentation d'appointements du directeur de l'Opéra, et, d'autre part, repousser noblement un argent légitime, honorable, glorieux que leur offre le public ? Ils ne feraient pas mal de s'adresser une pétition à eux-mêmes et de reviser leurs statuts et leurs usages, qui ont été excellents il y a trente ou trente-cinq ans, et par cela même ne peuvent plus l'être aujourd'hui, toutes les conditions de la musique instrumentale s'étant modifiées en France.

J'apprends qu'on s'est déjà résigné à retoucher les statuts sur quelques points. Ainsi, l'on s'est aperçu qu'on ne trouvait plus de bons suppléants ou aspirants aux conditions anciennes, c'est-à-dire en offrant un quart de part. Comme la part entière des sociétaires n'est elle-même qu'une fraction de ce qu'elle devrait être si la logique des choses était écoutée, on comprend que les jeunes artistes soient rebutés par une allocation aussi dérisoire, et, malgré tout l'honneur qui s'attache au titre de membre de la Société du Conservatoire, préféreraient rester à l'orchestre des Concerts populaires. N'est-il pas à craindre aussi que M. Padeloup emploie les bénéfices que lui assure une entreprise organisée d'une façon plus pratique à s'attacher par des chaînes d'or tous les solistes éminents qui se produiront, et qui, par mégarde, pourront valoir ceux de l'illustre compagnie ?

N'y a-t-il pas déjà dans son orchestre quelques artistes d'un rare mérite ? Ainsi l'on conçoit que, par la suite, le beau désintéressement auquel le comité se complaisait serait capable de compromettre jusqu'à la supériorité de l'exécution. Et voilà où mènent les beaux sentiments qui n'ont pas l'aveu du bon sens. Tout devient faux dans une situation fautive. Le public et l'art, très-bien servis dans un sens, ont pourtant à se plaindre, et la pauvreté volontaire des symphonistes devient aussi compromettante qu'elle était inutile.

Supposons, au contraire, que la première de nos institutions de musique instrumentale se soit montrée conséquente avec son succès ; elle eût, dès l'origine, multiplié ses séances et attiré le public à elle au lieu de l'écartier. Le goût de cette musique se répandant plus vite et plus largement, d'autres sociétés se fussent aussitôt formées, et il suffisait à la première de garder la suprématie du talent pour que cette concurrence, au lieu de lui nuire, lui apportât un accroissement de profit et de gloire.

Les appointements des membres de la Société ne pourraient être doublés ou triplés sans que le contre-coup ne s'en fit ressentir dans toute la corporation des instrumentistes. De proche en proche et de toutes parts, de société en société, de théâtre en théâtre, la moyenne de considération et de bien-être s'élèverait. Les meilleurs artistes ayant désormais moins besoin du théâtre pour vivre, s'en retireraient si les conditions y restaient précaires ; et moins ils auraient besoin du théâtre, plus le théâtre aurait besoin d'eux, car le public, qui devient plus fin connaisseur, va nécessairement aussi devenir plus exigeant pour la belle exécution d'orchestre.

Cette augmentation qu'on réclame aujourd'hui pouvait être amenée ainsi, et il n'eût pas été besoin de tant de conciliabules, de pétitions, de mémoires, d'appels à l'Empereur, à la maison de l'Empereur, à la direction de l'Opéra, à l'opinion publique... L'équilibre et la vraie protection se fussent établis par la seule et simple force des choses.

Quoi qu'il en soit, la démarche des musiciens de l'orchestre de l'Opéra a toutes chances de réussir, nous l'avons longuement expliqué ; les augmentations réclamées sont d'une modération incontestable. Le minimum surtout nous paraît sacré.

Le discours de S. E. le ministre de la maison de l'Empereur, à la distribution des prix du Conservatoire, est venu appuyer fort à propos un de nos arguments. Le ministre a fait une allusion, très-chaleureusement applaudie, à l'augmentation de crédit de 20,900 fr. votée par le Corps législatif en vue d'améliorer la position des professeurs de l'école. Tout ce qu'on pourrait dire sur les *avantages honorifiques* attachés à la position de symphoniste de l'Opéra se fût dit encore bien plus justement du titre de professeur au Conservatoire Impérial : on n'en a pas moins jugé qu'il serait peu digne d'un grand établissement public d'arguer de l'honorabilité d'un emploi pour le rétribuer mal.

Bien qu'on nous ait reproché d'avoir trop prêté les réclamations encore à venir des autres orchestres et des choristes, nous persistons à penser qu'on peut et qu'on doit en parler, et qu'il y aurait une affectation puérile à ne pas les prévoir.

Aux directeurs des théâtres de comédie et de drame, nous dirions : Si humbles que soient les services de votre orchestre, vous en appréciez vous-même l'utilité. Toute une longue soirée est prise aux musiciens. L'oreille du public étant devenue plus sensible, ils sont aussi devenus meilleurs qu'autrefois, et, d'autre part, la vie commune ayant renchéri, les appointements sont inférieurs s'ils restent les mêmes. Corrigez donc la proportion.

Aux directeurs de théâtres lyriques, nous dirions : La grève n'est pas possible en fait, mais vos meilleurs artistes peuvent vous quitter un à un, comme tant d'autres l'ont déjà fait. Bientôt il fera meilleur vivre aux concerts des Champs-Élysées ou même au Casino de la rue Cadet. Aucun de vos pensionnaires n'ira de ce côté sans doute ; mais n'est-il pas bien fâcheux déjà que l'on quitte l'Opéra, et qu'on lui préfère la carrière brillante, mais irrégulière, des concerts, ou la ressource lucrative, mais pénible, des leçons ?

Certains instrumentistes, faut-il vous l'apprendre ? ne sont pas remplaçables : il y a deux ans, un théâtre de musique que je ne

nommerai point refusa une augmentation légère à ses bassons et les laissa partir; non-seulement on n'en trouva pas d'aussi bons, mais on n'en trouva pas du tout: il fallut en faire venir de Belgique. C'est qu'en effet certains instrumentistes trouvent difficilement à vivre en dehors du théâtre, et si le théâtre n'assurait pas au moins pour moitié leur existence, on les verrait insensiblement disparaître, ou bien ils seraient détestables, et, faute de concurrence, auraient le droit de l'être.

Où est le temps où l'orchestre de l'Opéra possédait absolument les meilleurs virtuoses pour chaque instrument? Kreutzer, Viotti, Habeneck et Baillot n'ont-ils pas occupé l'un après l'autre le premier pupitre? Il n'y a plus aujourd'hui que très-peu d'instrumentistes qui aient ainsi le meilleur virtuose; et si la direction n'y veillait pas, l'orchestre dans son ensemble finirait par trahir une infériorité sensible. C'est une chimère de penser qu'un tel orchestre, encore aujourd'hui le premier de tous les orchestres dramatiques, pourrait être renouvelé sans subir une dépréciation: on n'en trouverait que la doublure.

Le moment serait mal choisi, ainsi que nous l'expliquons plus haut, pour songer à diminuer l'importance de l'orchestre dramatique. Une telle pensée est assurément loin de l'esprit de M. Émile Perrin, aussi a-t-il fait tout d'abord un accueil sympathique aux délégués de son orchestre. Bientôt, sans doute, nous aurons à annoncer une solution favorable.

GUSTAVE BERTRAND.

## SEMAINE THÉÂTRALE

Quelques-uns des spectacles du 15 août ne seront fixés qu'au dernier moment: on peut au moins répondre de ceux-ci:

Opéra: *Roland à Roncevaux*. — Cantate.

Comédie Française: *Athalie* (avec les chœurs) et les *Fourberies de Scapin*.

Opéra-Comique: *Fra Diavolo*, *Maître Pathelin*, *France et Algérie*, cantate.

La Porte-Saint-Martin: *la Biche au bois*.

Châtelet: *le Déluge universel*.

L'Ambigu-Comique: *Princesse et Favorite*.

Vaudeville: *les Deux Sœurs*.

Folies-Dramatiques: *les Amours d'été et une Conquête en Algérie*.

Les deux Cirques et l'Hippodrome donneront des représentations équestres.

L'Odéon, le Théâtre-Italien et le Théâtre-Lyrique ne donneront pas de représentations. M. Carvalho avait pourtant projeté de rouvrir les portes de son théâtre ce jour-là: sa cantate était de M. M. Alphonse Royer pour les paroles, et la musique eût été demandée à un jeune prix de Rome, M. Paladilhe. En revanche, M<sup>me</sup> Carvalho chanta dans la messe solennelle célébrée le 15 août, à Trouville, où l'illustre cantatrice se repose en ce moment des glorieuses fatigues de l'hiver.

La représentation d'*Athalie*, que le Théâtre-Français doit donner le 15 août, est préparée avec le plus grand soin, et tout fait espérer qu'elle sera brillante. Soixante élèves du Conservatoire, et à leur tête les lauréats du dernier concours, chanteront les chœurs de M. Jules Cohen. M<sup>lle</sup> Wertheimer et Caron, de l'Opéra, diront les soli, et l'orchestre sera composé des principaux artistes du Théâtre-Lyrique.

Un de nos confrères, qui avait publié quelques nouvelles trop hasardées sur le compte de l'Opéra, a reçu de M. Émile Perrin une lettre rectificative où l'honorable directeur prend soin d'affirmer 1° qu'il ne quitte pas l'Opéra pour remplacer M. de Leuven (où était-on allé chercher cette idée!); 2° que M. de Leuven reste à l'Opéra-Comique; 3° que M. Nestor Roqueplan ne songe pas à rentrer à l'Opéra; 4° que le spectacle gratuit du 15 août se composera de *Roland à Roncevaux*, et non de *l'Africaine*; 5° que les paroles de la cantate destinée à cette même représentation sont de M. Méry, et non de M. Du Locle.

M. Émile Perrin a engagé trois premiers lauréats du concours d'opéra, M<sup>lle</sup> Bloc, mezzo-soprano, M<sup>me</sup> Mauduit, soprano dramatique, et la basse Ponsard.

Nous avons oublié deux noms dans la liste des artistes actuellement engagés par M. Bagier: M<sup>lle</sup> Vitali d'abord, la gracieuse *Comare* de la dernière saison, et M<sup>me</sup> Clara de Brigni, qui a débuté avec succès à

Madrid. Ces deux artistes étaient engagées dès la saison dernière pour celle qui va s'ouvrir. — Un engagement nouveau qui fera grand plaisir aux habitués de Ventadour, c'est celui de Graziani, l'excellent baryton que la Russie nous avait enlevé il y a trois ans. Il ne nous revien-t-ri, il est vrai, que pour la fin de la saison, après la clôture de celle de Saint-Petersbourg.

M. Bagier a fait aussi son choix pour l'orchestre: le nouveau chef d'orchestre s'appelle M. Scoz-Clopolo. — Je n'exagère pas. M. Scoz-Clopolo, puisque Scoz-Clopolo il y a, est, dit-on, un homme de mérite, qui a dirigé l'orchestre du Théâtre Royal Italien de Madrid. Le tableau de la troupe du Théâtre-Italien paraîtra sous peu de jours.

Au *Printemps*: comédie en un acte, en vers, de M. Lahyùé, qui avait été créée à l'Odéon le 5 avril 1854 par Talbot, Métréme, M<sup>me</sup> Béranjère et Payre, vient d'avoir l'honneur de la reprise au Théâtre-Français; elle y est jouée par le même Talbot, par Verdelle fils, M<sup>me</sup> Émilie Dubois et Ramelli. C'est une idylle charmante; et lui a fait de nouveau bon accueil. Pourquoi M. Lahyùé n'a-t-il rien voulu donner de nouveau depuis onze ans? — Le Théâtre-Français prépare une reprise de *Feu Lionel*, comédie de Scribe, jouée il y a quelques années.

Voici une douloureuse nouvelle qui nous est transmise par le *Petit Journal*: « M. Ponsard, venu à Paris il y a plusieurs semaines dans le but de suivre les répétitions du drame qu'il a donné aux Français, est tombé gravement malade. Suivant le conseil des médecins, il est retourné en Dauphiné, son pays natal. »

Nous apprenons aujourd'hui que la santé de M. Ponsard inspire de moins vives inquiétudes.

Le docteur Nélaton a provoqué une nouvelle consultation de médecins, et cette consultation a été beaucoup plus rassurante.

La nouvelle comédie de M. Émile de Girardin a dû être donnée hier samedi pour la première fois. Voici comment *la Presse*, qui a ses raisons pour être bien informée, l'annonçait il y a quelques jours:

« *Les Deux Sœurs* seront représentées le 15 août au théâtre du Vaudeville, mais, par des considérations auxquelles l'auteur a dû se rendre, la première représentation aura lieu samedi 12 août. La raison pour laquelle la représentation des *Deux Sœurs* a lieu en plein été, au lieu d'avoir été retardée jusqu'au retour de l'hiver, c'est qu'à cette époque Burton, qui a été emprunté au théâtre auquel il appartient, n'eût pas été libre, et qu'il n'eût pu jouer le rôle du duc Armand de Beaulieu. »

On a reçu, au même théâtre, une pièce de MM. H. Rochefort et Pierre Véron, dont voici le titre: *Sauvé! merci, mon Dieu!*

Il est question au Variétés d'une reprise de *la Liberté des Théâtres*. Puis viendraient une pièce en trois actes pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Alphonsine, et deux autres pièces: la première en deux actes, de MM. Dumanoir et Clairville, *les Mariés de grand chemin*; la seconde en un acte, de MM. Jules Moineux et Delaunay, *Un Ténor*. — *Les Mariés* seront joués par Couderc, Christian, Hiltmans, Blondel, Hamburger; M<sup>me</sup> Lucile-Durand, Colbrun et Céline Renaud. — *Un Ténor*, par Potier, Christian, Hitemans, Blondelet, Hamburger; M<sup>me</sup> Colbrun, Quercy et une débutante, M<sup>me</sup> Legendrand.

M. Dumaine, directeur de la Gaîté, vient de recevoir un drame en cinq actes d'un jeune auteur, M. le comte de Villiers de l'Isle-Adam. Ce drame a pour titre *Morgan*, et pour principaux interprètes Dumaine et M<sup>lle</sup> Agar.

Les Bouffes Parisiens font toilette pour leur rentrée. On renouvelle les tentures, on rafraîchit le plafond, on redore les balustrades, on pose des tapis dans les couloirs, des jardinières dans les corridors, etc. Ce qui vaut mieux encore, c'est la rentrée de M<sup>lle</sup> Tautin: c'est dans *les Bacards* qu'on la verra d'abord, ou bien dans *la Chatte métamorphosée en femme*. La réouverture aura lieu avant le 15 septembre par un acte de M. de Najac, musique de M. Grisar, intitulé *Dix Innocentes*, et par *la Botte à surprises*, un acte de MM. Desforges et Lucrencin, musique de M. Deffès.

G. B.

## CHRISTINE NILSSON

EN SUÈDE

Les correspondances et les journaux suédois s'occupent beaucoup de la visite que vient de faire M<sup>lle</sup> Nilsson au pays natal. Partie enfant de Stockholm, où son violon des rues charmait tous les passants, Christine Nilsson revient en Suède « Reine de la Nuit » avec ses récentes couronnes de *la Flûte enchantée*. On sait que, née au milieu des champs, la nouvelle Jenny Lind a pour parents de braves et dignes paysans qui font son orgueil: ses protecteurs, en tête desquels on compte la reine de

Suède, n'en ont que plus d'estime pour elle. « A son arrivée à Malmö, dit la *Chronique suédoise*, cette enfant de la nature, du simple Smaland, devenue l'une des étoiles de l'horizon artistique de la première ville du monde, a été reçue par ses compagnes chargées de fleurs : filles d'Ève et filles de Flore.

» A la station d'Abvestad, la foule l'attendait, et, lorsqu'elle descendit de wagon, tous les regards se fixèrent sur elle avec le plus vif intérêt. Elle était vêtue très-simplement, mais avec goût : robe grise en poil de chèvre, confection de même avec boutons noirs; chapeau rond en paille d'Italie, garni d'un crêpe bleu retenu par une légère hirondelle.

» La première impression fut tout en faveur de la jeune cantatrice. Il y a en elle quelque chose de si harmonieux ! Sa manière de saluer les nombreux curieux qui l'entouraient était si aimable et si élégante que l'on sentait la Parisienne habituée à se mouvoir dans la société comme au théâtre; mais en même temps l'on jugeait bien vite qu'elle avait su garder tout son naturel et toute la fraîcheur primitive de son pays.

» Christine Nilsson est aujourd'hui grande, élancée, bien proportionnée; ses grands yeux bleus sont très-expressifs. Elle ressemble beaucoup à ses photographes.

» Lorsqu'elle arriva à Abvestad, deux femmes l'attendaient, accompagnées d'un vieillard à cheveux blancs, un simple paysan, qui se tenait derrière elles d'un air un peu embarrassé. A peine le train fut-il arrêté, et la portière ouverte, que Christine Nilsson s'élança, comme impatient de poser le pied sur le sol natal, et, dès qu'elle aperçut le vieillard, dont les larmes coulaient lentement, silencieusement, elle s'écria avec la plus profonde émotion : « Ah ! mon père ! » et courut l'embrasser affectueusement d'une manière tout enfantine.

» Le bon vieillard avait l'air un peu gêné de toutes les attentions qu'on lui témoignait; mais il contemplait avec une fierté bien naturelle la charmante figure qui était à ses côtés. Les voyageurs et les curieux s'étaient rassemblés autour de cet heureux groupe. Quelques officiers et employés du chemin de fer, improvisant un quartetto, entonnèrent spontanément l'air national qui commence par ces mots : « *Clair comme le cristal*. Ces sons firent sans doute vibrer bien des cordes dans le cœur de la jeune cantatrice, car elle rougit et pâlit, puis les larmes coulèrent le long de ses joues, « des perles de joie, » aussi pures et aussi claires que les douces notes de sa voix.

» Le chant fini, elle remercia ceux qui lui avaient préparé cette agréable surprise; puis, après avoir salué les spectateurs, elle s'éloigna avec sa famille. Ils se rendaient aux fabriques de Housubz, où se trouve la maison paternelle.

» L'église de Shtatlof, annonce le journal de Gothenbourg, a eu l'une des premières visites de Christine Nilsson. Après le sermon, elle a chanté un solo du second verset du psaume 460°. Sa belle voix si pure, si argentine, si artistiquement développée, a fait une vive impression sur les nombreux auditeurs, qui, ce jour-là surtout, se pressaient dans l'église.

(Correspondance de Wexjo, 12 juillet.)

Un pays natal, ainsi qu'on vient de le voir, les ovations n'ont pas manqué à notre poétique Violetta, à notre éblouissante Reine de la Nuit, mais ces ovations ne sauraient troubler la modeste simplicité de Christine Nilsson, qui sait bien qu'elle n'est qu'à mi-chemin du talent auquel elle peut prétendre. Aussi nous revient-elle à Paris avec la volonté de compléter ses succès au Théâtre-Lyrique par les conseils de son professeur Wartel, et par l'étude de l'incomparable modè'e qu'elle a sous les yeux chaque soir en la personne de M<sup>me</sup> Carvalho, qui lui porte à tous les titres une sympathie particulière.

P. S. Appelée du fond de la Suède à Spa, M<sup>me</sup> Christine Nilsson vient de s'y faire entendre en compagnie de M<sup>me</sup> Escudier-Kastner, et du violoncelliste Nathan. Son air de la *Flûte enchantée* a enlevé tous les suffrages. La veille de ce beau concert, nos trois artistes parisiens s'étaient rendus, comme en un saint pèlerinage, à la promenade Meyerbeer, dont chaque site rappelle un chef-d'œuvre du grand maître.

## HÆNDEL — ROSSINI

### ANECDOTES

A propos de la troisième journée du festival de Hændel, le chroniqueur de *l'International* raconte l'anecdote suivante, qui prouve le caractère irascible et emporté de ce grand compositeur :

Un jour la signora Cuzzoni, cantatrice en renom, fort jolie, mais capricieuse, exigeante et pétrie d'amour-propre, comme il n'y en a plus de

notre temps, s'avise de trouver mauvais un air d'*Othon*, *Falsa imagine*, écrit pour elle. Le maître lui demande doucement quelle est cette fantaisie; il reprend l'air, le déchiffre au piano, et lui prouve, avec beaucoup de calme, que le morceau est tout à fait dans sa voix.

— J'ai dit que je ne veux pas le chanter, et je ne le chanterai point.

Voilà la seule réponse qu'il put tirer de l'actrice.

Ceci se passait au troisième étage d'une villa charmante, habitée par la Cuzzoni; il faisait chaud, la croisée toute grande ouverte donnait sur un précipice.

Hændel était d'une force herculéenne et d'une vivacité extrême. Il se leva tout à coup, saisit la dame, et la tenant à bras tendu au-dessus de l'abîme :

— Chanteras-tu mon air? lui dit-il d'une voix suffoquée.

— Miséricorde! Au secours! au secours!

— Chanteras-tu? chanteras-tu?

— Je chanterai tout ce que vous voudrez; votre air est charmant; mais ayez pitié de moi; ne me tuez pas, mon bon monsieur Hændel!

A dater de ce moment, la signora Cuzzoni n'eut plus de caprices. Comment résister à un homme qui avait de tels moyens de persuasion?

Une autre fois, le docteur Morell, poète d'opéra, fait remarquer à l'illustre maestro qu'un passage de sa musique ne rend pas tout le sens des paroles. Hændel, outré de colère, s'écrie en jurant : « Voulez-vous m'apprendre mon métier, satané cuisseur que vous êtes? Je vous dis que ma musique est bonne, elle est excellente; ce sont vos paroles qui ne valent pas le diable! »

Puis, se mettant au clavecin et frappant de toutes ses forces : « La voilà, ma musique; qu'avez-vous à lui reprocher? Vous le voyez, elle est parfaite! Allez-vous-en refaire votre morceau; ce sont vos paroles qui ne rendent pas bien le sens de ma musique. »

\*\*\*

Puisque je viens de parler de Rossini, permettez-moi de vous donner une autre anecdote qui le concerne et qui est beaucoup plus récente :

Il y a quelque temps, il se trouvait à dîner à la maison de campagne de M. de San P....

L'assistance était nombreuse et comptait beaucoup d'Italiens : c'est vous dire qu'on causait musique.

Une dame jeune et jolie, qui se trouvait parmi les invités, pria le maestro de jouer quelque chose d'inédit.

Que peut-on refuser à une dame? Rien, n'est-ce pas? cependant Rossini s'excusa :

— Je regrette beaucoup, madame, de ne point vous être agréable, mais je n'ai pas apporté mon cahier.

— Qu'à cela ne tienne, répond un ami de Rossini, je suis obligé de rentrer à Paris; si tu le permets, j'irai chez toi le chercher, je serai bientôt de retour.

— Je le veux bien, *Caro mio*, répond le maestro; mais tu me promets de ne toucher à rien qu'au cahier que je te désignerai.

— Je le promets.

— Eh bien, tu trouveras, sur mon bureau, à côté d'un rouleau de papier bleu, le cahier qui contient mes *canzonette*, tu le prendras; mais fais bien attention, *Caro mio*, de ne pas toucher à ce rouleau bleu. Et Rossini lui tend sa clef.

A peine *Caro mio* arrive-t-il chez le compositeur que, malgré ou peut-être à cause de sa promesse, il saisit le rouleau bleu, et, après quelques secondes d'hésitation, il le déploie.

Voici ce qu'il voit sur la première page :

### HÉLÈNE

Grand opéra en cinq actes,

Paroles de M. de San P...., musique de G. Rossini, pour être représenté dix ans après ma mort.

Comme vous le voyez, Meyerbeer et son *Africaine* ont trouvé un pendant.

(*Guide Musical*.)

PAUL NORBERT.

Nous n'ajouterons qu'un mot à cette anecdote belge. Afin de la rendre moins invraisemblable, voici ce que le chroniqueur aurait dû faire lire sur la première page du fameux rouleau bleu : A l'innocent ami du grand mystificateur Rossini :

### LA BELLE HÉLÈNE

Grand opéra en cinq actes.

LA MUSIQUE EN CHIFFRES

M. le comte de Nieuwerkerke, qui a succédé à M. le duc de Morny comme président du Comité de patronage institué en vue de propager le système Galin-Paris-Chevé, vient de donner acte de ses nouvelles fonctions par un petit manifeste, qui a son grand intérêt. Ce manifeste est à l'adresse des lycées et institutions, appelés aujourd'hui à faire de la musique l'un des éléments obligatoires de l'enseignement universitaire. Nous croyons devoir publier tout entier ce document qui lémoigne des efforts et des succès de la méthode Galin-Paris-Chevé. C'est aux défenseurs de la notation usuelle d'élever autel contre autel, de rechercher et de publier les raisons qui plaident en faveur du système universellement accrédité jusqu'ici, et surtout de prendre ce qu'il y a de bon dans l'excellente théorie des chiffres pour l'appliquer à la musique proprement dite, — solution inévitable, selon nous, — du débat engagé; débat qui, dans tous les cas, ne peut tourner qu'à l'avantage de l'enseignement. Voici le manifeste de M. le comte de Nieuwerkerke :

Par sa circulaire en date du 15 février 1863, M. le ministre de l'Instruction publique a adressé à MM. les recteurs quelques explications sur le règlement du 30 janvier, relatif à l'enseignement de la musique dans les écoles normales primaires et dans les lycées. Ces instructions renferment un paragraphe que je vous demande la permission de placer de nouveau sous vos yeux.

« Le règlement du 30 janvier n'a point parlé des méthodes : il s'est contenté de fixer le but sans déterminer la route à suivre. L'administration de l'Instruction publique ne croit devoir prescrire ni prohiber aucune méthode d'enseignement musical : les maîtres et les chefs d'établissement restent libres de choisir, sous leur responsabilité, parmi celles que leur notoriété et leur succès recommandent. Je ne verrais même pas d'inconvénient à autoriser au besoin, à titre d'essai, surtout dans les écoles normales primaires, l'emploi de procédés abrégatifs qui paraîtrient dignes d'une attention sérieuse. Vous auriez soin, dans ce cas, de vous faire rendre compte, tous les trois mois, des résultats obtenus. Mais les méthodes ou les procédés mis en pratique devront, dans tous les cas, remplir la condition essentielle de ne pas aller contre le but définitif qu'on doit se proposer d'atteindre, c'est-à-dire la lecture et l'écriture musicales d'après la notation aujourd'hui en usage chez tous les peuples civilisés. »

(Bulletin administratif du ministère de l'Instruction publique, 1863, n° 56.)

M'appuyant sur les sentiments si libéraux qui ont inspiré M. le ministre de l'Instruction publique, je prends la liberté, en vous rappelant les services immenses rendus par la méthode Galin-Paris-Chevé à l'enseignement de la musique, de vous demander si vous ne croiriez pas opportun d'en faire l'application dès le début de la prochaine campagne scolaire. Vous n'ignorez sans doute pas que la méthode Galin-Paris-Chevé est officiellement enseignée depuis plusieurs années à l'École polytechnique, à Saint-Cyr, à la Flèche, etc., etc., et que plusieurs lycées de province l'ont déjà adoptée.

On vous dira peut-être que nos élèves apprennent une langue qui leur est propre et qu'il ne comprennent rien au système graphique usuel; ceux qui connaissent la méthode que nous patronnons savent qu'il n'en est rien. Le chiffre et la langue des durées sont pour nos professeurs d'admirables moyens de démonstration, et nos élèves lisent à la fois le chiffre et la portée. L'école normale militaire de gymnastique de Vincennes a démontré d'une façon bien frappante l'excellence des procédés de la méthode Galin-Paris-Chevé. Les sous-officiers qui viennent s'y exercer au tir et à la gymnastique ayant dû renoncer à l'étude de la musique après plusieurs essais infructueux, l'emploi de la méthode Galin-Paris-Chevé fut autorisé. Depuis cette époque, après un maximum de neuf mois d'études (soit deux cent seize heures de leçons), les élèves de la Faisanderie qui rejoignent leurs corps pour y servir de moniteurs, lisent la musique à première vue et l'écrivent sous la dictée.

Une des considérations qui nous ont décidé à propager l'emploi de la méthode Galin-Paris-Chevé, c'est que, basée sur la logique, elle s'adresse à tous et ne fait pas de la musique le domaine exclusif de quelques intelligences privilégiées. Il ne suffit pas de produire des artistes, il faut former aussi un public apte à les comprendre. Aux conservatoires la première de ces tâches; nous réclavons seulement une part de la seconde.

Vous voudrez bien remarquer que le mode d'enseignement que nous vous recommandons prend aux élèves beaucoup moins de temps que le système jusqu'ici en usage; qu'il est officiellement enseigné à l'École polytechnique depuis huit ans, à Saint-Cyr depuis cinq ans, à la Flèche depuis quatre ans, au Lycée Louis-le-Grand depuis deux ans, à l'École normale de Versailles depuis trois ans etc., etc; qu'il est enfin adopté dans les centres d'Instruction les plus importants et n'a plus à faire ses preuves.

Le Comité se tient à votre disposition, dans le cas où vous auriez besoin de quelques renseignements relatifs à l'emploi de la méthode qu'il patronne. Nous vous offrons, en outre, soit de vous envoyer des professeurs éprouvés, soit d'initier gratuitement aux procédés de la méthode les professeurs que vous voudriez nous envoyer.

Je vous serais particulièrement reconnaissant de prendre la peine de m'accuser réception de cette lettre, et de me faire savoir si nous pouvons compter sur votre précieux concours.

Le sénateur, sous-intendant des Beaux-Arts,  
Président du Comité de patronage,  
Comte de NIEUWERKERKE.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE

OUVERT A ROUEN LE 1<sup>er</sup> AOÛT

Hier, la messe que nous avions annoncée a été célébrée, à neuf heures du matin, à la cathédrale. Le chœur et la nef étaient remplis d'une foule considérable, où se trouvaient tous les membres de l'Institut des provinces et une grande partie des adhérents. Beaucoup de dames aussi assistaient à cette solennité, dont la partie musicale offrait un intérêt particulier. L'éminent organiste de Saint-Eustache, à Paris, M. Edouard Batiste, qui, depuis quelque temps, est le virtuose habituel et préféré de toutes les fêtes religieuses, et qui, tout récemment, a obtenu un si beau succès à Valenciennes, dont il vient d'inaugurer le nouvel orgue, M. Batiste a produit hier un immense effet dans notre ville sur le bel orgue de M. Merklin, qui l'avait si bien fait valoir lors de la réception qui en fut faite avec tant d'éclat il y a quelques années. On avait gardé bonne mémoire de ce talent sérieux et puissant, on désirait donc vivement l'entendre encore : disons qu'on l'a trouvé à la hauteur des souvenirs qu'il avait laissés parmi nous. Il a impressionné ses nombreux auditeurs, comme un artiste doit être heureux de le faire, en les pénétrant des plus douces et des plus nobles émotions, avec le bel et grandiose Offertoire qu'il a joué en maître, ayant à sa disposition tout le prestige des sonorités de l'orgue; avec sa délicieuse *Communion*, chaulée sur le registre des voix humaines et si bien accompagnée par d'élégantes fioritures sur le jeu de flûte; enfin, avec une charmante improvisation sur le jeu de musette et une superbe marche de Mendelssohn, morceau vraiment symphonique qui a brillamment terminé cette harmonieuse cérémonie.

M. Klein a fait les honneurs de son orgue à M. Batiste, non-seulement en lui cédant sa place, mais en la partageant dignement avec lui. On a entendu avec beaucoup de plaisir le morceau d'entrée et l'*Ave Verum*, cette dernière et toute divine pensée de Mozart, qu'il a parfaitement exécutés.

Après la messe, M. le cardinal de Bonnechose est monté en chaire et a prononcé un discours sur cette pensée que « si un peu de science peut éloigner de la religion, beaucoup de science y ramène; » pensée qu'il a développée avec autant d'érudition que de véritable éloquence.

A l'issue du service, tous les membres du congrès sont allés à l'archevêché faire une visite à M. le cardinal, auquel M. le maire de Rouen a fait agréer les remerciements de l'Institut des provinces en quelques paroles chaleureusement exprimées, et auxquelles toute l'assistance s'est associée.

(Journal de Rouen.)

ANÉE MÈREAU.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Samedi dernier a eu lieu, au théâtre de Sa Majesté, la soirée au bénéfice de M<sup>lle</sup> Ti-tjens, pour la clôture de la saison. *Le Times* en rend compte dans les termes suivants :

« On avait organisé un programme *monstre* dans le sens exact du mot : le premier acte de *Norma*, le troisième acte d'*Ernani*, le troisième acte de *Faust*, le premier acte de la *Traviata*, et le troisième acte de *Medea*. Ce programme était bien choisi pour faire ressortir avec éclat la souplesse extraordinaire du talent de M<sup>lle</sup> Tietjens, qui a paru dans chacun de ces opéras avec une remarquable supériorité. Grande dans la *Norma*, excellente dans l'*Elvire*, touchante et poétique dans la *Marguerite*, elle s'est élevée dans la *Medea* au-dessus de ses rôles précédents, et y a produit, si l'est possible, plus d'impression que jamais, et quand l'enhanteresse, après avoir consommé sa vengeance contre Jason, s'élève au milieu des éclairs et du tonnerre dans son char traîné par des dragons, la cantatrice et l'orchestre furent couverts par les applaudissements frénétiques de toute la salle. C'était l'apothéose de la grande cantatrice *teutonique*, qui, en tirant de l'oubli le magnifique chef-d'œuvre de Cherubini, a fait pour cet illustre Italien ce qu'aucun de ses compatriotes n'a eu ni le courage ni le talent d'entreprendre. »

— On a dit à tort que Verdi se rendait à Naples pour mettre en scène un opéra nouveau de sa composition; le célèbre maestro va tout simplement passer deux mois dans la délicieuse habitation que Fraschini s'est fait bâtir à Pausilippe.

— On écrit de Vienne au *Journal de Berlin* que, par cette chaleur tropicale du mois d'août, les chanteurs ont beau jeu devant un public dont la complète apathie ne saurait exprimer une satisfaction ou un mécontentement. M<sup>mes</sup> Klotz, Terey et Tipka ont donc été entendus tour à tour sans alternatives marquées. Toutefois, M<sup>lle</sup> de Murska, plus heureuse, a été couverte de fleurs dès son entrée; c'est que peu d'artistes savent interpréter le rôle de Dinorah, de Meyerbeer, aussi bien que cette sirène aux boucles d'or, qui a su prouver dès l'abord au Vienneois qu'elle était de l'étoffe dont on fait les *prima donne del primo cartello*. M. Gunz a eu aussi son succès dans *Guillaume Tell*, *Morta*, et surtout dans la *Dame blanche*.

— L'interdit mis à Vienne par la censure autrichienne sur le *Supplice d'une Femme* vient d'être levé. Sept traductions en allemand ont été faites de cette pièce, qui va être jouée sur plusieurs théâtres à la fois.

— DRESNE. Le festival du *Sangerbund* a eu lieu devant une foule immense; la famille royale assistait à cette fête.

— A partir du 1<sup>er</sup> août, le Conservatoire royal de Munich cesse de fonctionner dans les conditions en usage jusqu'ici, pour suivre, d'après la proposition de Richard Wagner, le plan adopté par une commission instituée à cet effet.

— La Société des gens de lettres de Leipzig invite tous les écrivains allemands à prendre part, les 19 et 20 août à une assemblée, à Leipzig, dans laquelle on débattra la question de la formation d'une association générale des

écrivains allemands, celle de la propriété littéraire et de la contrefaçon, ainsi que la fixation des droits d'auteur pour les pièces de théâtre.

— Nous avons dit quelques mots du festival organisé au Kursaal de Wiesbaden par H. von Litolff, pour l'achèvement des tours de la cathédrale, et qui aura lieu le 25 août. Voici le programme détaillé de cette solennité : — Exécuteurs : M. Henri Litolff, M<sup>lle</sup> Louise Lichtmay et M. Loto, violoniste; cent cinquante exécutants composés de l'orchestre, des choristes du théâtre ducal de Wiesbaden, et de la section chorale des étudiants de l'Université de Liège.

Programme : première partie, dirigée par M. Terry :

- 1<sup>o</sup> Duc Ernest de Saxe-Cobourg : ouverture de *Diana de Solanges*;
- 2<sup>o</sup> Terry : *Saire Regina*, à quatre voix, solis et chœurs, par M<sup>lle</sup> Lichtmay, la section chorale et les dames choristes;
- 3<sup>o</sup> Loto : concerto pour violon et orchestre, par l'auteur;
- 4<sup>o</sup> C. M. de Weber : scène et air du *Freyschütz*, par M<sup>lle</sup> Lichtmay;
- 5<sup>o</sup> Mendelssohn : hymne à Bacchus, d'*Antigone*, par la section chorale;
- 6<sup>o</sup> Litolff : andante religioso et scherzo du quatrième concerto symphonique par l'auteur.

Deuxième partie, dirigée par Henri Litolff :

- 7<sup>o</sup> Litolff : ouverture de *Maximilien Robespierre*;
- 8<sup>o</sup> Meyerbeer : grande scène du Mancenillier, de *l'Africaine*, chantée par M<sup>lle</sup> Lichtmay;
- 9<sup>o</sup> Paganini : *le Streghe*, par Loto;
- 10<sup>o</sup> Litolff : introduction, chœur et finale du deuxième acte de *Nahel* (paroles d'E. Plonvier), par M<sup>lle</sup> Lichtmay et la section chorale.

— Samedi à en lieu, à Bade, la première représentation italienne. On jouait *Rigoletto*, ainsi distribué : le duc de Mantoue, MM. Nicolini; — l'igoletto, Delle-Sedie; — Sparafucile, Agnesi; — le comte de Monterone, Mercuroli; — Borsa, Arnoldi; — Ceprano, Falgar; Gilda, M<sup>lle</sup> Cornélia Castelli; — Madelena, Sanchioli; — Ionna, Vestri.

— Voici ce que dit *l'Illustration* de Bade des artistes de la première soirée du Théâtre-Italien de M. Benazz : « Le théâtre de Bade, si frais et si coquet, a rouvert ses portes avec *Rigoletto*, de Verdi. Ce n'est pas la première fois que nous entendons cet opéra à Bade, mais c'est la première fois que nous entendons M<sup>lle</sup> Cornélia Castelli et M. Nicolini, et nous devons à leur talent une cordiale hospitalité. Le public, en général, professe un peu le culte des étoiles; il applaudit des deux mains l'entrée en scène d'une chanteuse dont la réputation date de longtemps, et il reste plus froid vis-à-vis d'une débutante.

« M<sup>lle</sup> Castelli intéresse tout d'abord par la jeunesse et la grâce. Elle paraissait pour la première fois devant un public du centre de l'Europe, et son émotion fut grande. Mais aussi sensible aux applaudissements qui relèvent le moral que facile à l'émotion qui paralyse les moyens, M<sup>lle</sup> Castelli s'est remise bien vite des craintes du début; elle a été chaudement applaudie dans le grand duo du troisième acte, avec Delle-Sedie, dont qu'elle a chanté dans la perfection.

« Nicolini est nouveau pour Bade comme M<sup>lle</sup> Castelli. Dès la romance du premier acte, Nicolini s'est posé dans l'esprit du public et a dignement occupé la place où Naudin s'est fait applaudir pendant deux saisons. Nicolini, qui a la jeunesse d'un débutant, a cependant déjà parcouru une brillante carrière; sa voix, fort belle et fraîchement timbrée, est remarquable par sa souplesse et par l'incisif de ses passages de force. Il a chanté, sans aucun effort, le rôle si émouvant du duc de Mantoue, et a recélé une belle part des applaudissements qui ont accueilli le grand duo du troisième acte. La ballade populaire du quatrième acte a aussi été fort applaudie. Dans cette première représentation de l'opéra italien de 1865, nous avons admiré de nouveaux accents émouvants, les ressources infinies, le talent de grand comédien, de Delle-Sedie. Delle-Sedie est un de ces maîtres pour lesquels il n'y a qu'à crier bravo pendant toute une soirée, et à propos desquels la chronique n'a qu'à enregistrer des succès.

« Agnesi est une basse chantante, au timbre doux et puissant à la fois; tout le monde connaît cet excellent chanteur pour l'avoir entendu à la salle Vendador ou à la salle Lichtenthal. Dans le rôle de ce chénapan de Sparafucile, Agnesi sait encore intéresser par son chant et son talent, quand l'auditoire s'éloigne avec horreur du criminel bravo qu'il représente. »

— Le virtuose Alard est attendu à Ems et Hombourg ainsi que Servais et M<sup>lle</sup> Escudier-Kastner.

— Nous empruntons au *Nord* les détails suivants sur la prochaine campagne du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles : « M<sup>lle</sup> Désirée Artot tiendra, pendant les deux premiers mois de la saison, l'emploi de première chanteuse d'opéra comique. Elle sera remplacée, à partir du mois de novembre, par M<sup>lle</sup> Marion, de l'Opéra-Comique de Paris. A. M. Wicart succède M. Morère, fort premier ténor, qui vient de l'Opéra de Paris en passant par Marseille. Le Théâtre-Royal de la Haye nous envoie M. Monnier, baryton. L'emploi de première basse d'opéra comique sera repris par M. De Pollier, autrefois première basse de grand opéra. M. Charles Achard, que nous cède l'Opéra-Comique de Paris, vient prendre la place de M. Holtzmann. M. Charles Achard est le frère de M. Léon Achard, qui partage avec M. Montauray l'emploi des premiers ténors à l'Opéra-Comique de Paris. Tous deux sont les fils de l'ancien artiste tant regretté au théâtre du Palais-Royal. L'emploi de ténor est dévolu à un autre M. Achard, qui n'est point parent de ceux dont nous venons de parler. L'emploi des fortes chanteuses (Falcon), occupé l'année dernière par M<sup>lle</sup> Charry, sera tenu par M<sup>lle</sup> Erambert, et celui des dugazons par M<sup>lle</sup> Demestre. M. Jourdan et M<sup>lle</sup> Moreau nous restent.

« *L'Africaine* sera la pièce capitale de la saison prochaine. »

— *L'Indépendance belge* rend compte « d'un concert à un seul exécutant improvisé au Kursaal par un pianiste touriste de passage à Ostende. Le piano était ouvert, inoccupé, et le virtuose, en promenant les doigts sur le clavier, a bientôt, par ses préludes, attiré la foule des baigneurs, de la plage dans le

casino, à la confusion des jalouses sirènes de l'endroit. Le pianiste aux préludes pleins d'éclat et de séduction ne pouvait être que M. Alfred Quaidant, dont les dix doigts ont su fixer, devant son piano et trois mois durant, la foule des visiteurs du Palais de l'Exposition universelle de Londres.

— A Bruxelles comme à Paris, le grand concours de composition pour le prix de Rome a offert un intérêt particulier; depuis vingt ans il n'avait pas été si beau. Deux suzets de cantate avaient été donnés, l'un pour être traité en langue française : *la Fille de Jephthé*, et l'autre en langue flamande, *le Vent*; faute d'artistes chantant dans la langue nationale, cette dernière n'a pu être exécutée. C'est *la Fille de Jephthé* qui a remporté la palme; l'auteur de cette cantate, qui renferme de grandes beautés et qui produira un grand effet à l'orchestre, est M. Hubert, élève de Féis, et le premier prix de Rome lui a été décerné sans conteste. Trois autres élèves de M. Féis ont obtenu de beaux seconds prix et la mention honorable.

## INSTITUT MUSICAL DE FLORENCE

M. le professeur Abraham Basevi ayant obtenu du gouvernement une nouvelle autorisation, pour cette année-ci, d'ouvrir à ses frais, à l'Institut royal de Musique de Florence, un concours de composition, il est donné avis de ce qui suit :

### PROGRAMME

Un concours est ouvert aux compositeurs italiens et étrangers, pour la composition d'un *quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle.

Sont destinés aux concurrents :

Un premier prix de 400 francs.

Un second prix de 200 francs.

Voici les conditions de ce concours :

1<sup>o</sup> Le jugement du concours sera prononcé par l'Académie musicale de l'Institut royal, d'après ses propres règlements.

2<sup>o</sup> Il sera procédé d'abord à l'adjudication du premier prix par un vote distinct et séparé sur chacune des compositions présentées. Après l'adjudication du premier prix, il sera procédé à celle du second prix de la même manière, par vote distinct et séparé sur chacune des compositions présentées, à l'exclusion de celle-là seulement qui aura obtenu le premier prix.

La composition qui, dans l'un ou l'autre de ces deux examens, aura obtenu la majorité absolue des voix et la majorité sur les autres concurrents, obtiendra le prix qui était l'objet de cet examen.

3<sup>o</sup> Si, au scrutin pour le premier prix ou au scrutin pour le second prix, deux ou plusieurs compositions ont obtenu la parité des votes, il sera procédé, pour ces compositions-là seulement, à un nouveau scrutin, par votes séparés, comme précédemment sur chaque composition. Si ce second scrutin amène encore la parité des votes, le prix sera divisé en portions égales entre les compositions qui se trouveraient avoir été jugées d'un mérite égal.

4<sup>o</sup> Dans le cas où aucun des deux prix n'aura été adjugé, le concours restera ouvert aux mêmes conditions.

5<sup>o</sup> Si, après l'accomplissement des scrutins pour l'adjudication des deux prix, le jury croit devoir distinguer par une mention honorable quelqu'une des œuvres non couronnées, on procédera à l'adjudication de cette mention honorable par de nouveaux scrutins.

6<sup>o</sup> Il sera dressé, de toutes les opérations du scrutin, un procès verbal signé par tous les membres qui y ont pris part, vu par le président de l'Institut, et légalisé par la signature du secrétaire.

Ce procès-verbal sera conservé au secrétaire de l'Institut, où communication en sera faite à tous les intéressés qui désireraient l'avoir. Le résultat du concours sera publié dans un journal officiel de Florence.

7<sup>o</sup> Les quatuors devront se composer de quatre morceaux distincts, être inédits et écrits lisiblement en partition; et, de plus, être accompagnés des parties séparées pour l'exécution. Ils pourront être déposés au secrétariat de l'Institut jusqu'au 31 août 1865, à quatre heures de l'après-midi. Le secrétariat en donnera le reçu au porteur qui en fera la demande.

8<sup>o</sup> Les compositions devront être adressées à l'Institut franco.

9<sup>o</sup> Les compositions présentées au concours ne devront pas être signées du nom de l'auteur, mais seulement désignées par une épigraphe qui s'y reproduira dans un pli cacheté contenant les nom et prénoms, la patrie et le domicile du concurrent. Les plis portant l'épigraphe des compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable seront seuls ouverts.

10<sup>o</sup> Le retrait des compositions non couronnées ou non distinguées par une mention honorable sera tout entier à la charge et aux frais des concurrents. La restitution en sera faite, au secrétariat, au porteur du reçu mentionné au paragraphe 7, contre un reçu signé dudit porteur. Les compositions dont on n'aura pas demandé de reçu ne seront pas rendues, et les billets cachetés relatifs aux dites compositions seront brûlés en présence du jury aussitôt que le jugement sera prononcé.

11<sup>o</sup> L'Institut ne répond pas de la conservation des manuscrits qui n'auront pas été retirés un mois au plus après la publication du résultat du concours.

12<sup>o</sup> Les compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable resteront, conjointement à leurs parties séparées, la propriété de l'Institut, qui pourra en faire usage pour ses propres concerts.

13<sup>o</sup> M. Abraham Basevi se réserve le droit de faire tirer copie, pour son usage particulier, de tout quatuor couronné ou distingué par une mention honorable, comme aussi le droit d'en permettre l'impression en partition dans l'édition *Vade mecum* à l'usage de la Société du Quatuor de Florence, et de le faire exécuter dans les séances de la même société.

14<sup>o</sup> Sous ces réserves, la propriété des compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable restera pleine et entière à leurs auteurs.

Florence, à l'Institut royal de Musique, le 18 janvier 1865.

V. le président,

L. F. CASABONATA.

Le secrétaire,

OLIMPO MARIOTTI.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Exposition universelle de 1867 instituée déjà ses commissions pour la réception des produits. On cite comme membre du jury d'examen des instruments de musique : le général Mellinet, MM. Ambroise Thomas, Alard, Schaeffer et Wolff.

— M. Auber a reçu mardi, par l'intermédiaire de l'ambassade du Mexique à Paris, la croix de grand officier de Notre-Dame de Guadalupe. Une lettre des plus flatteuses du général Almonte, et une de S. E. M. Hidalgo, accompagnaient cet envoi. Le ministre du Mexique faisait part à l'illustre compositeur du plaisir que son impérial maître avait voulu se faire à lui-même, le 6 juillet, jour de sa naissance, en envoyant une marque de sympathie et d'admiration à l'un des génies qui ornent le mieux la France artistique.

(Gazette des Étrangers.)

— Pendant que le Théâtre-Français reprend *Athalie* avec les chœurs de M. Jules Cohen, jeune compositeur français non dénué de quelque mérite, le *Journal de Berlin* rappelle avec un orgueil national bien naturel, du reste, qu'un certain Mendelssohn a écrit une admirable partition sur l'œuvre de Racine.

— Le service que les artistes et l'administration du théâtre de l'Opéra-Comique ont fait célébrer à la mémoire de Gourdin a eu lieu lundi en l'église Notre-Dame-de-Lorette. Cette cérémonie avait attiré beaucoup de monde. MM. de Leuven et Riit, directeurs de l'Opéra-Comique, ainsi que tout le personnel du théâtre, y assistaient. La messe a été chantée par la maîtrise de l'église, à laquelle s'étaient joints MM. Capoul, Crosli, Nathan et Charles Acharl. On a fort remarqué un *Pie Jesu* chanté avec la plus délicate expression par Capoul, et dont l'auteur est un jeune compositeur auquel nous devons de charmantes mélodies, M. Georges Rupés.

— La brillante élève de MM. Laget, Levasseur et Mocker, M<sup>lle</sup> Mauduit, la jeune cantatrice bretonne trois fois couronnée aux derniers concours du Conservatoire, et que le Théâtre-Lyrique disputait à l'Opéra, vient d'être appelée à Spa pour s'y faire entendre en compagnie de M. Caron.

— L'Opéra-Comique s'est attaché le ténor Leroy, et pour l'année 1866, M<sup>lle</sup> Seveste et Cadel, deux des élèves également couronnées aux derniers concours du Conservatoire.

— Au nombre des jeunes élèves couronnées dans les classes de solfège aux derniers concours du Conservatoire, le public a beaucoup applaudi la jeune Rachel Van Liere, d'Amsterdam, âgée de neuf ans, élève d'un professeur qui ne compte pas vingt printemps, M<sup>lle</sup> Anaïs Rouille, nommé professeur au Conservatoire cette année seulement, et qui, pour son début, a remporté plusieurs médailles. Le chemin des son cés lui est, du reste, indiqué par M<sup>mes</sup> Maucours, Douric, Mercier-Porte, Barles, Hersant, qui dispensent chaque année les prix aux classes de MM. Bariste, Lebel, Durand, Duvernoy, Alkan, Jonas et Savard. C'est qu'au Conservatoire les classes de solfège sont très-sérieusement dirigées, et produisent chaque année un grand nombre d'excellents lecteurs. M. Auber, ainsi que son illustre maître et prédécesseur, attache une grande importance à ces classes élémentaires qui sont la base de tous l'édifice vocal et instrumental du Conservatoire. Il écrit lui-même pour chaque examen de nouveaux exercices, de nouvelles leçons, dignes des admirables solfèges de Cherubini, Catel, M<sup>chul</sup> et Gossec.

— L'étude du clavier a aussi prouvé de grands progrès en cette année 1865. Cette introduction aux classes de piano est également des plus fructueuses, et des plus intéressantes. M<sup>me</sup> Réty et M<sup>lle</sup> Jousselin, comme toujours, s'y sont particulièrement distinguées. — Un jeune professeur de talent, M<sup>lle</sup> Rouget de Lisle, mérite des encouragements.

— Malgré tous nos soins, on nous signale une erreur que nous nous empressons de rectifier dans la liste complète des nominations du Conservatoire publiée dans le *Méne-trel* de dimanche dernier. M<sup>lle</sup> Hassenhut, la première nommée des deuxièmes prix, est élève de M. Régnier, et non de M. Beauvallat.

— La distribution des prix faite le dimanche 6, aux élèves de la Psalteme d'Angers, marque, pour cette utile institution, une ère nouvelle. Dirigée par M. l'abbé Darbois, cette maîtrise que Mgr Angebaud encourage avec zèle, aura bientôt retrouvé l'éclat qui la signalait il y a peu d'années encore. Tous les amis de l'art religieux doivent s'en réjouir. L'habile organiste, M. Mangeon, est toujours chargé de l'enseignement musical.

— La direction du Grand-Théâtre de Bordeaux annonce l'engagement du ténor Giuliani pour la prochaine saison. On est également engagé, pour le même théâtre, M<sup>me</sup> Mayer-Boulevard et M<sup>lle</sup> Desterbecq.

— On assure que le concert dans lequel Adeline Patti s'est fait entendre à Vichy, concert affiché jusque dans Paris, a rapporté une somme de 20,000 francs. On ajoute qu'il aurait été refusé autant de monde qu'il a été possible d'en admettre, malgré les dimensions de la nouvelle salle. Ce serait un vrai succès américain.

— C'est notre excellent baryton et professeur Géraudy qui fait les beaux soirs du casino d'Évian où d'excellents amateurs se trouvent réunis en ce moment. On y cite M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup> et B<sup>me</sup> comme donnant le ton à la musique. Une superbe voix d'amateur de l'école Damoreau s'est signalée dans les plus belles pages de *l'Africaine*. Par malheur, M<sup>lle</sup> Thérèse, ou plutôt sa *Gardeuse d'Ours*, a fait élection de domicile à Évian. M. Géraudy combat la sottise à la mode par la musique honnête dont on l'accuse de surcharger ses programmes, ce qui prouve que les meilleures choses ne sauraient être prodiguées sans danger. On nous signale aussi un violoniste italien, M. Vercellesi, qui joue largement, mais échoue dans les difficultés; un flûtiste, Bricadi, qui n'est pas sans talent, avec une justesse de son contestable; enfin un pianiste viennois, qui ne ménage pas son instrument tant sans faut.

— Le grand salon de l'hôtel des bains d'Évian s'est ouvert le dimanche, 6 août, à un concert de bienfaisance dont les amateurs ont fait doublement les frais. En effet, sauf M. Géraudy, qui s'est multiplié, le programme de ce concert ne brillait que par des initiales répondant aux noms de la comtesse Favarelli, de M<sup>me</sup> Jules Persil et Charles Poisson; de MM. Frey et Kunxler. Aussi le succès et la recette n'ont-ils rien laissé à désirer.

— On nous écrit de Spa qu'au dernier grand concert de la Redoute, M. Mansour a exécuté le concerto en *ré*, de Mendelssohn, un menuet d'Haydn, et sa *Marche des Sylphes*, morceau qui a produit beaucoup d'effet, et a mérité au virtuose un succès de compositeur.

— C'est jeudi dernier qu'au lieu, à Etretat, où M. et M<sup>me</sup> Offenbach ont leur résidence d'été, le mariage de leur fille Berthe avec M. Charles Comte. De nombreux amis assistaient à ce mariage pour lequel deux services ont été célébrés, l'un catholique en l'église d'Etretat, l'autre protestant chez M. et M<sup>me</sup> Offenbach.

— Le pianiste-compositeur D. Magnus vient de donner une matinée musicale dans les appartements de l'émir Abd-el-Kader. M. Heequart, consul de Damas, sa famille et un grand nombre d'autres personnes de distinction assistaient à la séance. Entre autres morceaux de sa composition, M. Magnus a exécuté une marche arabe ayant pour titre : *Abd-el-Kader-Marsch*, qui a vivement impressionné l'émir. Il a manifesté le désir d'entendre une seconde fois cette œuvre pleine d'originalité et de poésie qui lui apportait un souvenir de la patrie absente.

— Jeudi dernier, M<sup>me</sup> Ugalde chantait à Calais, où elle avait été appelée par M<sup>me</sup> Armand, de l'Odéon, qui avait déjà donné dans cette ville plusieurs représentations très-suivies. Le succès de M<sup>me</sup> Ugalde a été si grand, que l'on voulait la retenir pour le dimanche suivant; mais elle n'a pu se rendre immédiatement à ce désir, engagée qu'elle était pour deux concerts par la société philharmonique de Saint-Quentin. Là, comme partout, M<sup>me</sup> Ugalde a excité un véritable enthousiasme à côté d'Alexandre Dumas, qui était venu prêter le concours de ses attraits cancrés à ces deux solennités de bienfaisance organisées pour venir au secours des victimes si affreusement maltraitées par la grêle lors des récents orages qui ont ravagé le département de l'Aisne. M<sup>me</sup> Ugalde a chanté les principaux morceaux de son riche répertoire; notamment la cavatine de *Betty* et la chanson à boire de *Galathée*. Les couplets de *Gil Blas* lui ont été redemandés à chaque concert. A son prochain retour à Paris, M<sup>me</sup> Ugalde qui vient d'approprier à sa voix la Berceuse de *l'Africaine*, doit se faire entendre à Ville-d'Avray, à Saint-Germain et à Versailles, où elle est engagée pour une série de concerts, après lesquels elle se rendra à Trouville et à Saint-Omer.

— A son retour de Londres, M<sup>lle</sup> Paule Gayraud s'est fait entendre à l'établissement municipal des bains de mer de Boulogne, en compagnie de M<sup>lle</sup> Carlotta Patti, de MM. Servais et Léonard. La jeune et charmante pianiste a eu sa bonne part des applaudissements de la soirée dans la ballade de Thalberg et la tarantelle de Rossini, transcrite par Liszt.

— D'après *l'Entr'acte*, il aurait été donné à Paris, pendant le premier semestre de 1865, 447 concerts, répartis de la sorte : janvier, 52; février, 62; mars, 90; avril, 101; mai, 56; juin, 47; juillet, 39.

— Nous nous empressons d'annoncer aux nombreux professeurs de la province qui arrivent en ce moment à Paris que notre pianiste-compositeur Louis Lacombe ne fermera pas, pendant les vacances, le salon Erard, où il donne habituellement ses leçons.

— Un des meilleurs lauréats des classes de l'école de musique religieuse Niedermeyer accepterait immédiatement une place d'organiste ou de maître de chapelle soit en province, soit à Paris. — S'adresser au bureau du *Méne-trel*.

J. L. HEDDLE, directeur.

J. D'ORVILLE, rédacteur en chef.

— Fête nationale et militaire au Pré Catelan. — Le plus grand attrait offert cette année aux étrangers et aux touristes qui viennent actuellement visiter Paris sera, sans contredit, la grande fête nationale et militaire qui a lieu au Pré Catelan aujourd'hui dimanche 13 août. Pour s'élever l'éclat de cette solennité, Son Excellence le maréchal Canrobert a bien voulu accorder le concours des musiques du premier corps d'armée. Ce sera l'un de ces spectacles que vainement on demanderait aux autres capitales de l'Europe, et que seul le baron Taylor pouvait organiser. Réunies au remarquable orchestre de symphonie, que dirige avec un talent aussi solide que distingué M. Forestier, les musiques militaires formeront une harmonieuse phalange qui ne comptera pas moins de mille exécutants. Pour couronner ce festival donné au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens, les musiques de l'infanterie et de la cavalerie, ayant à leur tête tous les tambours, fifres et clairons sous les ordres d'un tambour-major en grande tenue, et flanqués par les fanfares des chasseurs à pied, exécuteront, en suivant les allées de l'immense pelouse du Pré Catelan, la Retraite de Crimée, de Léon Magnier.

— Aujourd'hui dimanche 13 août, le comité de l'Association des Artistes dramatiques donne de son côté, au bénéfice de la Caisse de secours, une grande fête villageoise au Château et Parc d'Asnières. Le programme, des plus attrayants, offre au public les noms d'artistes distingués avec les concours des principaux comiques de Paris. Rien n'a été épargné pour assurer à cette fête un éclat digne de l'institution de bienfaisance qui l'organise.

Trains spéciaux de retour à Paris jusqu'à une heure et demie du matin. Prix d'entrée : Un cavalier, 3 fr. — Une dame, 4 fr.

Billets pris à l'avance chez M. Alexis Thuillier, trésorier, 68, rue de Bondy, sans augmentation.

PUBLICATION DES ÉDITEURS DU MÉNESTREL, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>

2 BIS, RUE VIVIENNE

## COLLECTION COMPLÈTE

DES

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiés en neuf Volumes grand in-8°, et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de Piano

## PREMIER VOLUME

- |                      |                                   |                            |                            |
|----------------------|-----------------------------------|----------------------------|----------------------------|
| 1. Vieille Histoire. | 6. Voilà pourquoi je suis Garçon. | 11. Au Goïn du Feu.        | 16. Je Ris.                |
| 2. L'Inconnu.        | 7. Les Mois.                      | 12. Les Grands-Pères.      | 17. Nous sommes Gris.      |
| 3. L'Automne.        | 8. Un Propriétaire.               | 13. Les Rats.              | 18. Ivresse.               |
| 4. Une Fée.          | 9. Le Melon.                      | 14. Je M'embête.           | 19. Aujourd'hui et Demain. |
| 5. Trompette.        | 10. Je Pêche à la Ligne.          | 15. Ma Femme n'est pas là. | 20. Chauvin.               |

## DEUXIÈME VOLUME

- |                                 |                                 |                            |                                |
|---------------------------------|---------------------------------|----------------------------|--------------------------------|
| 21. Le Quartier Latin.          | 26. Bonhomme.                   | 31. Rêves et Réalité.      | 36. Chut !                     |
| 22. Les Dieux.                  | 27. La Ballade au Moulin.       | 32. Les Étrennes da Julie. | 37. Les Hommes Utiles.         |
| 23. Le Vieux Tilleul.           | 28. Perrette et le Sorcier.     | 33. M. Bourgeois.          | 38. Le Champagne.              |
| 24. Le Château et la Chaumiére. | 29. Les Cerises de Montmorency. | 34. Louise.                | 39. Le Carnaval à l'Assemblée. |
| 25. La Ligue des Maris.         | 30. Je n'aime pas.              | 35. Le Docteur Grégoire.   | 40. Beauté.                    |

## TROISIÈME VOLUME

- |                               |                                      |                           |                             |
|-------------------------------|--------------------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| 41. Les Pauvres d'Espirt.     | 46. La Solution.                     | 51. Les Écus.             | 56. Le Message.             |
| 42. Est-ce tout ?             | 47. Pastorale.                       | 52. Pierrette et Pierrot. | 57. Pandore.                |
| 43. La Kermesse.              | 48. Fantaisie.                       | 53. Le Phalanstère.       | 58. L'Histoire du Mendiant. |
| 44. La Meunière et le Moulin. | 49. Je Grelotte.                     | 54. Les Impôts.           | 59. La Valse des Adieux.    |
| 45. May.                      | 50. Jean qui Pleure et Jean qui Rit. | 55. Les Réformes.         | 60. La Première Maîtresse.  |

## QUATRIÈME VOLUME

- |                        |                               |                          |                           |
|------------------------|-------------------------------|--------------------------|---------------------------|
| 61. Le Voyage aérien.  | 66. Mes Mémoires.             | 71. Insomnie.            | 76. Le Bonsoir.           |
| 62. Rose-Claire-Marie. | 67. L'Été de la Saint-Martin. | 72. La Vieille Servante. | 77. La Petite Ville.      |
| 63. Mon Héritage.      | 68. La Bayadère Voilée.       | 73. Il faut Aimer.       | 78. Le Chevalier à Boire. |
| 64. Paris.             | 69. Le Jardin de Téhadjja.    | 74. Ma Philosophie.      | 79. Flora cruelle.        |
| 65. Jaloux, jaloux.    | 70. Souvenirs de Voyage.      | 75. Les Deux Notaires.   | 80. Cheval et Cavalier.   |

## CINQUIÈME VOLUME

- |                         |                              |                          |  |
|-------------------------|------------------------------|--------------------------|--|
| 81. La Forêt.           | 86. Le Fou Guilleau.         | 91. Le Vieux Télégraphe. | 96. Ma Voisine.                          |
| 82. Lanlaire.           | 87. La Nacelle.              | 92. Ma Sœur.             | 97. Le Valloir da la Jeunesse.           |
| 83. Pêcheur silencieux. | 88. Père Capucio.            | 93. Les Ruines.          | 98. La Fille de l'Amour.                 |
| 84. L'Aveu.             | 89. La Pluie.                | 94. La Mère Godichon.    | 99. Lettre d'un Étudiant à une Étudiante |
| 85. Des Bêtises.        | 90. Les Plaintes de Glycère. | 95. M. de la Chance.     | 100. Réponse de l'Étudiante à l'Étudiant |

## SIXIÈME VOLUME

- |                             |                                      |                               |                           |
|-----------------------------|--------------------------------------|-------------------------------|---------------------------|
| 101. Les Heureux Voyageurs. | 106. Le Cigare.                      | 111. Le Puits de Pontkerlo.   | 116. La Bûche de Noël.    |
| 102. L'Amable Voleur.       | 107. Les Lamentations d'un Révérend. | 112. Les Projets de Jeunesse. | 117. Macadam.             |
| 103. La Vie Moderne.        | 108. La Confiance.                   | 113. Le Sultan.               | 118. Le Pays Natal.       |
| 104. Le Pot de Vin.         | 109. Les Pêcheuses du Loiret.        | 114. La Guisnie du Château.   | 119. La Lecture du Roman. |
| 105. La Vigne Vendangée.    | 110. La Chanson de Gros-Pierre.      | 115. Chanson Napolitaine.     | 120. Le Nid abandonné.    |

## SEPTIÈME VOLUME

- |                                  |                                   |                              |                            |
|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------|----------------------------|
| 121. L'Histoire de mon Chien.    | 126. L'Attente.                   | 131. A propos d'Amœxion.     | 136. La Promenade.         |
| 122. Libre ! Stances à l'Italie. | 127. L'Oubli.                     | 132. M'aimez-vous ?          | 137. La Bruyère.           |
| 123. Bernique.                   | 128. Le Roi Boiteux.              | 133. Le Mandarin.            | 138. La Ferme de Beauvoir. |
| 124. Nuit d'Été.                 | 129. L'Improvisateur de Sorrente. | 134. Elle.                   | 139. Le Vent qui Pleure.   |
| 125. Mon Oecl Gaspard.           | 130. Les Côtes d'Angleterre.      | 135. Une Histoire de Voleur. | 140. Florimond l'Enjoleur. |

## HUITIÈME VOLUME

- |                               |   |                            |                             |
|-------------------------------|---|----------------------------|-----------------------------|
| 141. La Mère Française.       | 146. Bonhomme Séraphin.                   | 151. Adieux à un Ami.      | 156. L'Histoire du Général. |
| 142. Consolation.             | 147. Le Mari de M <sup>me</sup> Victoire. | 152. Gauserie d'Oiseaux.   | 157. La Maison Blanche.     |
| 143. La Mouche de M. Letortu. | 148. L'Alcyon.                            | 153. Le Boeuer et l'Amour. | 158. Pudica.                |
| 144. Un Regard.               | 149. Lorsque j'aimais.                    | 154. A vos Amours.         | 159. Trop Tard.             |
| 145. Le Névralgie.            | 150. Simple projet.                       | 155. Supposition.          | 160. Carcassonne.           |

## NEUVIÈME VOLUME

- |                                 |                         |                                 |                       |
|---------------------------------|-------------------------|---------------------------------|-----------------------|
| 161. Le Prince indien.          | 166. Éloge de la Vie.   | 171. La Chevette.               | 176. Conseil à Marie. |
| 162. Fleurs, Fruits et Légumes. | 167. Vive Margot !      | 172. Saint Mathieu de la Drôme. | 177. L'Examine.       |
| 163. Le Ruiseau.                | 168. Le Pommer.         | 173. Les Besses de Gros-Jean.   | 178. La Retraite.     |
| 164. Expiation.                 | 169. La Dame au Pastel. | 174. Le 29 Février.             | 179. L'Aiguilleur.    |
| 165. Le Quinze Avril.           | 170. Ma Maison          | 175. Le Froid à Paris.          | 180. Le Livre favori  |

## COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

- |                        |   |                              |                                    |
|------------------------|---|------------------------------|------------------------------------|
| 1. Les Amants d'Adèle. | 9. Les Boutons.                                 | 16. La Lorette de la Veille. | 23. Mes Enfants.                   |
| 2. Le Souper de Manon. | 10. Auguste, étudiant de 10 <sup>e</sup> Année. | 17. La Lorette du Lendemain. | 24. Madeleine.                     |
| 3. Satan Marié.        | 11. Boisentier.                                 | 18. La Chaumiére.            | 25. Les Plaisirs sont trop Courts. |
| 4. Toinette et Toinon. | 12. La Gatté Française.                         | 19. Les Reines de Mabille.   | 26. Un Mari Malheureux.            |
| 5. Ursule.             | 13. Les Poisons.                                | 20. Palnodie.                | 27. Thérèse.                       |
| 6. Les Gros Mots.      | 14. La Chanson de Trente Ans.                   | 21. Les Confessions.         | 28. La Lion-d'Or.                  |
| 7. Quitte à Quitte.    | 15. Adèle.                                      | 22. Les Deux.                | 29. Le Dix-Cors.                   |
| 8. Le Couché.          |   |                              | 30. La Toilette.                   |

Prix net, chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères, 8 fr. — Chaque Chanson, grand format, net : 4 fr., petit format, 50 c.

La Collection complète des Chansons de GUSTAVE NADAUD comprend aujourd'hui neuf volumes in-8° de 20 Chansons et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de piano. — Prix net, chaque vol. : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères : 8 fr. (Souscription aux dix volumes : 50 fr.). — Chansons inédites paraissant, de mois en mois, dans le journal l'Illustration, avec dessin de GUSTAVE DONÉ, pour être ensuite publiées séparément et en volumes par les éditeurs du Méneestrel. — Volume in-16, texte seul, 5<sup>me</sup> édition, prix net : 4 fr.



LE

# MENESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du M<sup>ENESTREL</sup>, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement. Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VI (suite). A. DE GASPERINI. — II. Somain théâtral, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ (Souvenirs de théâtre (12<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## ADIEU LA MARGUERITE

mélodie de LOUIS DIÉNER, paroles de Ch. M. DELANGE ; suivra immédiatement : JÉSUS MENDIANT, mélodie d'ARVAND GOUZIEN, poésie d'ARSENÉ HOUSSATE.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

## LA JOLIE FAUVETTE

polka de PHILIPPE STUTZ ; suivra immédiatement : LA CALESERA, fantaisie-valse de H. WOLFART.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE VI

XII

On ne peut guère séparer de l'étude des œuvres d'un homme l'exposé des opinions critiques qu'elles ont provoquées. Je voudrais aujourd'hui jeter un coup d'œil sur les diverses appréciations qu'a rencontrées dans la presse, et plus spécialement dans la presse française, l'œuvre wagnérienne.

Je ne sais, en général, rien de plus curieux à lire, après deux années d'intervalle, que les articles de critique écrits au lendemain d'une grande manifestation artistique quelconque. C'est là que se trouve le plus fidèlement représenté l'esprit d'une époque; c'est par là que se mesure le plus sûrement la différence entre l'homme qui devance son temps et les docteurs qui s'y asservissent.

Ce qui frappe d'ordinaire dans ces appréciations hâtives, c'est d'abord une espèce visible de défiance, et comme une résistance instinctive aux audaces du novateur. On dirait que, loin de chercher à éclairer les routes, à pousser en avant, à s'inspirer du sentiment populaire dont l'homme de génie est l'expression providentielle, la critique ait toujours considéré comme son premier devoir

de réfréner l'entraînement des foules, d'amortir ces lumières, et d'imposer aux nouveaux arrivants le respect tenace du passé.

C'est la doctrine, dans le sens étroit et misérable du mot, qui inspire la critique de tous les pays ; l'école, la tradition, chassées de leurs derniers retranchements, trouvent chez elle, pour longtemps encore, un refuge assuré, inexpugnable. La critique française est moins rigoureuse. Ce qui la caractérise surtout, c'est une parfaite indifférence pour l'art et ses œuvres, un magnifique dédain pour ces questions inférieures, la crainte de l'enthousiasme, le rétrécissement des horizons. Elle ne s'emporte pas, elle ne s'étonne pas ; les grandes entreprises la font sourire, les grandes chutes la trouvent compatissante ; elle voit tout au travers de son scepticisme accommodant, songeant uniquement à ceci : qu'elle a de l'esprit et qu'il faut le montrer.

Aussi, quelles débauches d'esprit, quelles avalanches de bons mots, de fines plaisanteries nous ont values les diverses tentatives de Wagner auprès du public parisien ! Comme elle s'en est donné à cœur joie avec le *barbare tudesque*, l'aimable critique ! Comme elle a couru à cette proie facile, et quels plantureux festins elle a servis à son public ! Elle avait mis la main sur un homme qui hait les accommodements, les précautions, les demi-mesures, qui affronte, sans y prendre garde, le bizarre et le ridicule. Oh ! la bonne aubaine ! et comme, aujourd'hui encore, cet Allemand est utile aux jours de stérilité et d'embarras !

A trois reprises différentes, la presse française s'est occupée de Wagner ; en 1857 d'abord, quand elle fut convoquée aux fêtes de Stuttgart, et qu'elle put entendre le *Tannhauser*, donné à Wiesbaden sous la direction de Léopold Amat ; en 1860, à l'époque des concerts du Théâtre-Italien ; l'année suivante enfin, après les représentations de *Tannhauser* à l'Opéra. Je donnerai au lecteur un aperçu de l'accueil fait chez nous à Richard Wagner, insistant surtout sur une importante brochure publiée par Liszt, sur l'article-manifeste de Berlioz, et sur les diverses études signées d'Édouard Roche, l'un des traducteurs de l'opéra si gaillardement érogé en trois jours.

La place est d'abord aux choses gaies.

M. Th. Gautier rendit compte dans le *Moniteur* de ses impressions, après l'exécution du *Tannhauser* à Wiesbaden, impressions un peu confuses, il faut l'avouer, un peu contradictoires. Ainsi, après avoir reconnu que Wagner ne dédaigne point le *style italien* et qu'il doit profondément à Rossini, — ce sont les propres expressions de l'écrivain, — M. Gautier lui reproche une *absence totale de mélodie* et le dédain du *rhythme carré*. Il y a longtemps que la question du *rhythme carré* est jugée, mais celle de la mélodie est loin d'être résolue et ne le sera probablement pas de sitôt.

« Wagner manque de mélodie » est une phrase que j'ai vue écrite dans tous les journaux du monde soixante-dix-sept fois sept fois, et qui fut répétée non moins obstinément du temps de Gluck. De quelle mélodie parle-t-on, et quel est le sens exact de ce reproche? C'est ce qu'il importerait de déterminer tout d'abord; mais ici l'embarras commence.

J'ai là, sous les yeux, un nombre très-respectable de définitions du mot *mélodie*, que j'ai patiemment amassées; il est très-rare qu'un homme, écrivant tant bien que mal sur la musique, ait résisté au désir de tenter l'aventure et de hasarder sa définition. Sans sortir du cercle des articles que j'examine en ce moment, le lecteur va voir que, sur la signification précise de ce mot tant débattu, les plus habiles ne sont pas près de s'entendre.

Suivant M. Th. Gautier, « la mélodie *allée et capricieuse* doit voltiger *au-dessus de l'idée*, comme le *papillon* au-dessus de la fleur. » Dans cette définition poétique et diaprée, le lecteur a reconnu sans peine l'élégant auteur d'*Émaux et Camées*; le musicien se demande avec quelque incertitude ce que peut bien être cette mélodie qui voltige *au-dessus de l'idée*, et il est forcé de s'avouer que cette mélodie impalpable échappe à sa prosaïque appréciation. Il se souvient que, d'après Beethoven cité par Bettina, la mélodie serait « l'idée même réalisée, rendue sensible, » et il se rapproche plus volontiers de la simple définition du maître.

Dans un journal musical, je lis que la mélodie est « cette flamme éthérée qui s'échappe de l'âme de l'artiste comme l'étincelle d'un tison ardent. » Incomplètement renseigné encore par cette étincelle et ce tison, je me retourne vers Scudo, qui, après l'anathème obligé à la *horde d'iconoclastes*, veut bien m'apprendre que la mélodie est une idée musicale simple « qui se limite et s'impose à la mémoire. » Cette dernière expression ne laisse pas que de m'inquiéter; je conçois bien que la mélodie doit être une forme essentiellement *saisissable*, — et nous verrons plus tard que Wagner s'est fourvoyé en voulant échapper à cette loi; — mais je ne vois aucune nécessité à ce que la mélodie entendue, saisie, comprise, se *retienne* et *s'impose* à la mémoire. J'entrevois déjà tout un monde hideux de banalités et d'ignobles refrains.

J'arrive au *Siècle* qui, moins indulgent que le *Moniteur*, ne s'abaisse pas à un compte rendu sérieux du scénario; on ne peut, selon lui, « imaginer rien de plus *insensé*, » et, quant à la musique, c'est un ramassis de folies et d'extravagances. J'aime ce ton décidé et ces allures souveraines.

Du reste, le *Siècle* avait trop bien réussi avec ce premier article pour ne pas continuer sa campagne. En 1858, sous le titre significatif *Un Cénacle à Weimar*, le même journal entra de nouveau en lice. Cette fois il avait confié à l'un de ses plus spirituels rédacteurs le soin d'exterminer définitivement une école anarchique et de l'anéantir sous le ridicule. L'auteur de l'article démontrait de la façon la plus saisissante, la plus victorieuse, l'innanité parfaite des doctrines proposées dans ce cénacle de sauvages, où Wagner siégeait à côté de Schumann, et Liszt à côté d'Hans de Bülow; et sa besogne de démolition entièrement achevée, il ajoutait en guise de péroraison triomphante, et comme pour donner au public un dernier échantillon de leur incurable folie : « Savez-vous comment ces gens se préparent à la composition? On commence par nourrir suffisamment son esprit par des lectures savantes sur la théologie et la métaphysique; on passe ensuite à la *zoologie*, à la *pathologie*; on court à la *photographie*, sans négliger les différentes *coches calcaires*; on arrive enfin aux grands moyens, à la *postéologie*, à la *mélancolie*; puis l'on prend une plume et l'inspiration coule à flots! »

Plus tard, à la suite d'un concert donné par M. H. de Bülow, où l'éminent artiste avait fait entendre diverses compositions de Liszt et de Wagner, il crut devoir, à la sollicitation de quelques abonnés, s'expliquer irrévocablement sur la *musique de l'avenir*. « Vous voulez savoir ce qu'il faut entendre par musique de l'avenir, s'écriait l'ingénieux écrivain, chargé dans ce journal de la partie musicale; vous allez être immédiatement édifiés. Supposons qu'un

sculpteur, trouvant la nature mal faite, s'avise de façonner une statue à sa fantaisie, qu'il fera-t-il? Exactement le contraire de ce qui s'est vu jusqu'à lui. A la place d'une bouche parallèle au menton, il taillera une *bouche perpendiculaire*; à la place du nez, il mettra *un temps*, et au lieu de deux yeux généralement admis, un seul *œil au milieu du front*. Il relèvera ensuite fièrement la tête en s'écriant : Ceci est la sculpture de l'avenir! »

Wagner n'était pas encore arrivé à Paris que les journaux avaient arboré le signal d'alarme. « Voici venir un homme, disait l'un d'eux, depuis longtemps renommé pour la hardiesse de ses attaques et la verve éblouissante de sa critique; voici venir un homme dont il faut se défier! Il est le *Marat de la musique*, dont *Berlioz est le Robespierre!* Son style est une chose qu'on ne définit pas, sa phrase est un *macaroni*, une *gluante mélopée*. Il a fait des opéras que je ne connais pas, et dont je ne sais pas même écrire le nom, mais, malgré tout, je vous le répète : défiez-vous! » Je trouve très-naturel qu'un journal, qui est évidemment l'un des représentants les plus accrédités de l'esprit français, ait crié : Gare! en voyant le Capitole menacé. Il faut toujours sauver le Capitole; seulement, il est peut-être regrettable qu'il ait cru devoir pousser jusqu'aux intentions de l'homme dont il parlait *sans le connaître*, et faire de lui un *homme au casque* qui roule au son des trompettes et ne crie si fort que pour *vendre ses crayons*. Un si grand zèle était inutile.

Après les concerts donnés par Wagner aux Italiens, la presse, dérutée dans ses chères habitudes, se troubla d'abord, puis courut sus à l'ennemi commun. Il y eut des dissidents : la *Patrie*, la *Gazette du Nord*, le *Pays*, le *Courrier du Dimanche* et quelques journaux exclusivement consacrés aux questions théâtrales. Champfleury publia en faveur de l'auteur une chaleureuse brochure. Nous glisserons sur ces appréciations diverses, que nous allons retrouver, plus accentuées encore des deux parts, après la représentation du *Tamhauser*.

L'opéra avait été joué le mercredi 13 mars; dès le lendemain paraissaient les comptes rendus les plus lestes, les plus dégagés. La plupart des écrivains chargés de la spécialité musicale n'avaient pas attendu le jour fixé pour leurs épanchements devant le public, et ils avaient tenu à porter le premier coup au monstre. D'autres, forcés d'attendre jusqu'au lundi suivant, s'arrangèrent de façon à ce que le public comprit bien qu'il leur avait suffi d'une soirée pour juger à fond et irrévocablement la triste partition qu'ils avaient dû subir.

Ce fut une joyeuse procession, une aimable ripaille de fines raileries et de beaux mots. Comme les dieux d'Homère, les critiques convoqués à cette fête sans seconde, avaient ri d'un rire *inextinguible*; c'était le résultat le plus clair, le plus décisif de la soirée. Aussi étaient-ils désarmés et tout prêts à l'indulgence pour un homme qui les avait tant divertis. Un très-petit nombre d'entre eux crurent devoir revenir à la grosse artillerie, aux épithètes foudroyantes; presque tous, devant un ennemi aussi indigne de leurs colères, se contentèrent de faire feu de tout leur esprit, de toute leur verve d'ironie.

« Avez-vous remarqué, disait l'un, cet incroyable *turlututu* du hautbois dans la scène du berger, cette *chanterellade* des violons dans la scène du second acte, et ces situations *toutes curées*? » « Mais que parlait-on, disait un autre, de musique révolutionnaire, abracadabrante? J'ai retrouvé là-dedans une foule d'airs connus : *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, par exemple, et *Femme sensible*. Je n'ai jamais de ma vie passé plus agréable soirée! » Ailleurs on se fichait; je trouve ici quelques gros mots : *plâtitudes excentriques*, *symboliques* et autres *dramatiques*. Là, des aménités douteuses : « Quelle musique que celle qu'on fait dans cet aimable Vénusberg! Des *grincements*, des *agacements*, des *horrifications*, des violons au suraigu, qui, pendant une demi-heure, vous *tortillent* l'un après l'autre et tous à la fois les nerfs de l'ouïe! »

Quand j'aurai ajouté que la *Patrie*, le *Temps*, et un très-petit nombre de journaux dont les rédacteurs avaient oublié de se divertir à cette représentation folâtre, parlèrent sérieusement et dignement d'une œuvre considérable, j'aurai très-suffisamment rensei-

gné le lecteur sur ce mouvement de la critique ; j'ai hâte d'arriver aux épisodes vraiment sérieux de cette grande bataille.

J'ai dit que Liszt avait publié, vers 1851, une étude très-développée, très-intéressante, du *Tannhäuser* et du *Lohengrin*. Cette publication fit peu de bruit en France ; personne, à cette époque, n'y connaissait, même de nom, Richard Wagner, et d'ailleurs elle était écrite dans un style enthousiaste, un peu mystique, qui n'est pas celui que préfère le lecteur français. C'est néanmoins une œuvre de critique magistrale, dans laquelle un sentiment profond de la beauté, de l'ensemble, s'unit au plus fin esprit d'analyse, à une exquise délicatesse dans le sens du détail. Nous sommes loin de cette critique-là.

À l'époque des concerts du Théâtre-Italien, il y eut entre Wagner et Berlioz un échange de lettres qui fit les délices des ennemis de la musique *sérieuse*, de ces amateurs raffinés pour qui la *mélodie* du Caveau et de l'Alcazar est le dernier mot de l'art. Ces lettres, qui constataient une rupture éclatante entre deux hommes rapprochés par tant de points, affligèrent profondément ceux pour qui les questions d'art sont d'ordre supérieur, et qui professaient pour ces deux grands esprits une admiration respectueuse.

J'avais souvent rencontré Berlioz chez Wagner ; je savais l'ancienneté de leur liaison ; je fus très-étonné d'abord en voyant la guerre déclarée entre eux. Elle éclata à la suite d'un feuilleton publié par Berlioz dans le *Journal des Débats*. Après avoir parlé en termes très-élogieux parfois de certains morceaux qui figuraient dans le programme, Berlioz ajoutait : « Examinons les théories qu'on dit être celles de l'école de Wagner, école généralement désignée aujourd'hui sous le nom d'*École de la Musique de l'avenir*, parce qu'on la suppose en opposition directe avec le goût musical du temps présent, et certaine de se trouver, au contraire, en concordance avec celui d'une époque future.

« On m'a longtemps attribué à ce sujet, en Allemagne et ailleurs, des opinions *qui ne sont pas les miennes* ; par suite, on m'a souvent adressé des louanges où je pouvais voir de véritables injures ; j'ai constamment gardé le silence. Aujourd'hui, *mis en demeure de m'expliquer catégoriquement*, puis-je me taire encore, ou dois-je faire une profession de foi mensongère ? Personne, je l'espère, ne sera de cet avis.

« Parlons donc et parlons avec une entière franchise. Si l'école de l'avenir dit ceci :

« La musique, aujourd'hui dans la force de sa jeunesse, est émancipée, libre, elle fait ce qu'elle veut.

« Beaucoup de vieilles règles n'ont plus cours ; elles furent faites par des observateurs inattentifs ou par des esprits routiniers, pour d'autres esprits routiniers.

« De nouveaux besoins de l'esprit, du cœur et du sens de l'ouïe imposent de nouvelles tentatives, et même, dans certains cas, l'infraction des anciennes lois.

« Diverses formes sont par trop usées pour être encore admises.

« *Tout est bon d'ailleurs ou tout est mauvais*, suivant l'usage qu'on en fait et la raison qui amène l'usage.

« Dans son union avec le drame, ou seulement avec la parole chantée, la musique doit toujours être en rapport direct avec le sentiment exprimé par la parole, avec le caractère du personnage qui chante, souvent même avec l'accent et les inflexions vocales que l'on sent devoir être les plus naturels du langage parlé.

« Les opéras ne doivent pas être écrits pour des chanteurs ; les chanteurs, au contraire, doivent être formés pour les opéras.

« Les œuvres écrites uniquement pour faire briller les talents de certains virtuoses ne peuvent être que des compositions d'un ordre secondaire et d'assez peu de valeur.

« Les exécutants ne sont que des instruments plus ou moins intelligents, destinés à mettre en lumière la forme et le sens intime des œuvres. Leur despotisme est fini.

« Le maître reste le maître ; c'est à lui de commander.

« Le son et la sonorité sont au-dessous de l'idée.

« L'idée est au-dessous du sentiment et de la passion.

« Les vocalisations rapides, des ornements du chant, le trille

vocal, une multitude de rythmes sont inconciliables avec l'expression de tous les sentiments sérieux, nobles et profonds.

« Il est en conséquence insensé d'écrire pour un *Kyrie eleison* (la prière la plus humble de l'Église catholique) des traits vocalisés qui ressemblent à s'y méprendre aux vociférations d'une troupe d'ivrognes attablés dans un cabaret.

« Il ne l'est peut-être pas moins d'appliquer la même musique à une invocation à Baal par des idolâtres et à la prière adressée à Jehoval par les enfants d'Israël.

« Il est plus odieux encore de prendre une créature idéale, fille du plus grand des poètes, un ange de pureté et d'amour, et de la faire chanter comme une fille de joie, etc., etc. »

« Si tel est le code musical de l'école de l'avenir, nous sommes de cette école ; nous lui appartenons corps et âme, avec la conviction la plus profonde et les plus chaleureuses sympathies.

« Mais elle vient nous dire :

« Il faut faire le contraire de ce qu'enseignent les règles.

« On est las de la mélodie ; on est las des dessins mélodiques ; on est las des airs, des duos, des trios, des morceaux dont le thème se développe régulièrement ; on est rassasié des harmonies consonnantes, des dissonances simples, préparées et résolues, des modulations naturelles et ménagées avec art.

« Il ne faut tenir compte que de l'idée, ne pas faire le moindre cas de la sensation.

« Il faut mépriser l'oreille, cette guenille, la brutaliser pour la dompter. La musique n'a pas pour objet de lui être agréable. Il faut qu'elle s'accoutume à tout ; aux séries des septièmes diminuées ascendantes ou descendantes, semblables à une troupe de serpents qui se tordent et s'entre-déchirent en sifflant ; aux triples dissonances sans préparation ni résolution ; aux parties intermédiaires qu'on force de marcher ensemble sans qu'elles s'accordent ni par l'harmonie ni par le rythme, et qui s'écorchent mutuellement ; aux modulations atroces qui introduisent une tonalité dans un coin de l'orchestre avant que dans l'autre la précédente soit sortie.

« Il ne faut accorder aucune estime à l'art du chant, ne songer ni à sa nature ni à ses exigences.

« Il faut, dans un opéra, se borner à *noter la déclamation*, dûment employer les intervalles les plus *inchantables*, les plus *sau-graves*, les plus *laids*.

« Il n'y a point de différence à établir entre la musique destinée à être lue par un musicien, tranquillement assis devant son pupitre, et celle qui doit être chantée par cœur, en scène, par un artiste obligé de se précipiter en même temps de son action dramatique et de celle des autres acteurs.

« Il ne faut jamais s'inquiéter des possibilités de l'exécution.

« Si les chanteurs éprouvent à *retenir un rôle*, à se le *mettre dans la voix*, autant de peine qu'à *apprendre par cœur une page de sanscrit* ou à avaler une poignée de coquilles de noix, tant pis pour eux ; on les paye pour travailler ; ce sont des esclaves.

« Les sorcières de Macbeth ont raison : le beau est horrible, l'horrible est beau. »

« Si telle est cette religion, très-nouvelle en effet, je suis fort loin de la professer ; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais.

« Je lève la main et je le jure : *Non credo*.

« Je le crois, au contraire, fermement : le beau n'est pas horrible, l'horrible n'est pas beau. La musique, sans doute, n'a pas pour objet exclusif d'être agréable à l'oreille, mais elle a mille fois moins encore pour objet de lui être désagréable, de la torturer, de l'assassiner. »

L'article que je viens de citer dans presque toute son étendue était, on le voit, un vrai manifeste. La réponse ne se fit pas attendre, et, quelques jours après, Wagner adressait au *Journal des Débats* une lettre dont j'extrai les passages suivants :

« Mon cher Berlioz,

« L'article du *Journal des Débats*, que vous avez bien voulu consacrer à mes concerts, ne contient pas seulement pour moi des

choses bien flatteuses, et dont je vous remercie, il me fournit encore l'occasion, que je saisis avec empressement, de vous donner quelques explications sommaires sur ce que vous appelez *musique de l'avenir*, et dont vous avez cru devoir entretenir sérieusement vos lecteurs.

» Vous aussi, vous croyez donc que ce titre abrite en réalité une école dont je serais le chef, que je me suis un beau jour avisé d'établir certains principes, certaines thèses que vous divisez en deux catégories : la première, pleinement adoptée par vous et ne renfermant que des vérités depuis longtemps reconnues de tous ; la seconde, qui excite votre réprobation, et ne se composant que d'un tissu d'absurdités ? M'attribuer la sottise vanité de vouloir faire passer pour neufs de vieux axiomes, ou la folle prétention d'imposer comme principes incontestables ce qu'en toute langue on nomme stupidités, serait à la fois m'acquiescer mon caractère et faire injure à peu d'intelligence que le ciel a pu me départir. Vos explications à ce sujet, permettez-moi de vous le dire, *m'ont paru un peu indécentes, et comme votre bienveillance m'est parfaitement connue, vous ne demandez pas mieux assurément que je vous tire de votre doute, sinon de votre erreur.* »

Ici Wagner explique en quelques mots comment il a été amené aux idées générales qui l'ont inspiré, et je réserve pour plus tard l'exposition de ces idées. Je dirai seulement que, dans son *Œuvre d'art de l'avenir*, contre laquelle Berlioz s'élevait avec tant d'énergie, Wagner avait « cherché la possibilité de produire une œuvre dans laquelle *ce que l'esprit humain peut concevoir de plus profond et de plus élevé fut accessible à l'intelligence la plus ordinaire, sans qu'il fût besoin de la réflexion ni des explications de la critique* » et il ajoutait en terminant :

« Aujourd'hui je regrette la publication de ce livre ; les critiques les plus instruits s'obstinent, je le constate une fois de plus, à *n'y voir que des choses qui ne s'y trouvent point*, tandis que *l'idée essentielle leur échappe.* »

On le voit, Wagner ne répondait pas directement aux attaques de Berlioz, et il amenait, non sans dessein, la discussion sur un terrain plus général, plus philosophique. La polémique, on le pense bien, n'aboutit pas ; elle ne pouvait pas aboutir. En y réfléchissant davantage, on se convaincra qu'entre ces deux hommes la réconciliation était impossible.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Voici quelle était, le 15 août, la composition des spectacles gratuits :

Opéra : *Roland à Roncevaux*, — Alger, cantate de M. Méry, musique de M. Léo Delibes ;

Comédie Française : *Athalie*, — *les Fourberies de Scapin* ;

Opéra-Comique : *Fra Diavolo*, — *Maître Pathelin*, — France et Algérie, cantate de M. J. Adenis, musique de M. Adrien Boieldieu ;

Châtelet : *le Déluge universel*, — *l'Empereur en Algérie*, pièce de vers ; Vaudeville : *les Deux Sœurs*, — *la Jeunesse de Piron*, — *la Fête de l'Empereur*, cantate de M. Clairville, musique de M. Albert Vizentini ;

Variétés : *Lully*, — *l'Homme n'est pas parfait*, — *les Contributions indirectes*, — *Le 15 août*, cantate de M. Jules Noriac, musique de M. Lindheim ;

Gymnase : *les Filles mal gardées*, — *la Moisson*, cantate, — *le Collier de perles*, — *les Jurons de Cadillac* ;

Palais-Royal : *le Supplice d'un homme*, — *la Tribu des rouses*, — *une Femme qui bat son gendre* ;

Porte-Saint-Martin : *la Biche au bois*, — une pièce de vers ;

Gaité : *le Paradis perdu*, — *les Échos de la gloire*, cantate de M. Fernand Stauss, musique de M. Léon Fossey ;

Ambigu : *Princesse et Favorite*, — *la France au 15 août 1865*, cantate de M. Daterter, musique de M. Alexandre Arthus ;

Folies-Dramatiques : *les Amours d'été*, — *une Conquête en Algérie*, à-propos de M. Voisin, musique de M. Lazard, — *Paris sans voitures* ;

Grand Théâtre Parisien : *Jean le Cocher*, — *Paris dans le désert*, cantate ;

Théâtre-Déjazet : *les Frères corses*, — *les Deux Gloires*, scène lyrique de M. Eugène Déjazet ;

Théâtre-Beaumarchais : *Douglas le Vampire*, — *le Retour du Zouave*, à-propos ;

Folies-Marigny : *Fortunio*, — *les Gammes d'Oscar*, — *l'Orphéon de Fougilly-les-Oies*, — *l'Empereur et la France*, cantate ;

Théâtre-Saint-Germain : *Thérèse*, — *le Bénéficiaire*, — *le 15 août en Algérie*, à-propos ;

Le Cirque-Napoléon, le Cirque de l'Impératrice et l'Hippodrome ont donné des représentations d'exercices équestres.

La cantate de l'Opéra a obtenu un grand succès. Elle s'ouvre par un récitatif très-large et par un chœur d'une belle sonorité. M<sup>me</sup> Marie Saxe a superbement enlevé un allegro accompagné par les harpes :

En lui tu mets ton espérance,  
Alger, beau pays du soleil.

Nous avons parlé il y a peu de temps du ballet nouveau dont les auteurs appartiennent à la plus haute société parisienne. C'est M. Théodore Labarre qui signera seul la partition du *Roi d'Yvetot*.

Le triple début promis par l'Opéra-Comique a eu lieu dans *Marie*, et il a été trois fois heureux. La jolie M<sup>lle</sup> Roze, qui remportait, il y a trois semaines un premier prix de chant et un premier prix d'opéra comique, a repris le rôle de Marie, abandonné par M<sup>me</sup> Galli-Marié, que les dernières répétitions des *Porcherons* réclament. M<sup>lle</sup> Roze a conquis la public dès le premier regard ; elle joue avec une intelligente simplicité, et sa voix, un peu troublée par l'émotion, est très-sympathique.

L'émotion de M<sup>me</sup> Camille Gonthier était encore plus grande. Cette débutante n'avait jamais chanté que dans le monde, au coin d'un piano. On appréciera plus à plein une autre fois ce jeune talent. C'est une petite femme blonde, très-fine et très-distinguée, qui ne demande qu'à être gaie et vocalise très-légalement. Le tenorinello Leroy, qu'on a déjà entrevu il y a deux ans au Vaudeville dans *le Devin du Village*, nous paraît plutôt destiné aux rôles d'amoureux villageois ou semi-comiques, qu'à l'emploi de ténor sentimentale. Il a cependant chanté avec grâce sa romance et son duo.<sup>12</sup>

Le THÉÂTRE LYRIQUE IMPÉRIAL rouvrira le 1<sup>er</sup> septembre prochain, probablement avec *Faust*, chanté par M<sup>me</sup> Carvalho et Michot, et *Violetta*, chantée par M<sup>lle</sup> Nilsson et Monjanze. *La Flûte enchantée* ne reparaitrait que plus tard, lors des premières représentations de l'opéra en trois actes de M. Barthe, lauréat du concours des anciens prix de Rome.

M. Bagier vient de publier sa circulaire aux abonnés du THÉÂTRE-ITALIEN, et cette circulaire contient le programme de la saison future. La réouverture est fixée au mardi 3 octobre, la clôture au 30 avril. Il n'y aura plus de représentations, que par extraordinaire, le mercredi ; les quatre jours d'abonnement seront les lundi, mardi, jeudi et samedi. L'entrée par la façade principale est rétablie pour les personnes munies de coupons, mais c'est toujours aux guichets des entrées latérales qu'on prendra les billets le jour même. Chaque jour de représentation, un bureau supplémentaire sera établi au contrôle, sous le vestibule du théâtre, pour la location qui se réferait aux représentations des jours suivants.

Voici la liste des artistes engagés jusqu'à ce jour :

1<sup>re</sup>me donne, soprani, mezzo-soprani et contralti : M<sup>mes</sup> Adelina Patti, Rosina Penco, Anna de La Grange, Galetti-Gianoli, Giuseppina Vitali, Eleonora Grossi, Paolina Castri, Clara de Brigni, Sidonie Vanderbeck, Delphine Calderon, Carolina Zorsi.

Comprimarie : M<sup>mes</sup> Vestri, Deissan, Gueretti, Llanes.

Primis tenori : Fraschini, Nicolini, Tapio.

Tenori comprimari : Leroy, Arnoldi.

Primis baritoni : Graziani, Delle Sedie, Saccomano, Sterbini, Verger.

Primis bassi : Selva, Agnesi, Vairo, Mercuriali.

Buffi : Zucchini, Scalse.

Directeur d'orchestra : M. Skozedopole ; — 2<sup>o</sup> direttore : M. Portebaut.

Directeur del canto : M. Alary.

Directeur dei Cori : M. Hurand.

Voici maintenant la liste des principaux ouvrages (anciens et nouveaux pour Paris) parmi lesquels seront choisis ceux que l'administration se propose de faire représenter :

*Rossini* : Matilde di Shabran, — *Italiana in Algeri*, — *Mosè*, — *Otello*, — *Cenerentola*, — *Il Barbiere*, — *Semiramide*, — *Gazza Ladra*, — *Zelmira*, — *l'Ingano Felice*.

*Bellini* : *Norma*, — *I Puritani*.

*Donizetti* : *Lucia di Lammermoor*, — *Linda di Chamounix*, — *Maria di Rohan*, — *Polliuto*, — *Lucrezia Borgia*, — *Roberto Devereux*, — *Don Pasquale*, — *Il Campanello*.

*Mercadante* : *Giuramento*, — *Leonora*.

*Verdi* : *Ermani*, — *Il Trovatore*, — *Rigoletto*, — *Traviata*, — *Luisa Miller*, — *Simon Boccanegra*, — *Forza del Destino*.

*Pergolèse* : *Serva Padrona*.

*Cimarosa* : *Il Matrimonio segreto*.

*Mozart* : *Don Giovanni*, — *le Nozze di Figaro*, — *Così fan Tutte*, — *Il Flauto magico*.

*Flotow* : *Maria*, — *Stradella*.

*Pacini* : *Saffo*.

*Poniatowski* : *Don Desiderio*.

*Graffigna* : *La Duchessa di San Giuliano*.

*Ricci* : *Crispino e la Comare*, — *Un' Avventura di Scaramuccia*, — *Il Marito e l'Amante*.

*Cagnoni* : *Don Bucefalo*.

C'est par oubli sans doute que *la Sonnambula* et *l'Elisir d'Amore* ne figurent pas dans le tableau du répertoire. Beaucoup d'autres œuvres y sont applaudies et ne seront pas élues ; mais on recommence à parler, comme d'une chose fort probable, de la *Forza del Destino*.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS a repris, à l'occasion du 15 août, *Athalie*, avec les chœurs. M<sup>me</sup> Guyon et Maubant s'y sont fait beaucoup applaudir, et les moindres rôles sont tenus par de vrais artistes. Les beaux chœurs de M. Jules Cohen ont été chantés par les élèves du Conservatoire ; les solos étaient dits par M. Caron, de l'Opéra, M<sup>mes</sup> Picheton, Seveste, Larcena et M<sup>me</sup> Ferdinand Sallard.

Arrivons enfin à l'événement de la semaine, du mois, de la saison, c'est-à-dire aux *Deux Sœurs*. C'est un don naturel à M. de Girardin de porter partout, avec lui, les polémiques retentissantes et de surprendre violemment le public. Il l'avait surpris lors du beau succès du *Supplice d'une Femme*, en refusant son nom à une œuvre applaudie à outrance. Samedi dernier, il eut la même obstination à vouloir faire jeter ce nom au milieu de la tourmente déchaînée contre le dénoûment de sa comédie nouvelle. Bataille perdue le samedi, bataille gagnée le lundi ! Et cette brillante revanche enleva de haute lutte le droit tant sollicité par l'auteur de soumettre l'œuvre en litige au jugement du public populaire du 15 août. Ce jour-là, ce fut un autre événement, et nous ne pouvons faire mieux que d'en reproduire le bulletin officiel d'après *l'Entr'acte* :

« Le drame des *Deux Sœurs* a été joué hier au VAUDEVILLE devant le public des représentations gratuites avec un succès immense. Les bravos et les applaudissements ont éclaté presque à chaque scène. Berton et M<sup>lle</sup> Fargueil ont été rappelés après le deuxième acte ; cette ovation s'est renouvelée à la fin de la pièce. Cette fois elle a été générale : tous les artistes ont dû reparaitre, et enfin appelé à grands cris par la foule émue et transportée, M. de Girardin, traîné sur la scène par ses interprètes, a dû venir recevoir en personne les témoignages de l'enthousiasme populaire. »

Dieu veuille que cette comédie, féconde en accidents, n'en ramène pas de plus graves. Les passions sont terriblement surexcitées à l'entour.

Pour la pièce elle-même, on ne peut lui refuser, parmi bien des rudesses et des maladrotes, une vitalité singulièrement puissante. Je ne parle pas du dénoûment, qui est de la dernière violence, mais de la belle scène finale du deuxième acte que M<sup>lle</sup> Fargueil enlève avec une fougue et une passion merveilleuses. Berton sauve le rôle difficile du duc de Beaulieu, à force de distinction et d'aplomb. Febvre, dans le rôle du mari, a bien toutes les nœves de la jalousie et de la vengeance. M<sup>lle</sup> Cellier fait un gracieux contraste au rôle romanesque et outré de M<sup>lle</sup> Fargueil ; Félix et M<sup>lle</sup> Bianca font ce qu'ils peuvent de deux rôles épisodiques. En somme, il y a *great attraction*, comme disent les Anglais : admiration ou curiosité, tout Paris y passera.

M<sup>me</sup> Ugalde vient de signer, dit-on, un engagement avec la PORTE-SAINT-MARTIN. Le 25 de ce mois, elle prendra, dans *la Biche*, le rôle du prince Souci, qui a été tenu successivement par Hervé et par Émile Thierry.

Le nouveau drame de l'AMBIGU, construit sur l'histoire romanesque de la princesse Sophie de Hanovre, de la comtesse Platen et du comte de Koenigsmark, est un des meilleurs que nous ayons vus depuis longtemps ; il y a surtout un acte de comédie, le troisième, qui fait le plus grand hon-

neur à M. Jules Barbier. *Princesse et Favorite* a pour interprètes M<sup>me</sup> Adèle Page, M<sup>lle</sup> Saint-Marc, MM. Lacressonnière et Clément Just.

L'affaire de MM. Augier, Maquet, Laya, Labiche et Legouvé, contre la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, a été jugée à l'audience de ce jour (vendredi 18 août) de la première chambre, sous la présidence de M. Benoît-Champy.

Le tribunal, par un jugement rendu conformément aux conclusions de M. l'avocat impérial Chévrier, a déclaré MM. Augier et les dissidents non recevables, mal fondés dans leurs demandes, tant principales que subsidiaires, et les a condamnés aux dépens.

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Le grand succès de la direction de M. Étienne Arago, à son origine, fut *Marie Mignot*, pièce en trois actes, de MM. Bayard et Duport. On ne savait trop aux répétitions quel serait l'avenir de la pièce ; on la trouvait froide, et l'on hésitait à engager sur cet enjeu des dépenses de costumes et de décors. Enfin, on s'exécuta. La pièce fut jouée avec un grand succès : elle atteignit cent représentations, et c'était une nouveauté qu'une existence aussi prolongée.

Quoique le succès fût franc, on ne pouvait, en sortant de la première représentation, prédire sa durée. Le matin de la seconde représentation, le problème était résolu pour moi. J'étais arrêté devant les affiches, et j'avais devant moi deux cuisinières. L'une d'elles s'écrie, en s'adressant à sa camarade : — *Marie Mignot!*... il faudra aller voir cela. — Pourquoi donc ? répondit l'autre. — C'est une blanchisseuse qui devient reine.

Ce mot me suffisait, et l'affluence qui se renouvelait tous les jours comme un flot envahissant, ne me surprit pas.

Un directeur n'est jamais sûr d'avance du résultat d'une première représentation. C'est une bataille qu'il livre, et quelle que soit l'habileté de ses combinaisons, quand il a mis toutes les chances de son côté, il reste le hasard, qui souvent les dérange.

En 1824, j'assistai, avec plusieurs autres auteurs, à la répétition générale de deux pièces que l'on devait jouer le même soir. L'une avait pour titre *Attila*, et était de M. Antier ; l'autre était intitulée *les Modistes*, et avait pour auteurs MM. Dupuyet et de Villeneuve.

On disait que derrière M. Antier il y avait Béranger, mais Béranger a démenti ce bruit. Cependant l'élégance de la poésie, la nervure des couplets prêtaient à cette supposition, et puisque ce n'était pas lui, c'était au moins son école. Un couplet finissait ainsi :

Un peuple tombe, un autre qu'on renomme  
Sort soldat de ses débris.  
Athènes renaquit dans Rome,  
Rome renaitra dans Paris.

On pouvait se tromper à moins, et c'était surtout cette poésie qui nous avait charmés.

Nous sortîmes de la répétition intimement convaincus qu'*Attila* réussirait et que *les Modistes* tomberaient.

Le soir, *Attila* tomba à plat, et *les Modistes* réussirent.

A mon sens, le public était venu pour rire, et il ne croyait pas qu'*Attila* pût être pris au sérieux ; il s'attendait à une charge, et il se vengea sur la pièce, en reportant sa gaieté sur les folies dont les auteurs des *Modistes* avaient semé leur ouvrage.

Et voilà comment sont cassés souvent les jugements humains.

On avait prétendu, un an plus tôt, que Béranger était aussi de la *Lanterne sourde*, quoique l'affiche ne révélât que les noms de Désangiers et d'Antier. C'était toujours le même parfum philosophique qui donnait créance à ce bruit, plus tard démenti encore quand il se reproduisit.

Un couplet de facture commençait par ces vers :

Merveilleuse dans ses vertus,  
Ma lanterne est simple et petite,  
Pareille à ces gens de mérite,  
Qui vont modèlement vêtus.

Et il continuait avec le même charme.

Un borgne chantait à un envieux, sur l'air du vaudeville final de *l'Homme vert* :

L'auteur des effets et des causes  
 Nous donna deux yeux pour y voir;  
 L'un voit toujours en beau les choses  
 Que l'autre réfléchit en noir.  
 C'est de ton mauvais œil, sans doute,  
 Que tu regardes le tableau;  
 Chez moi le mauvais n'y voit goutte,  
 C'est pourquoi je vois tout en beau.

Cette teinte philosophique sentait son Béranger d'une lieue, mais le démenti reste.

Peu de temps après le succès de *Marie Mignot*, M. Adolphe Bossange eut de son côté, aux Nouveautés, une grande réussite : c'était *Henri V et ses Compagnons*, ouvrage imité de Shakespeare. Volny, un artiste de talent, qui le rôle du duc de Chevreuse, dans *Un Duel sous Richelieu*, mit plus tard encore en relief au Vaudeville, représentait le principal personnage avec grâce, noblesse et distinction, et Bouffé était bien le véritable Falstaff inventé par le poète anglais.

Cette pièce était le début, au théâtre, de deux jeunes auteurs, MM. Romieu et Alphonse Royer. Elle était bien écrite, mais elle péchait par le dénouement. C'était le résultat de l'expérience. On ne sait pas tout en commençant, et un dénouement est chose si difficile qu'un écrivain d'un talent incontestable, un talent aussi minutieux qu'observateur, Balzac, n'a jamais pu parvenir à dénouer ses romans d'une manière satisfaisante pour ses lecteurs.

Plus les répétitions avançaient et plus l'embarras redoublait; on avait beau s'évertuer à chercher, on ne trouvait rien. M. Adolphe Bossange finit par trancher la difficulté, et il appela Théaulon, auquel il fit part de son embarras. La pièce était montée avec luxe, et le succès était important pour le théâtre. Théaulon, avec son expérience et son imagination, vit tout de suite ce qu'il y avait à faire, et grâce aux changements qu'il indiqua, l'ouvrage réussit au gré de l'administration et des auteurs.

M. Adolphe Bossange, après avoir remercié Théaulon avec effusion, arriva au chapitre essentiel, celui de la rétribution; le service en valait la peine.

— Je ne puis, lui dit-il, prendre sur la part des auteurs pour reconnaître ce que vous venez de faire pour moi; mais il faut que je joue une autre pièce avec ma nouveauté, et je ne jouerai qu'une des pièces que vous avez au répertoire.

Or, à ce moment, Théaulon n'avait que deux ouvrages, *le Barbier Châtelain*, qu'il avait fait avec moi, et *Jovial en prison*, qu'il avait fait avec M. Gabriel et moi.

Le théâtre des Nouveautés était en guerre avec la Société des Auteurs. On avait signifié le retrait du répertoire, mais la question étant soumise aux tribunaux, ce n'était qu'une mise en demeure à laquelle le théâtre ne s'était pas arrêté, et, malgré la signification, le répertoire fonctionnait toujours.

M. Adolphe Bossange tint religieusement sa parole, et pendant la longue durée du succès de *Henri V et ses Compagnons*, *le Barbier Châtelain* et *Jovial en prison* alternèrent avec la nouveauté, au grand contentement, je n'en doute pas, de Théaulon, mais aussi à la satisfaction de M. Gabriel et de moi.

Nous étions en état de guerre, et l'ennemi nous nourrissait; nous ne pouvions qu'en être reconnaissants.

Je dois ajouter comme souvenir que des affiches annonçant l'apparition prochaine de la pièce de M. Romieu et Royer, parut avec ce titre : *Henri Cinq*. Mais cette faute, fruit d'une distraction d'imprimerie, disparut le lendemain. Cependant elle appartient à l'histoire du théâtre.

Il y a eu aux Nouveautés deux pièces sur Jovial : la première avait pour titre : *Monsieur Jovial ou l'Huissier chansonnier*. La grosse et communicative gaieté de l'auteur Philippe avait donné l'idée de ce titre.

Adolphe Choquart, gardé du corps dans la même compagnie que moi, avait fait une pièce qu'il m'avait communiquée, en me proposant de l'arranger et de la faire jouer. J'avoue que la pièce ne me plut pas, et je la lui rendis. Elle reposait sur cette situation :

Un huissier craignant que le débiteur qu'il poursuivait ne lui échappât, l'attachait par le pied avec une corde, dont il retenait le bout dans la main. Ce moyen de scène n'avait semblé dangereux; pour moi, cela tenait du forçat. Ce fut précisément ce qui plut à Théaulon, auquel, après mon refus, Adolphe Choquart était allé porter sa pièce. Le vaudeville

primitif était en un acte, Théaulon le double. L'ouvrage eut un succès retentissant; mais comme chacun a ses ennemis, d'autant plus nombreux qu'on a plus de talent, on prétendit que le vieil auteur avait dépoillé le débiteur, et que la pièce était de Choquart seul. Théaulon n'aurait fait que contre-signer l'ouvrage.

C'était bien mal connaître Théaulon, ou se montrer bien injuste envers lui. Théaulon était un travailleur infatigable; il avait la même nature que M. Scribe, et quand on lui apportait une pièce, celle qui sortait de ses mains était une autre pièce.

J'étais même, en ce moment, mieux payé qu'un autre pour savoir à quoi m'en tenir. D'abord, j'avais eu connaissance de la pièce primitive, ensuite le Théâtre-Français ayant joué un ouvrage d'Alexandre Dumas intitulé *le Tasse*, Théaulon et moi, avec un autre collaborateur, nous avions lu au comité de lecture du Vaudeville une pièce intitulée : *Demi-Tasse, Demi-Drome, en cinq demi-actes*. Il paraît que nous nous étions trompés, car le comité repoussa la pièce; mais, pour adoucir l'amertume de son refus, il voulut bien nous demander une revue que l'on jouerait tout de suite. Nous fîmes donc à la hâte *le Courrier des Théâtres ou la Revue à franc étrier*, vaudeville en cinq relais; puis chacun de nous reprit dans la pièce refusée ce qui lui appartenait.

Or, à la première représentation de *Monsieur Jovial*, je retrouvai en grande partie les couplets dont Théaulon avait semé feu notre *Demi-Tasse*.

Je le dis, je le répétai sur tous les tons, mais on ne détruit pas facilement la calomnie, et pour beaucoup la première version fut la vraie, quoique ensuite, et malgré sa collaboration avec Théaulon, Choquart ne soit jamais parvenu à retrouver sa fortune d'un jour.

J'ai dit que M. Scribe devait d'abord lire au Gymnase les pièces qu'il avait faites, et qu'il pouvait faire jouer sur un autre théâtre celles qui seraient refusées, à la condition, toutefois, de ne pas laisser proclamer son nom. Il avait fait avec M. Dupin un vaudeville en trois actes intitulé *Jonas dans le ventre de la Baleine*, et cette pièce, n'ayant pas plu au comité de la salle Bonne-Nouvelle, vint se réfugier aux Nouveautés, qui lui firent un meilleur accueil. Le rôle de Jonas était destiné à Philippe, mais celui-ci ne le trouva pas bon, et le refusa. Le directeur et les auteurs maintinrent la distribution, Philippe maintint son refus. Il y eut procès, et Philippe fut condamné à jouer. Dans un mouvement de colère, il persista dans son opposition, et fut éconué à Sainte-Pélagie. Mais au bout de quelques jours il s'ennuya d'être en prison, et fit sa soumission. Il est juste de dire que c'était un excellent homme, qu'il ne garda pas rancune aux auteurs, et qu'il s'acquitta consciencieusement de son rôle.

Cet incident me donna l'idée de faire *Monsieur Jovial en prison*. J'en parlai à Théaulon, qui ne rejeta pas cette idée, mais qui l'ajourna, puis oubliâ cette conversation, car j'appris quelques jours plus tard qu'il allait faire la pièce avec M. Gabriel. Je réclamai mes droits, Théaulon s'excusa, et voilà comment naquit *Jovial en prison*, qui devint plus que centenaire, grâce à *Henri V*, et comment je ne trouvai de cette pièce, n'ayant pas plus l'envie d'en écarter M. Gabriel, que M. Gabriel ne songeait à m'en écarter. Je fis le premier acte, M. Gabriel fit le second, et Théaulon, qui avait tracé le plan de cet ouvrage, revint sur le tout en donnant le coup de pinceau du maître.

(La suite au prochain numéro.)

Tit. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Voici la distribution définitive des rôles de *l'Africaine* que l'on va représenter en anglais au théâtre de Covent-Garden : Selika, miss Louisa Pryn; Inès, M<sup>me</sup> Lemmens-Sherrington; Vasco, M. Charles Adams; Nelusko, M. Alberto Laurence; Don Pedro, M. Weiss. La traduction est de M. Charles Kenney.

— Saratoga (États-Unis) est pour le moment le rendez-vous des célébrités musicales de la république américaine; on vient d'inaugurer dans cette ville une magnifique salle d'opéra par un grand bal offert au général Grant. La saison commencera par une troupe d'opéra allemand qui sera suivie de la société Wallack de New-York, sous la direction de M. Leonard Grover.

— Une question assez intéressante pour les auteurs français vient d'être jugée en première instance par le tribunal civil de Bruxelles. Nous empruntons les détails à *la Revue et Gazette des Théâtres* : Les auteurs de *la Belle Hélène*, MM. Offenbach, Ludovic Halévy et Meilhac ont prétendu s'opposer, au dernier moment, à la représentation de la pièce sur le théâtre du Parc, dirigé par M. Delvil. La raison de cette opposition était que M. Delvil n'avait pas reçu

l'autorisation des auteurs, et qu'il entendait payer un chiffre de droits inférieur à celui que les auteurs réclament.

M. Delvil ayant joué la pièce et s'étant refusé à reconnaître le droit des auteurs, ce procès, ce procès, le vint de le gagner, et l'on annonce que MM. Offenbach, Ludovic Halévy et Meilhac sont dans l'intention formelle d'interjeter appel du jugement rendu, et d'épuiser tous les degrés de juridiction. Cette affaire se rattache à une démarche qui fut faite il y a quelques mois auprès des directeurs belges par MM. Gevaert et Anicet Bourgeois, pour les amener à consentir une augmentation des droits. Cette démarche réussit en partie. C'est-à-dire que quelques directeurs se montrèrent disposés à accueillir la réclamation des auteurs. M. Delvil, lui, ne s'était engagé à rien, persistant à se renfermer dans les limites du traité international, intervenu entre la France et la Belgique. Ce traité fixe le chiffre des droits à payer aux auteurs, pour le cas où un accord n'existerait pas entre eux et les directeurs. Aucun accord n'existant entre M. Delvil et les auteurs d'*Hélène*, aucune convention spéciale n'ayant été faite, le tribunal a regardé M. Delvil comme bien fondé à se retrancher derrière la clause du traité international.

Le sens du jugement rendu est donc celui-ci : Tant qu'un auteur ne s'est pas présenté et n'a point réussi à stipuler des conditions spéciales pour la représentation de ses ouvrages en Belgique, le traité fait loi. Le directeur est protégé par la convention internationale. C'est aux auteurs de prendre leurs précautions en temps utile. Il est entendu que les auteurs peuvent être représentés par la commission chargée de régler leurs droits et de surveiller leurs intérêts.

— On lit dans l'*Été*, journal d'Em :

« L'excellente troupe lyrique de notre théâtre continue ses représentations avec un succès soutenu et des plus brillants ; elle a donné samedi, pour la troisième fois, l'opéra de MM. Méry et Bellès, *Valse et Menuet*. L'auditoire était composé de tout ce que l'aristocratie européenne compte de personnages de distinction. On a applaudi avec entraînement cette partition, que nous mettons carrément au niveau de tout ce qui a été fait de mieux en ce genre depuis que l'opéra comique existe.

» Mardi, pour la clôture, deux pièces composées pour notre théâtre, où elles ont été créées la saison dernière ; c'est une première pour la plus grande partie de nos baigneurs : *le Fivre enchaîné* ou *le Soldat magique* et *Jeanne qui pleure* et *Jean qui rit*, de notre ami et heureux compositeur M. J. Offenbach.

» Wiesbaden ne veut pas rester en arrière quand il s'agit d'honorer un des grands génies de l'Allemagne. Un monument va y être érigé à la mémoire de Schiller. Ems s'associe à cette idée nationale, et donne, le 17, un concert dont le produit sera sa souscription pour la statue de l'auteur des *Brigands*, de *Marie Stuart* et de *Don Juan l'Autrichien*.

» On entendra dans ce concert MM. Alfred Jaell, pianiste ; Wieniawski, violon ; Piatti, violoncelle ; Arban, corne à pistons. M<sup>lle</sup> Albrecht et M. Falcieri chanteront le duo de Papageno et de Pamina dans *la Flûte enchantée*, et le duo du *Pré aux Cleres* : *Les rendez-vous de bonne compagnie*.

— Le Conservatoire de Munich vient d'être réorganisé ; il aura désormais trois écoles distinctes : une école de chant et une école dramatique, une école instrumentale et une école théorique.

— Le troisième jour du festival de Dresde a été tout aussi brillant que les deux premiers. Le *Journal de Berlin* consacre plus d'une colonne à la seule description de la mise en scène et du cortège de cette imposante solennité.

— Le 6 juin a eu lieu, à Moscou, un cinquième concert monstre, dans la rotonde du Jardin Zoologique, sous la direction du prince Galitzin. Les chœurs et l'orchestre se composaient de 300 exécutants.

— Le Conservatoire de musique de Pesth a décerné à M. Szaborics et à un professeur Thern, déjà couronné six fois, les prix affectés à la récompense des meilleures œuvres musicales.

— BERLIN. La réouverture du Théâtre Royal a eu lieu par les deux chefs-d'œuvre de notre répertoire : *Freyshatz* et *Oberon* ; dans ce dernier opéra, un nouveau ténor de Hambourg, M. Schleich, a fait son début et obtenu un beau succès.

— M. Kiel a été nommé membre de la Société des Arts de Berlin.

— Le journal la *France* nous donne de tristes nouvelles de ce pauvre Giuglioli ! Les médecins les plus illustres l'ont visité, et de guérison il ne reste plus le moindre espoir. Cependant Giuglioli, qui a tenu pendant plusieurs années le premier rang au théâtre de Her Majesty, a encore parfois quelques éclairs de raison ; par malheur, ils ne sont que de bien courte durée.

Il y a trois jours, deux gentilshommes italiens qui s'étaient connus à Milan vinrent le voir chez le docteur qui s'est chargé de prendre soin de lui, mais non de lui rendre la raison.

Giuglioli était en ce moment assis sur un sofa ; il avait sa robe de chambre et tenait à la main une partition de *Faust*.

Lorsque les deux Italiens entrèrent dans le salon, le ténor se leva, vint à leur rencontre, leur serra la main, les remercia d'être venus le voir, et durant vingt minutes environ, on parla de Londres, de Paris, de Naples, de Milan.

Giuglioli, pendant tout ce temps-là, causa avec beaucoup de bon sens, et personne ne se serait douté que ce malheureux était fou. Mais lorsque l'un des visiteurs prononça le nom de Saint-Petersbourg, ses yeux se mirent à tourner, et, d'un air étrange, il dit à ses amis : « Voulez-vous aller à l'Opéra ce soir, je vais vous donner deux stalles ? »

Les Italiens ayant répondu affirmativement, Giuglioli leur offrit à chacun un fauteuil, puis il sortit de l'appartement. Au bout de quelques instants, il revint, revêtu du costume de Gennaro, et chanta d'une façon délicieuse la romance *Anch'io provvi le tenere*.

Puis, à lui seul, il voulut rendre la scène finale. Ses muscles se détendirent,

sa figure s'illumina d'un rayon céleste ; sa voix, brisée de sanglots, avait des déchirements dans l'âme ; il dit avec une tendresse ineffable :

Madre, se agnor lontano  
Vissi at materno seno  
A te m'unisca l'idio.

Puis il se redressa encore une fois de toute sa hauteur, étendit les bras et tomba à la renverse, comme frappé par la foudre.

Le médecin lui appelé en toute hâte, et, depuis ce moment, Giuglioli se trouve dans un état de prostration complète. Hélas ! il ne reconnaît plus personne.

— Les sœurs Marchisio, ces cantatrices de premier ordre, que Paris a applaudies et qu'il regrette, tout en espérant les revoir bientôt, viennent d'obtenir un grand succès au *Vittorio Emanuele*, de Turin, dans une soirée extraordinaire. Voici ce qu'en dit la *Gazzetta di Torino* : « La fleur de la soirée a été le concours des Marchisio. Applaudies dans les solos, où elles ont fait preuve d'un talent et d'une agilité extraordinaires, elles ont excité un énorme enthousiasme dans le duo de *Malibù di Shabran*, exécuté avec une perfection vocale qu'on ne saurait surpasser. Il suffit de dire que le public, non content de leur avoir fait répéter l'andante, a voulu le *bis* de la *stretta* ; et les Marchisio, avec cette courtoisie qui distingue le vrai mérite, se sont deux fois empressées de se rendre au désir de la foule enthousiasmée.

— M<sup>lle</sup> Singelée, qui vient de succéder à M<sup>lle</sup> Christine Nilsson, à Spa, a su, malgré ce dangereux rapprochement, récolter sa bonne part de bravos dans un concert donné la semaine dernière dans le grand salon de la *Redoute*. MM. Servais, Warnots et Mansour se sont fait entendre à ce même concert, qui comptait parmi les auditeurs les plus beaux noms de France, d'Angleterre et de Russie.

— Avant son départ de Londres pour Paris, la belle M<sup>lle</sup> Scarlotta, du Théâtre de Sa Majesté, s'est fait entendre au Palais de Cristal ; elle y a chanté l'air des bijoux de *Faust*, qui lui a valu un *bis* et un bruyant rappel, et le duo des *Nozze di Figaro* avec le baryton Santley.

— La prochaine saison du théâtre San-Carlos, à Lisbonne, s'ouvrira avec M<sup>mes</sup> Borghi-Mamo, Volpini, Tati et Bianchi ; MM. Mongini, Salvi, Vidal, Squarcia et Juca.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret en date du 14 de ce mois, rendu sur la proposition du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été promus ou nommés dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur :

*Au grade de grand-officier :*

M. le comte Bacciochi, premier chambellan de l'Empereur, surintendant général des théâtres ; commandeur depuis 1839.

*Au grade d'officier :*

M. Perrin (Émile), directeur du théâtre impérial de l'Opéra, chevalier depuis 1853.

M. Dumañoir, auteur dramatique.

M. Jules Lacroix, auteur dramatique.

M. de Beauchesne, « chef de section aux archives de l'Empire, » auteur d'ouvrages couronnés par l'Académie française.

*Au grade de chevalier :*

M. Lemoine-Montigny, directeur du Gymnase.

M. Mermet, compositeur dramatique.

M. Laurent de Killé, compositeur, président honoraire de l'Orphéon de Paris.

M. G. Duprez, professeur de chant.

M. Jules Barbier, auteur dramatique.

M. Lockroy, auteur dramatique.

M. Ernest Chesneau, auteur d'ouvrages sur les beaux-arts.

M. Hallays, membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.

Par décret en date du 12 août 1863, signé au camp de Châlons, l'Empereur, sur la proposition du ministre de l'instruction publique, a nommé dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur, savoir :

M. Gréard, homme de lettres, inspecteur d'Académie.

M. de la Landelle, homme de lettres.

M. Montéget (Émile), homme de lettres.

M. Aubryet (Xavier), homme de lettres.

M. Martin (Nicolas), sous-chef au ministère des finances, homme de lettres.

M. Poncy, ouvrier-poète, à Toulon.

M. Quéraud, homme de lettres.

M. Champion (Maurice), homme de lettres, cinq fois lauréat de l'Institut.

M. Joubleau, avocat, homme de lettres, lauréat de l'Institut.

M. Trianon, homme de lettres.

Par décret en date du 11 août 1864, rendu sur la proposition du ministre de la marine et des colonies, M. Pol Mercier, attaché au ministère de la marine et auteur dramatique, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Par décret en date du 14 août, rendu sur la proposition du ministre de l'intérieur, ont été nommés dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur :

*Au grade de chevalier :*

M. Édouard Simon, rédacteur du *Constitutionnel*.

M. Théodore Delmarre, rédacteur de la *Patrie*.

M. Garin, rédacteur de la *France*.

— Voici la liste exacte des personnes auxquelles S. M. l'Empereur Maximilien vient de faire remettre les insignes de l'ordre de N. D. de Guadalupe : Grand-croix : MM. les sénateurs, Michel Chevalier, Dumas, Le Verrier, Elie de Beaumont et Ingres, et l'illustre maestro Rossini.

Grands-officiers : MM. les sénateurs Méricime et de Sauley ; MM. Andral, Regnault, Velpaue et Auher, membres de l'Institut, et M. Le Play, conseiller d'Etat.

Ont été nommés commandeurs : M. Robert Fleury, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts ; M. Ch. Gonod, l'auteur de *Faust* et de *Mireille* ; les peintres, MM. Cabanel et Gérôme ; l'architecte Viollet-Leduc ; M. Octave Feuillet, de l'Académie française ; M. Granguiollet, du *Pays*, et M. Duloz, député.

Officiers : M. P. Daloz, du *Moniteur* ; M. Asyle Langlé, du bureau de la Presse ; MM. Grenier et Lannau-Rolland, du *Pays* ; MM. Joseph Cohen et Marie Escudier, de la *France* ; le sculpteur Dnbois et le romancier Jules Lacroix.

Chevaliers : M. Outrebou, de la *Patrie*, et M. Valfrey ; M<sup>lle</sup> Rosa Bonheur a reçu la croix de Saint-Charles, de deuxième classe.

— A l'occasion de sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur au simple titre de *professeur de chant*, notre grand artiste de l'Opéra, G. Duprez, a reçu du comité de l'Association des Artistes dramatiques la lettre suivante :

« Monsieur et cher camarade,

« Le décret du 15 août dit bien : M. Duprez, *professeur de chant* ; mais nous ne saurions mettre à part l'artiste éminent qui a élevé si haut la gloire de notre scène lyrique, et le collègue dévoué que nous avons vu siéger au milieu de nous.

« Permettez donc au comité des Artistes dramatiques de saluer votre croix d'honneur, et de s'enorgueillir en vous de cette distinction si bien méritée.

« Toutes les fois que vous avez pu prouver que vous vous regardiez toujours comme un membre de la grande famille, l'avez fait. Nous sommes donc conséquents en vous priant d'agréer, avec nos félicitations les plus cordiales, l'assurance de nos sentiments les plus distingués. »

(Suivent les signatures)

— Nous apprenons que les élèves de l'école de chant lyrique fondée et dirigée par G. Duprez, se sont réunis vendredi dernier pour offrir, en témoignage de leur reconnaissance à leur cher et illustre professeur, une superbe croix en diamants de chevalier de la Légion d'honneur. — Comme on le voit, la distinction décernée à G. Duprez est de celles qui savent mériter toutes les sympathies.

— Voici le texte de la lettre que la Société des compositeurs de musique a adressée à M. Méricime, à l'occasion de son remarquable rapport au Sénat sur la loi relative aux instruments de musique mécaniques. On sait que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique avaient pris l'initiative d'une lettre analogue, écrite à l'honorable sénateur quelques jours après la clôture de la session :

« Monsieur le sénateur,

« La question soulevée par le traité international avec la Suisse et portée devant le Sénat, vous a fait prendre la défense des droits de l'intelligence, principalement au point de vue des compositeurs de musique.

« Vous avez, dans une éloquente et poétique improvisation, démontré une fois de plus que les créations du poète et du musicien sont une propriété : hélas ! trop souvent la seule qu'ils possèdent, leur unique patrimoine.

« La Société des Compositeurs de musique, profondément touchée, monsieur le sénateur, d'avoir trouvé en vous un si éloquent défenseur de ses droits, vous prie d'agréer ses hommages, ses remerciements, et d'être l'interprète de sa reconnaissance auprès de la commission.

« Veuillez recevoir, monsieur le sénateur, l'assurance de nos sentiments les plus respectueux et les plus distingués.

« Signé : ATREB, AMBROISE THOMAS, GEORGES KASTNER, A. BOIELDIEU, VICTOR MASSÉ, et tous les sociétaires présents actuellement à Paris.

« Paris, ce 29 juillet. »

— On lit dans une des dernières chroniques de *l'Époque* : « Est-il plus facile à un librettiste de fabriquer de la musique pour son livret qu'à un compositeur de fabriquer un livret pour sa musique ? M. Mermet nous a montré dernièrement ce qu'un musicien contenait de poésie. M. Arsène Houssaye va nous montrer ce qu'un poète contient de musique. Il part aujourd'hui pour Eins, porteur d'un opéra comique dont il va surveiller les répétitions, car il est l'auteur de la partition et des paroles. »

— Nous annonçons, dans notre numéro du 6 août, le passage à Paris de M<sup>lle</sup> Adeline Patti, se rendant à Vichy, et le départ de plusieurs artistes distingués pour cette même résidence. Le concert donné par la délicieuse cantatrice américaine a été des plus brillants, et l'on y a entendu successivement : M<sup>lle</sup> Caussemille, pianiste ; M<sup>lle</sup> Castellana, violoniste ; M<sup>lle</sup> Reuthardt, cithariste ; puis MM. Scalsese et Brignoli. Il y avait dans cette réunion de quatre jeunes virtuoses autant de grâce que de poésie. On aurait dit une députation des Muses accourue pour inaugurer la salle de spectacle du nouveau Casino ; aussi la scène était-elle jonchée de fleurs. M<sup>lle</sup> Patti s'est fait entendre dans l'air du *Barbier de Séville*, le duo de *Don Pasquale* avec Scalsese, et l'*Ave Maria*, de Gonod ; puis elle a chanté de nouveau, avec une grâce et une docilité charmantes, le rondo (demandé), de *la Sonnambula*, et une romance française, paroles de Victor Hugo, musique de M<sup>lle</sup> Rothschild.

M<sup>lle</sup> Octavie Caussemille n'avait plus à faire ses preuves devant l'auditoire qui se pressait dans la salle. La plupart des dilettantes qui s'y trouvaient l'avaient entendue dans son premier concert, et connaissaient déjà son sympathique talent. Elle a exécuté le *scherzo* de Prudent avec une précision et une vélocité merveilleuses. Ce morceau, hérissé de difficultés, a été enlevé aux applaudissements de toute la salle. Il en a été de même du fameux galop de *Schuloff*, qu'elle a joué avec une énergie et un brio vraiment surprenant pour une femme. M<sup>lle</sup> Castellana, qui n'a que seize ans, est élève d'Alard, et a remporté en 1861 le premier prix de violon au Conservatoire ; c'est déjà un talent

consacré. Enfin, M<sup>lle</sup> Mina Rutherford a aussi charmé l'auditoire par la grâce et la légèreté avec lesquelles elle fait résonner cette petite lyre-guitare qui a la sonorité d'une harpe éolienne.

— *L'Extraite* extrait ce passage d'une correspondance particulière qui lui est adressée d'Étretat, à la date du 11 août :

« Le mariage de M<sup>lle</sup> Berthe Offenbach et de M. Charles Comte a été célébré hier à Étretat, en présence de la famille et d'un grand nombre d'amis de l'auteur de la *Belle Héloïse*.

« Une messe en musique d'un caractère très-élevé, écrite pour la circonstance par le père de la jeune et charmante mariée, a produit un grand effet. Elle a été chantée à merveille par M<sup>lle</sup> Wertheimer, par Roger et Guyot. L'orgue et le piano étaient tenus par les frères Duvernoy, deux jeunes improvisateurs de talent.

« Dans l'Église nous avons remarqué le général Lebreton ; M. Prévost-Paradol, de l'Académie Française ; MM. Anicet-Bourgeois, Adrien Decourcelle, Ludovic Halévy, Henri Meilhac, Hector Crémieux, Mario Uchard, baron Desmichels, secrétaire d'Ambassade à Athènes ; Philippe Gille, Dollingen, administrateur du *Grand Journal* ; Varney, ancien directeur des Bouffes ; M. et M<sup>lle</sup> Dorus-Gras, deux jeunes bien connus sur la plage normande, MM. Eugène Lepoittevin et Landelle ; le graveur Pollet, etc., etc., etc.

« Les témoins de la mariée étaient MM. Albéric Secon I et Deferges, sous-directeur au ministère de la guerre.

« Les témoins du marié étaient MM. Henri de la Rozerie, référendaire à la Cour des comptes, et Mégarid Le Pays de Bourjolly, receveur des finances à Paris.

« Le mariage protestant a été célébré par M. Athanase Coquerel, ami intime de la famille Comte, qui a prononcé un discours éloquent.

« Don José Guel y Rente, beau-frère de la reine d'Espagne, était venu exprès de Madrid pour assister à la cérémonie.

« A ceux qui connaissent la bonne grâce et l'hospitalité cordiale de M<sup>lle</sup> Offenbach, nous n'avons pas besoin de dire si l'on s'est amusé à cette fête de famille qui a été la fête du pays tout entier. »

— Ces derniers jours, la population flottante de Trouville s'est doublée. Aussi le nouveau grand salon, qui est à la fois salle de concert et salle de bal, s'est-il rempli chaque soir. Dans le casino et sur la plage, on voit moins de toilettes tapageuses que les années précédentes. Les artistes ne dominent pas non plus à Trouville. La foule des baigneurs salue avec une grande sympathie M<sup>lle</sup> Carvalho, emportée de la mer aux champs par les deux alertes poneys que lui a offerts le chevalier Rosa Bonheur.

— M. et M<sup>lle</sup> Berthelot sont attachés au Casino de Trouville, dont ils font les beaux soirs. — Les frères Lionnet s'y sont fait entendre en leur compagnie. On a dû refuser du monde ce jour-là. Au Casino de Deauville, qui vient de sortir des sables tout armé, c'est Lévassor qui est venu y attirer la foule la semaine dernière. — Deauville sera l'an prochain un redoutable concurrent à Trouville.

— Un fait tout nouveau veut de se produire pour la première fois dimanche dernier, à Orbec, au concours des fanfares et des orphéons ; c'est l'appariement de l'orchestre féminin de M. Alphonse Sax Junior, venu de Paris pour concourir en division spéciale comme *fanfare féminine*. Rien n'est gracieusement original comme ces charmantes jeunes femmes exécutant le martial pas redoublé de *Partant pour la Syrie*, avec une vigueur et une sonorité toute virile ; leur jeu bien soutenu a fait l'admiration des auditeurs, ajouté un grand charme à la puissante exécution, et disposé unanimement le jury en leur faveur.

Dans le second morceau, le *Carnaval de Venise*, avec variations pour corne à pistons, leur talent aux prises avec les nombreuses difficultés réunies dans cette composition, s'est révélé par de grandes qualités ; exécution facile sans nuire à la sonorité et large développement des organes respiratoires dans les passages à longue haleine dont peu d'artistes osent affronter les fatigues en public. Les applaudissements unanimes et plusieurs fois réitérés, de nombreux bouquets jetés aux pieds des exécutantes par les dames notables de la ville d'Orbec, ont préléué à la remise des deux médailles d'or remportées par l'orchestre féminin et son directeur, M. Alphonse Sax Junior, frère de l'habile facteur de ce nom, et lui-même facteur de mérite. — Toutefois on se demandait pourquoi M<sup>lle</sup> Laure Micheli, le chef d'orchestre naturel de cette phalange féminine, annoncée au Pré Catelan et attendue à Loudres, n'avait pas, en cette circonstance, pris le commandement de cette fanfare militaire.

— Le concert de M. de Besselièvre est toujours animé et brillant. L'aristocratique public du mois de mai et du mois de juin, indifférent à la musique et quelque peu bruyant, est parti avec les eaux ; mais il est remplacé par la province et l'étranger, qui écoutent mieux et qui applaudissent souvent. La nouvelle fantaisie sur la *Dame Blanche* fut le plus grand plaisir, et les solistes Demerssemann, Gobert, Soler, Genin, Gobin et de Prins sont fort appréciés.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juillet 1865, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1 <sup>er</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	286,298 47
2 <sup>e</sup> Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles...	466,250 30
3 <sup>e</sup> Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	183,048 50
4 <sup>e</sup> Curiosités diverses.....	44,412 50
Total.....	979,706 77

J. L. HEUGEL, directeur. J. d'ORTIEU, rédacteur en chef.

— Aujourd'hui dimanche 20 août, grand concert au Pré Catelan. Audition des meilleurs solistes et exécution de trois nouveautés musicales de nos plus grands maîtres contemporains.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>È</sup>RE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VI (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison d'Éms, PAUL BERNARD. — IV. Concours de musique des Écoles communales de la ville de Paris. — V. LE TEMPS PASSÉ (Souvenirs de théâtre (13<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — VI. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## LA JOLIE FAUVETTE

polka de PHILIPPE STUTZ; suivra immédiatement : LA CALESERA, fantaisie-vals de H. WOLFFMUT.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## JÉSUS MENDIANT

mélodie d'ARMAND GOUZIER, poésie d'ARSENÉ HOUSSEY; suivra immédiatement : KANETTE, pastorale de J. B. WEKERLIN.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE VI

XIII

Et d'abord, entre Berlioz et Wagner, la question était mal posée. C'est sur le détail qu'insiste Berlioz, c'est à l'ensemble que Wagner s'arrête.

Au lieu d'extraire des aphorismes partiels du prétendu code de la *musique de l'avenir*, tels que ceux-ci : « Il faut faire le contraire de ce qu'indiquent les règles, » ou : « Les sorcières de Macbeth avaient raison : le beau est l'horrible, l'horrible est le beau, » Berlioz aurait dû s'attaquer aux principes mêmes posés par Wagner dans ses différents ouvrages, mieux encore aux principes qui découlent visiblement, nécessairement de ses compositions mûrement étudiées.

Wagner n'a jamais pu dire : « Il faut faire le contraire de ce qu'enseignent les règles ; » cela va de soi, et une absurdité gratuite prêtée à un adversaire avance rarement la discussion.

J'aurais donc voulu que Berlioz portât l'attaque sur un terrain plus élevé, et s'en prit aux idées mêmes formulées tant de fois par

Wagner à propos du *drame*, auquel il sacrifia si résolument les divers éléments dont le compositeur dispose. Nous aurions vu clairement alors où s'arrêterait pour Wagner l'omnipotence de ce souverain maître : l'*action*, et jusqu'à quel point il exigeait des agents divers : voix, orchestre, etc., une soumission aveugle, spontanée. C'était là le point capital. Tout le reste est accessoire, et aux affirmations arbitraires de Berlioz, Wagner n'avait pas à répondre.

D'autre part, l'auteur de *Lohengrin* aurait dû s'expliquer très-franchement, très-explicitement, puisque l'occasion s'en offrait, sur le sens de sa révolution en dehors du domaine purement métaphysique, descendre dans l'application, et ne pas se contenter de résumer une fois de plus ses théories un peu abstraites sur le drame, ses origines, son rôle dans la société actuelle. Wagner s'est dérobé à cette obligation, et j'en suis médiocrement étonné. Il y avait dans les commentaires de Berlioz, à côté de faussetés évidentes, certaines assertions plus qu'à moitié vraies, et dont la crudité toute française choquait l'auteur un peu subtil d'*Opéra et Drame*. Répondre simplement et brièvement à ce mélange d'accusations vraies ou fausses lui eût été difficile ou pénible. Ne voulant ni tout accepter ni tout combattre, il aima mieux se placer exclusivement sur le terrain de l'esthétique pure. C'était fuir le combat.

XIV

Wagner pouvait répondre à Berlioz : « Vous faites, mon ami, une très-éloquente peinture de la musique moderne, de celle qui, dites-vous, vit et s'épanouit aujourd'hui dans toute la force de sa jeunesse. Vous parlez de la musique, de son rôle, de sa puissance en artiste convaincu, et si vous voulez élargir le cadre, écarter un peu la musique pour pénétrer jusqu'au *drame*, et lui donner avec moi son plus absolu développement, nous serions bien près de nous entendre tout à fait, au grand désespoir des charlatans et des badauds. Mais, laissez-moi vous le dire, vous vous bercez d'une illusion singulière quand vous croyez que cette musique, telle que vous la comprenez, telle que vous la voulez, est celle du présent, celle que tout le monde autour de nous adopte et cultive. Hélas ! hélas ! le modèle que vous proposez sera pour longtemps encore un idéal insaisissable !

» Je sais bien que Gluck, Beethoven, Mendelssohn ont entrevu ces vérités éclatantes, et qu'ils ont secoué dédaigneusement les chaînes de la tradition ; mais croyez-vous réellement qu'elles ne pèsent pas sur nous de tout leur poids ? croyez-vous que nous soyons sortis de ce monde musical qui met le son et la sonorité au-dessus de l'idée, l'idée au-dessus du sentiment et de la passion ?

Croyez-vous que l'on admette bien unanimement que les *vocalisations rapides*, les ornements du chant, le trille vocal soient inconciliables avec l'expression des sentiments sérieux et profonds? Croyez-vous, en un mot, que nous puissions dire avec vous : *Le despotisme des exécutants est fini*; on : *Les chanteurs sont formés pour les opéras, et non les opéras écrits pour les chanteurs?* Mais vous le savez comme moi, mieux que moi peut-être, vous qui avez supporté pendant des années la dure obligation de relever jour par jour un vaste catalogue d'œuvres insipides et mensongères; vous le savez, nous nageons en plein dans cette mer trouble que vous croyez avoir traversée! Nous sommes plus que jamais en proie au sensualisme effronté et bas, en proie au ténor et à ses prétentions grotesques, en proie au trille et au point d'orgue et à toute la joaillerie de pacotille dont nous enjolivons la mélodie, comme les filles d'Otaïti s'embellissent de chrysole et de verre de Venise.

» Nous nageons, nous plongeons, nous patageons dans cette fausse richesse, ne désirant rien de plus, ne cherchant rien au delà, et si, de temps à autre, un éclair nous réveille et nous arrache à ces bas-fonds, nous y retombons bientôt d'une chute plus lourde, avec plus d'avidité et de complaisance! Voilà la vérité crue, mon cher Berlioz, voilà presque partout l'état actuel de la musique! Si donc je suis un musicien de l'avenir, parce que j'ai repoussé ces mensonges et ces scandales, vous êtes de l'avenir aussi, vous et un petit nombre de nos contemporains, et même nos chefs de file, les vrais ancêtres de notre école, ce sont les Gluck, les Mozart, les Beethoven, les Mendelssohn, dont les plus forts ont aperçu certains côtés rayonnants, tandis que le reste leur échappait.

» Cessons donc de combattre des moulins à vent et réservons toutes nos forces pour la grande mêlée. Il s'en faut de tout que la *musique fasse ce qu'elle veut*. Débarrassons-la d'abord des faiseurs, des jouisseurs et des idolâtres; crions à ceux de notre temps sans répit, sans relâche : Plus haut! Plus haut! Plus avant! Remettons toute chose en sa place : celui qui commande à son rang, celui qui obéit au sien; faisons la lumière, ouvrons les portes à la beauté, celle que recherchent les grandes âmes et les vastes multitudes, et peut-être alors aurons-nous le droit de chercher ensemble la loi définitive et suprême que consacreront nos descendants! »

Voilà, ce me semble, ce que Wagner aurait dû répondre; mais les exagérations de Berlioz ne l'avaient pas moins irrité que les thèses violentes de l'auteur de *Tristan* n'avaient rebuté celui des *Troyens*. D'ailleurs, je l'ai dit, certaines différences de tempérament, de nature, s'ajoutant aux susceptibilités de la vie militante, devaient empêcher toute conciliation entre deux hommes, si parfaitement unis pourtant dans l'horreur des choses médiocres, dans l'amour de la vraie beauté.

## XV

Le caractère dominant de la musique de Berlioz, c'est son incomparable éloquence dans l'expression des passions humaines; l'auteur des *Troyens* pénètre au fond du cœur; il en sait les fibres les plus secrètes, les mouvements les plus obscurs. Toutes les douleurs, toutes les joies de la terre lui sont connues; il marche dans cet abîme de tristesses et de délices, dans ces lumières, dans ces ténèbres, comme dans un océan familier. Tantôt, comme en cette page merveilleuse où Didon pleure Enée disparu, il nous arrache l'âme, il nous anéantit sous cette immense douleur; tantôt, comme dans l'admirable septuor des *Troyens*, il nous élève jusqu'à ces régions scéniques, immaculées, où l'âme délivrée de la terre savoure les pleines délices de l'inaltérable paix. Sous quelque forme qu'elle se présente, la passion l'attire, le fascine; il dira les joies naïves d'Ophélie comme les désespoirs du roi Lear. C'est une gamme qu'il a explorée d'un bout à l'autre; il en fait ressortir à son gré toutes les délicatesses, toutes les nuances; on sent qu'il est très-profondément homme — *he is a man* — et qu'il se donne toujours tout entier.

Quand on étudie une œuvre de Berlioz, on est ébloui d'abord des richesses descriptives qu'il y a jetées, de la puissance de son coloris, et de l'audace de ses effets. En l'examinant de plus près, en la fréquentant davantage, on découvre bientôt sous ce tissu étincelant un fond de beautés plus sérieuses, plus vraies. C'est le sen-

timent qui apparaît, la couche de passion qui se révèle; c'est là qu'éclate la véritable nature du maître. A l'école romantique qui le réclamait énergiquement jadis, il ne tient que, par la forme, par le dehors; ses réelles attaches sont ailleurs. Son école est de tous les temps; c'est celle des grands artistes qui depuis le commencement ont fait œuvre durable, celle qui interroge la vie et descend aux entrailles de l'humanité.

De pareils éléments suffisent-ils aujourd'hui au drame lyrique? C'est là une question délicate et complexe; dans l'impossibilité où je suis de l'approfondir ici, j'y répondrai en quelques mots. Oui, il a pu suffire au temps de Gluck, quand le drame n'était encore qu'une émanation directe de la tragédie classique, un cadre à la manifestation de certaines passions, il a pu suffire au musicien d'être éloquent, attendri, passionné, pour être à la hauteur de son œuvre. Ce qu'on lui demandait seulement, ce qu'on demandait uniquement à cette œuvre mixte qui se nomme le drame lyrique, c'était le développement, l'expression complète de ces passions, de ces mouvements de l'âme indiqués par le poète, et que, par un son, par un cri, par la force de l'orchestre, le génie du compositeur mettait subitement en relief. A une époque qui n'avait rien vu au delà du drame racinien, Gluck, avec son sentiment exquis de la passion vraie, ses accents émus, la puissance de son style, devait apparaître comme un révélateur, comme l'homme attendu. Ce n'était pas un symphoniste très-habile, un harmoniste bien hardi, que l'auteur d'*Alecste*; mais il savait parler la langue de l'âme, creuser le sentiment qu'avait effleuré le tragique dont il s'inspirait; c'était assez pour remuer les foules et passionner toute une génération.

## XVI

Aujourd'hui, les conditions sont changées. Depuis Gluck et la Révolution, le drame a fait un pas immense. L'action, le mouvement, ont pris dans le drame nouveau une importance inconnue au siècle passé. Sans doute, la passion y parle toujours, elle en illumine, comme autrefois, les situations principales; mais elle n'y règne plus en souveraine. A cet ordre parfait de la tragédie racinienne, a succédé l'agitation confuse qui tourmente le siècle où nous sommes; l'action dramatique est descendue de ses hauteurs, elle s'est faite réelle, proche, immédiate. Les héros ont disparu; des hommes vivants et agissants ont pris leur place : c'est la vie moderne avec ses aspirations, ses incertitudes, ses fièvres qui, dans le livre comme au théâtre, éclate et s'impose; c'est elle qui a tout pris, tout envahi.

Est-ce un bien, est-ce un mal? Je ne discute pas, je constate. Or, où serait aujourd'hui la place de Gluck? Que viendrait faire cet interprète convaincu du sentiment et de la passion, dans un monde sceptique, avide d'émotions rapides et violentes? Certes, Berlioz manie autrement que l'auteur d'*Orphée* les divers éléments de la langue musicale; entre Gluck et lui, n'ont pas impunément passé et Beethoven et Weber; l'harmonie et l'orchestration sont des instruments qu'il a dès longtemps asservis, et s'il eût suffi de nos jours d'être un musicien de premier ordre pour réussir au théâtre, Berlioz eût été le Gluck de la génération moderne. Mais le temps de Gluck est passé; de nouveaux besoins—factices ou réels—ont surgi; de ce côté, et de ce côté seulement, Berlioz était en retard sur son époque. Le jour où il a écrit les *Troyens*, il a fait une œuvre que Racine eût signée; il se condamnait par là même à une chute certaine.

Wagner, au contraire, est avant tout l'homme du drame. C'est à cette entité souveraine qu'il sacrifie tous les éléments de son œuvre. Il s'arrête peu à l'analyse de la passion; le drame l'emporte et il passe. Il n'est pas *humain* à la façon de Berlioz, toute la nature est animée pour lui et vivante; il la passionne, il l'intéresse à l'action, il la fait entrer de force dans sa puissante synthèse. Peut-être en cherchant trouverait-il aussi ces cris de l'âme dont Gluck et Berlioz ont le secret; mais il ne cherche pas, il ne s'arrête pas à ces confidences du monde intérieur. Il est véritablement l'homme moderne; il s'agit, il va, il se précipite vers le dénoûment.

Il croit à la toute-puissante pénétration des multitudes que Ber-

lioz n'approche qu'avec défiance; non-seulement il ne fuit pas les foules, mais il les recherche, il les appelle, il s'en inspire. Berlioz est plus aristocrate : il est de ceux qui croient que l'art est le privilège d'un petit nombre, et que la beauté se profane en se découvrant à tous.

Faut-il donc s'étonner qu'entre Berlioz et Wagner la conciliation fût difficile? N'est-il pas évident qu'entre ces deux grands esprits subsistent des oppositions radicales, et que Wagner n'est pas beaucoup plus apte à apprécier l'éloquence passionnée de Berlioz, que Berlioz à saisir l'unité profonde de l'opéra de Wagner? Je ne veux pas décider entre ces deux hommes; je ne veux pas peser leur mérite réciproque, choisir entre le dramaturge inflexible et le peintre inépuisable de l'âme qu'il a fouillée; je n'ai voulu que m'expliquer et faire comprendre au lecteur par où ils se séparaient l'un de l'autre, pourquoi la regrettable polémique engagée entre eux ne pouvait avoir de conclusion.

J'ai laissé de côté ces vulgaires et misérables questions d'amour-propre, de vanités froissées, par lesquelles le public a voulu expliquer cette grande rupture. Avec certains hommes de telles explications sont inadmissibles; il suffit de remonter à leur caractère et à l'inflexibilité de leurs convictions.

## XVII

Je ne veux pas terminer ce chapitre sans dire quelques mots d'un homme dont le nom est lié dans une certaine mesure avec celui de Wagner; j'entends parler d'Edmond Roche qui fut avec Lindau et, plus tard, avec Nutter, l'un des traducteurs du *Tannhäuser*.

En décembre 1861, mourait presque inconnu, ce jeune homme de trente-quatre ans. E. Roche était un poète. Sa mort passa inaperçue; c'est à peine si quelques journaux d'une publicité restreinte parlèrent de ce lutteur qui se retirait avant l'âge, épuisé par le combat, découragé par le scepticisme, j'allais dire le cynisme du temps. On rappela, dans ces feuilles trop peu répandues, les principaux travaux de ce jeune homme convaincu, ardent; on cita quelques beaux vers qu'il avait un peu partout livrés à l'impression, puis un pesant silence enveloppa son nom et sa tombe, et tout fut dit.

Quelques amis recueillirent ces poésies éparses, et M. Sardou mit en tête du livre une préface chaleureuse et émue dont je détache quelques fragments; ils se reliaient directement à cette phase de la vie de Wagner que nous venons de parcourir.

Après avoir raconté les luttes incessantes du jeune poète, les difficultés croissantes contre lesquelles il se débat, M. V. Sardou ajoute :

« Une fois pourtant, le destin parut se lasser, et lui fournir cette chance de salut, presque toujours unique dans la vie des artistes, et qu'il faut savoir enfoncher au passage et mener bon train sous peine de retomber au fossé. — Un jour que Roche travaillait dans son très-lugubre bureau de l'administration des douanes, son attention fut éveillée par le bruit d'une discussion assez vive soulevée à quelques pas de là! — Un nouveau débarqué, un Allemand, se débattait à grand-peine au milieu de ces mille formalités que l'administration française accumule sous les pas du voyageur. Roche intervint; l'étranger se nomme *Wagner*! Roche s'incline, se met à sa disposition, aplanit toutes les difficultés, et quand Wagner le remercia de la peine qu'il lui donne : « Je suis trop heureux, répondit Roche, d'avoir obligé un grand artiste. » — « Vous me connaissez, » s'écria Wagner, surpris de voir son nom si bien connu à la douane française. — Roche sourit, et, pour toute réponse fredonna quelques morceaux du *Tannhäuser* et du *Lohengrin*. — « Ah! dit Wagner ravi, c'est un signe d'heureux présage... Le premier Parisien que je rencontre connaît et apprécie ma musique. Je vais de ce pas l'écrire à Liszt... Mais nous nous reverrons, monsieur... » Wagner cherchait un traducteur pour sa partition du *Tannhäuser*. Roche était l'homme de ce travail. Elle lui prit une année entière du travail le plus assidu, le plus exténuant; et y prodigua ses jours et ses nuits. Il faut l'avoir entendu raconter tout ce que lui faisait souffrir l'exigence de ce terrible homme comme il l'ap-

pelait. Le dimanche, jour de repos à la douane, était naturellement celui que Wagner accaparait pour sa traduction, — quel congé pour le pauvre Roche! — « A sept heures, me disait-il, nous étions à la besogne, et ainsi jusqu'à midi, sans répit, sans repos : moi, courbé, écrivant, raturant, cherchant la fameuse syllabe qui devait correspondre à la fameuse note, sans cesser néanmoins d'avoir le sens commun; lui, debout, allant, venant, l'œil ardent, le geste furieux, tapant sur son piano au passage, chantant, criant, et me disant : Allez! allez! — A midi, une heure quelquefois, et souvent deux heures, épuisé, mourant de faim, je laissais tomber ma plume et me sentais sur le point de m'évanouir. — « Qu'avez-vous? me disait Wagner tout surpris. — Hélas! j'ai faim! — » Oh! c'est juste, je n'y songeais pas. Eh bien! mangeons vite un morceau, et continuons. »

» On mangeait vite un morceau, et le soir venait et nous surprenait encore, moi, anéanti, la tête en feu, la fièvre aux tempes, à moitié fou, de cette poursuite insensée à la recherche des syllabes les plus baroques... et lui toujours debout, aussi frais qu'à la première heure, allant, venant, tapotant son infernal piano, et finissant par m'épouvanter de cette grande ombre crochue qui dansait autour de moi, aux reflets fantastiques de la lampe, et qui me criait, comme un personnage d'Hoffmann : « *Allez toujours, allez!* » en me collant aux oreilles des mots cabalistiques et des notes de l'autre monde...

» La traduction fut achevée. On sait comment il suffit de *trois soirées* pour renverser toutes les espérances de Roche; il n'eut pas même la vaine satisfaction de voir une seule fois son nom sur l'affiche... Notre ami reçut là un de ces coups qui ne pardonnent pas... Il mourut le 16 décembre suivant... »

Si c'était ici le lieu, j'aurais aimé à parler du livre de Roche, de cette poésie si saine, si vigoureuse, de cette nature si profondément dévouée à ce qui lutte, à ce qui souffre en ce monde, et cherchant ses inspirations parmi les humbles et les travailleurs. J'aurais voulu citer une pièce appelée *Stradivarius*, dans laquelle il flagelle les charlatans de l'art, les plats courtisans de la foule. Avec quelle indignation vraie il chasse du temple les trafiquants de bas étage! Avec quel respect il tend la main à ces artistes qui apportent à l'homme : « la lumière, la foi, l'amour, » et le consolent de tant de défections, de tant de lâchetés, de tant de platitudes!

Il ne comprend pas la beauté comme les poètes, les artistes de nos jours. Il ne la cherche pas dans la pureté des lignes, l'harmonie des formes, le charme des yeux ou de l'oreille. Cette beauté païenne et inféconde ne la captive pas longtemps. Il a une pièce charmante intitulée : *Beauté*, où il fait ingénument le portrait de la femme préférée. Ce n'est pas la grâce qui le subjugué, le sourire qui le fascine, le contour d'une blanche épaule qui l'enivre. La vraie femme pour lui est celle qui, voyant l'homme qui travaille et qui lutte, vient à lui, lui tend la main et lui dit : « Me voilà. » La beauté qu'il préfère est celle qui vient de l'âme, qui transpire les traits vulgaires; la vertu qu'il honore avant toutes, c'est l'oubli de soi, c'est le sacrifice! — Honnête et courageuse nature!

Comme il parle affectueusement de la femme! C'est par elle qu'il montre l'homme s'élevant aux vertus supérieures; c'est par elle qu'il pénètre dans les mondes inconnus, dans les régions infinies. — Ce grand respect de la femme est un des côtés de l'art nouveau, un des plus puissants leviers de la civilisation, du progrès. — Il remplace l'amour fébrile des poètes vulgaires par cet amour inébranlable, rassuré, radieux, où deux âmes se retrempent et se rassèrent.

Roche est déjà bien oublié. J'ai voulu lui consacrer un dernier souvenir dans ces pages fugitives. Ils sont rares ceux qui se sacrifient à leurs croyances, et qui, en matière d'art comme ailleurs, prennent parti pour les déshérités!

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

## SEMAINE THÉÂTRALE

La semaine qui vient de s'écouler n'offre rien au critique et presque rien au novelliste. Hier samedi a eu lieu la reprise des *Porcherons* que nous avions annoncée, et dont nous aurons dimanche à rendre compte. La grâce et l'agrément bien connus de l'œuvre, ainsi que la brillante distribution des rôles, assuraient le succès.

M<sup>me</sup> Gennaetier vient de résilier son engagement avec l'Opéra-Comique. Cette cantatrice, qui est excellente musicienne, songerait, dit-on, à embrasser la carrière italienne.

La représentation du 13 août, à l'Opéra-Comique, a été des plus intéressantes. Le spectacle se composait de *Fra Diavolo*, de *Maitre Pathelin*, et de *France et Algérie*, cantate de MM. Jules Adenis et Adrien Boieldieu. Cette cantate a mérité le plus chaleureux accueil par l'abondance de ses mélodies et son intelligente orchestration. M. Adrien Boieldieu a prouvé, une fois de plus, qu'il peut dignement soutenir le nom illustre de son père. L'exécution a été irréprochable. Capoul, dans une délicieuse romance, et M<sup>lle</sup> Girard, dans des couplets de vivandière, redemandés à grands cris, ont récolté la plus large part des applaudissements.

*La Métromanie*, de Piron, reparaitra le 1<sup>er</sup> septembre sur l'affiche du THÉÂTRE-FRANÇAIS.

A l'Opéra, on répète en même temps une comédie en vers, en un acte, *Pierrôt héritier*, dont l'auteur est M. Arène, professeur au Lycée du Prince Impérial, et *les Parasites*, drame en cinq actes, de M. Rasetti. Ces deux ouvrages vont ouvrir la saison.

Les Variétés ont repris la *Liberté des Théâtres*, ce salmigondis de MM. Cogniard et Clairville. Certaines parties ont disparu; la parodie de *Don Quichotte*, par exemple, qui eût manqué d'a-propos, et les *Pupazzi*, de Lemercier de Neuville. En revanche, il y a un pas hongrois dansé par M. et M<sup>me</sup> Kiralfy au milieu des reflets de la fontaine féérique, et des couplets nouveaux ont été ajoutés à la ronde finale: diverses actualités y sont effleurées, entre autres l'aventure des *Deux Sœurs*.

Le comédien anglais Charles Mathews, qu'on avait tant applaudi à ce théâtre, il y a deux ans, est engagé pour une série de représentations au VAUDEVILLE. Il paraîtra d'abord dans *l'Homme blasé*, dont il a joué avec grand succès la traduction à Londres. Il sera secondé ici par Delannoy, Colson, Ricquier, M<sup>lle</sup> Bianca et Roussel.

On annonçait, pour hier samedi, la première représentation d'une revue nouvelle au PALAIS-ROYAL, sous ce titre: *la Gazette des Étrangers*, où les *Deux Sœurs* ont tout naturellement leur petit bout de parodie.

M<sup>lle</sup> Colombier, engagée à Bade pour les représentations de comédie française, vient de quitter le rôle d'Ève, du *Paradis perdu*. Elle y est remplacée par la belle M<sup>lle</sup> Thaise.

On vient de recevoir au même théâtre un nouveau drame des deux auteurs du *Clos Pommer*, MM. Amédée Achard et Charles Deslys. Le premier drame était tiré d'un roman de M. Achard, le second est emprunté à une nouvelle de M. Deslys, *les Casseurs de Pierre*.

M. Offenbach a commencé, dit-on, la partition de l'opérette qui doit donner cet hiver un pendant au succès de *la Belle Hélène: Barbe-Bleue* est aussi de MM. Ludovic Hélevy et Meilhac.

Le procès intenté à la Commission de la Société des Auteurs dramatiques par MM. Emile Augier, Léon Laya et consorts, a été perdu par les auteurs sécessionnistes. Ils ont l'intention d'interjeter appel.

G. B.

## SAISON D'EMS

Mon cher directeur,

Tout Paris est aux eaux en ce moment, peu s'en faut du moins et si la chronique tient à remplir sa tâche habituelle, elle doit avant tout endosser la tenue du touriste, prendre la canne et le petit chapeau rond, faire viser son passe-port pour le Nord ou le Midi, rouler sur les chemins de fer, glisser sur les bateaux à vapeur, et se fixer, enfin, dans l'une de ces localités providentielles où Esculape appelle indistinctement les malades et les promeneurs, guérissant ceux-ci, distrayant ceux-là, faisant oublier à tous les fatigues du passé et les appréhensions de l'avenir.

Les eaux d'Allemagne ont une grande célébrité en ce genre: Bade, Hombourg, Ems, Wiesbade ont autant de petits paradis où la foule abonde, où les artistes se donnent rendez-vous, où Paris, Berlin, Londres et Pétersbourg viennent chaque année passer deux mois de villégiature et de repos. Dans ce pays enchanté que baigne le vieux Rhin et que surplombent, comme d'anciens géants, les prodigieux châteaux du moyen âge, la journée est trop courte pour répondre à tous les plaisirs qui se succèdent sans relâche. C'est la promenade dans des sites variés, l'ascension des hautes montagnes, la musique trois fois par jour, le théâtre deux fois par semaine, des concerts hebdomadaires de premier ordre, et enfin, il faut bien l'avouer, ces derniers antels consacrés aux dieux profanes de la roulette et du trente-et-quarante. En voilà pour tous les goûts, il n'y a qu'à choisir. Mais, pour suivre les habitudes du *Ménestrel*, cher directeur, je vais vous parler seulement de ce que j'ai entendu au concert et au théâtre depuis quinze jours que je suis à Ems.

Ems est l'ennemi de Bade. Les efforts de M. Benazet empêchent M. Briguiboul de dormir, et les succès de M. Briguiboul donnent la fièvre à M. Benazet; c'est à qui offrira le plus de premières représentations, et nous connaissons certains théâtres de Paris où l'on monte moins de nouveautés qu'ici. M. Briguiboul est un chercheur, c'est par lui que les œuvres d'Offenbach se sont répandues en Allemagne; c'est lui qui a fait connaître Doffès, l'auteur du *Café du Roi*, pièce créée à Ems, jouée avec succès au Théâtre-Lyrique, et qu'il est question de reprendre à l'Opéra-Comique. Cette année, le théâtre d'Ems a donné deux pièces nouvelles, l'une en deux actes, *Coscoletto*, de MM. Nuyter et Tréfeu, musique de J. Offenbach; l'autre, *Valse et Menuet*, poème charmant de Méry, mis en musi que par Doffès. Chacune a réussi au delà des espérances. A la franche gaieté de l'une a succédé la grâce, l'esprit, le bon ton et la distinction de l'autre. La première est un feu roulant de ces mélodies que tout le monde aime et répète; la seconde est une cantilène perpétuelle depuis l'ouverture jusqu'au final. Ce sont deux jumelles, brune et blonde: la brune est piquante, la blonde sentimentale. Laquelle aimer? dirait Chérubin. — Toutes deux, répondrait don Juan.

La dernière solennité que nous ait offerte le kursaal d'Ems a été un grand concert au bénéfice du monument à Schiller. Le programme était d'une richesse rare. Alfred Jaëll, Wieniawski, le merveilleux violon que la Russie garde comme un trésor, et que Paris voudrait tant entendre, le violoncelliste Piatti, et enfin Arban, la plus grande gloire du cornet à pistons; tels étaient les solistes hors ligne réunis le 17 août par M. Briguiboul. Jaëll a fait entendre, parmi différentes œuvres, une ravissante idylle appelée *la Fontaine aux Miracles*, et qui a produit le plus délicieux effet. Quant à Wieniawski, il a littéralement enlevé l'auditoire avec une fantaisie sur *Faust*, de Gounod, et le *Carnaval de Venise*, de Paganini. Quel coup d'archet, quelle sûreté, quelle vertu, quel fini, et comme il possède l'art de sons harmoniques! La partie vocale était représentée par la gentille M<sup>lle</sup> Albrecht et par M. Falchieri. M<sup>me</sup> Albrecht — encore une élève de Duprez — est, du reste, la prima donna du théâtre d'Ems, et la prima donna choyée, je vous assure. Sur elle seule a porté tout le poids d'un répertoire où elle s'est fait justement applaudir dans tous les genres. Sa voix est juste et elle dit à ravir; gracieuse, fine, enjôlée, spirituelle, elle a su conquérir tous les suffrages, et je suis persuadé que tous les bûgneurs d'Ems emporteront de M<sup>lle</sup> Albrecht le plus charmant souvenir.

Voici les autres noms de la troupe lyrique du kursaal d'Ems: M<sup>lle</sup> Delmar, Lovato, Gourdon et Cliequot (cela sent le champagne), MM. Legrand, Gerpré, Falchieri, Gourdon et Jean-Paul.

Batta vient d'arriver, c'est vous dire qu'on aura le plaisir d'entendre son délicieux violoncelle à l'un des prochains concerts. Ce sera fête encore ce jour-là, mais je crois bien que je serai parti. Et maintenant, mon cher directeur, laissez-moi vous affirmer qu'au milieu de tous ces enchantements, il est fort difficile de s'ennuyer à Ems et de ne pas oublier un peu Paris.

PAUL BERNARD.

## CONCOURS DE MUSIQUE

DES  
ÉCOLES COMMUNALES DE LA VILLE DE PARIS

Nous sommes en retard avec les concours de musique entre les écoles communales de la ville de Paris, de la rive gauche, institués sur la proposition de M. François Bazin, l'un des directeurs de l'Orphéon, concours qui ont lieu les premiers jours du mois d'août. Le programme de ces in-

intéressants exercices scolaires se composait d'un chœur imposé, d'un chœur à choix, de questions sur la théorie musicale, de la lecture à première vue d'un sonfège à plusieurs voix et d'une dictée.

MM. Victor Faucher, président de la commission du chant, Ambroise Thomas, le général Mellinet, Édouard Rodrigues, François Bazin, Émile Spinnel, Foulon, Danhauser et plusieurs professeurs de l'Orphéon, faisaient partie des divers jurys.

Voici les résultats de ces concours :

*École de jeunes filles.* — 1<sup>er</sup> prix, l'école de la place Jeanne-d'Arc ; professeur, M. Péron. — 2<sup>e</sup> prix, l'école de la rue de Vaugirard ; professeur, M. Hottin, et l'école de la rue Saint-André-des-Arts ; professeur, M. Delafontaine. — 3<sup>e</sup> prix, l'école de la rue de Cîteaux ; professeur, M. Divis, et l'école de la rue de l'Arbre-Sec ; professeur, M. Minard jeune. — 4<sup>e</sup> prix, l'école de la rue du Pont-de-Lodi ; professeur, M. Proust, et l'école de la rue Cousin ; professeur, M. Renet. — 1<sup>re</sup> mention, l'école de la rue du Hasard ; professeur, M. Darnault. — 2<sup>e</sup> mention, l'école de la rue de la Bienfaisance ; professeur, M. Jacob, et l'école de la rue Boutin ; professeur, M. Léon.

*Écoles d'adultes.* — Division B : 1<sup>er</sup> prix, l'école de la rue de Charenton, à Bercy ; professeur, M. Hottin. — 2<sup>e</sup> prix, l'école de la rue Boulard, à Montrouge ; professeur, M. Giroz. — 3<sup>e</sup> prix, l'école de la rue Jean-Lantier ; professeur, M. François. — 1<sup>re</sup> mention, l'école de la rue de Pontoise ; professeur, M. Bariteau. — 2<sup>e</sup> mention, l'école de la Maison-Blanche ; professeur, M. Vatiquet.

*Écoles d'adultes.* — Division A : 1<sup>er</sup> prix, *ex æquo*, l'école de la rue d'Argenteuil ; professeur, M. Darnault, et l'école de la rue Racine ; professeur, M. Delafontaine.

*Écoles d'adultes.* — Division C : 1<sup>er</sup> prix, l'école de la rue Saint-Hippolyte ; professeur, M. Renet. — 2<sup>e</sup> prix, l'école de la rue d'Aligre ; professeur, M. Divis. — 3<sup>e</sup> prix, l'école de la rue de la Bienfaisance ; professeur, M. Danhauser. — 1<sup>re</sup> mention, *ex æquo*, l'école de la rue Saint-Dominique ; professeur, M. Donigny, et l'école de la place de la Mairie, à Vaugirard ; professeur, M. Goupy.

*Écoles de garçons.* — 1<sup>er</sup> prix, l'école de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois ; professeur, M. Minard jeune. — 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup> prix, *ex æquo*, l'école de la rue Boulard, à Montrouge ; professeur, M. Collet et l'école de la rue d'Argenteuil ; professeur, M. Darnault. — 2<sup>e</sup> prix, *ex æquo*, l'école de la rue de Reuilly ; professeur, M. Divis, et l'école de la rue du Rocher ; professeur, M. Jacob. — 3<sup>e</sup> prix, l'école de la rue des Francs-Bourgeois-Saint-Marcel ; professeur, M. Delafontaine, et l'école de la rue de Vaugirard ; professeur, M. Hottin. — 1<sup>re</sup> mention, l'école de la rue Saint-Benoît ; professeur, M. Proust. — 2<sup>e</sup> mention, l'école de la rue Racine ; professeur, M. François. — 3<sup>e</sup> mention, l'école de la Maison-Blanche, professeur, M. Léon.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

Les collaborations sont parfois singulières ; elles naissent souvent, quand on ne les attend pas. Je me trouvais un jour chez Théaulon, lorsqu'un manuscrit se rencontrant sous sa main, il me dit :

— Tenez, voilà une pièce en deux actes dont le premier acte seul est fait. Je l'ai commencée avec Saint-Laurent, mais si vous ne vous en mêlez pas, elle ne sera jamais terminée.

— Soit, répondis-je, mais au moins faut-il le consentement de Saint-Laurent.

— Eh bien ! voyez-le.

Saint-Laurent voulut bien accepter cette combinaison, et je me mis à l'œuvre. La pièce avait été commencée en opéra comique, c'est-à-dire dans la forme bâtarde du privilège des Nouveautés. Ce n'était pas toute inconnue nouvelle ; il y avait des morceaux tirés d'opéras connus et des morceaux nouveaux, mais enfin cela avait la prétention d'être un ouvrage de chant. Pendant le temps du sommeil de la pièce, le vent avait changé, il était au vaudeville. Le second acte fut donc semé de couplets qui, il faut le dire, faisaient disparaître avec les allures du premier. Théaulon, selon son usage, revit le tout, et la pièce fut jouée sous le titre du *Bandit*.

Lafont y fit grande sensation sous le double costume de brigand italien et d'homme du monde. Son entrée en tenue de soirée produisit un mouvement plus flatteur pour l'artiste que les applaudissements les plus enthousiastes ; mais le dénoûment, un peu trop brusqué, nuisit à la

pièce. On n'était pas encore habitué aux dénoûments en tableau, et des coups de feu paraissaient moins gais que le couplet de rigueur adressé au public.

La pièce avait des points de contact avec le *Fra Diavolo* de M. Scribe, qu'elle précéda de quelque temps. On accusa Théaulon d'avoir connu l'ouvrage de M. Scribe, quand il était en répétition, au moyen de ces indécrotions de coulisses trop communes, et d'avoir voulu déflorer l'œuvre d'un confrère. Ce que j'ai raconté prouve qu'il n'y avait rien de fondé dans cette accusation. Théaulon était de ceux que l'on pouvait voler, mais il était trop riche de son propre fonds pour avoir besoin de voler les autres.

La révolution de Juillet mit fin au contrat qui unissait les Nouveautés et le Vaudeville. L'association financière fut rompue, et M. Langlois reprit, au premier de ces théâtres, le pouvoir qu'il avait cédé ; mais ce fut pour peu de temps. Le théâtre était aux abois, et il essaya de piquer la curiosité en offrant au public un ouvrage intitulé le *Maréchal Ney*. C'était évoquer de douloureux souvenirs à une époque où les passions étaient en ébullition.

Le théâtre était libre. On ne pouvait ouvrir une salle sans être muni d'un privilège, mais on pouvait jouer ce qu'on voulait. Il n'y avait plus de dépôt de manuscrits au ministère, plus d'examen préalable ; les censeurs de la censure se reposaient, et les censeurs étaient à la retraite, ou du moins en non-activité.

Les auteurs, dans la fièvre de leurs idées, avaient terminé un de leurs actes par l'appel nominal des membres de la cour des pairs. C'était une faute, mais l'esprit de parti ne réfléchit pas. Si le ministère n'avait plus de droit d'examen, il avait une loi qui lui confiait le droit de veiller au maintien de l'ordre. Il s'en arma. La pièce fut interdite, tout scandale fut évité, mais le théâtre ferma ses portes, et ne les rouvrit que plus tard, un an ou dix-huit mois après, par suite d'une location consentie à l'Opéra-Comique.

Dans ses derniers moments de déconfiture, M. Langlois avait pris pour chef de clique un homme qui est resté comme type. Il était grand, il avait une superbe barbe blanche et une longue redingote de la couleur de sa barbe. Un jour, quelques acteurs lui supprimèrent leurs billets de service ; les malheureux avaient faim, et on ne les payait pas. Le soir, ils entrent, ils parlent, ils sortent, la clique ne bouge pas. Ils se plaignent à M. Langlois, qui mande son chef de clique. — Pourquoi, lui dit-il d'un air courroucé, n'avez-vous pas applaudi MM. tels et tels ? — Monsieur, répond tranquillement l'inculpé, ces messieurs ayant cru devoir me supprimer leurs billets, j'ai jugé nécessaire, pour ma dignité, de faire des coupures dans mes applaudissements. Cet argument était sans réplique. Le lendemain, il rentra en possession de ses billets, et il rétablit le texte qu'il avait supprimé.

L'Opéra-Comique, après avoir quitté la salle Feydeau, condamnée à la démolition, était allé s'installer à la salle Ventadour.

Longtemps le régime du sociétariat avait gouverné ce théâtre, mais pour un tel régime il faut des talents exceptionnels et des esprits assez généreux pour accepter le joug de l'égalité. Après la retraite d'Elleviou et de Martin, les jours malheureux succédèrent aux jours prospères. On fit l'essai d'un directeur, sans renoncer aux traditions du sociétariat. Ce directeur était M. Guilbert de Pixérécourt, un mélodramaturge surnommé le *Corneille des boulevards*. Son administration fut heureuse, et, entre autres succès, elle fut marquée par celui de la *Dame Blanche*, cet ouvrage onze fois centenaire et toujours jeune, du *Maçon*, autre chef-d'œuvre, mélange heureux de drame et de gaieté, et de *Marie*. Malheureusement, cela ne fut pas suffisant. M. Guilbert de Pixérécourt se retira, les sociétaires reprirent les rênes ; puis, en présence d'un déficit jugé par eux trop considérable, ils proposèrent à l'intendant général de la liste civile du roi Charles X de céder tous leurs droits, à la condition que Sa Majesté leur garantirait leurs pensions et payerait leurs dettes.

Ces pensions s'élevaient à 128,000 francs, et les dettes à 600,000 francs. Ce marché fut accepté. Le roi, en prévision de la démolition de la salle Feydeau, avait fait bâtir à ses frais la salle Ventadour. La dépense s'éleva à 5,500,000 francs. Le roi revendit cette salle à M. Boursault pour 1,900,000 francs, plus l'obligation de payer les 600,000 francs de dettes du théâtre, total 2,500,000 francs. Par cette convention, le roi perdait 3,500,000 francs.

M. Boursault obtint une ordonnance royale qui affectait à la salle Ventadour le privilège exclusif de l'Opéra-Comique. Armé de cette garantie,

M. Boursault fonda une société, composée de 310 actions de 10,000 francs chacune, représentant un capital de 3,100,000 francs. C'était réaliser un bénéfice de 600,000 francs sur le marché primitif. Chaque sociétaire devait jouir de ses entrées personnelles, et recevoir un intérêt de 5 pour 100 sur son action.

Cela constituait une charge de trois cent dix entrées, outre les entrées de droit et celles de faveur, et un loyer de 150,000 francs, indépendamment d'autres frais, tels que les assurances, etc.

Le roi avait donné la direction du théâtre à M. Ducis, *neveu* de l'auteur célèbre d'*Abufar*, de la traduction des drames de Shakespeare, et ancien capitaine des hussards de la garde royale. Mais on peut très-bien mener un escadron et mener bien moins une troupe de comédiens. Le maréchal de Saxe nous a édifiés à cet égard.

Les charges étaient trop lourdes, M. Ducis était trop aventureux, et la révolution de Juillet lui donna le coup de grâce. Les directeurs se succédèrent rapidement, et, un beau jour, le théâtre fut fermé... pour cause d'absence du public. Les lieux de distraction se portent mal quand le tambour résonne à chaque instant dans la rue, et le spectacle de l'émeute fait tort au spectacle du théâtre.

Cependant les anciens sociétaires réclamaient le paiement de leurs pensions, et M. le comte d'Argout, alors ministre, répondait qu'il ne pouvait payer que dans le cas où le genre de l'Opéra-Comique serait exploité. Les sociétaires se réunirent et résolurent de reprendre le régime du *sociétariat*, avec un directeur choisi parmi eux, et qui ne serait que le *primus inter pares*, tout en étant aux yeux de l'autorité le représentant voulu par la loi. La salle des Nouveautés était libre, ils proposèrent de la louer. Les actionnaires de la salle Ventadour réclamèrent en arguant de la clause de leur contrat; leurs réclamations se perdirent dans le vide, et l'Opéra-Comique ouvrit à la place de la Bourse, au mois de décembre 1832, sous la direction de M. Paul Dutreilh, ancien sociétaire, avec une subvention de 120,000 francs; c'était le chiffre alloué sous la Restauration. Quelques mois plus tard, et sur les réclamations du directeur, elle fut portée à 150,000 francs.

Peu de jours après l'ouverture, arriva le *Pré aux Clercs*. Les jeunes gens d'aujourd'hui qui applaudissent encore avec enthousiasme la magnifique partition d'Hérold, seront bien étonnés d'apprendre que si la pièce réussit, si même elle fit de l'argent, elle fut cependant jugée avec sévérité. On contestait ces mélodies si neuves, cependant, et si fraîches. A la première représentation, j'avais à côté de moi, à l'orchestre, deux habitués des Italiens qui n'épargnaient pas les reproches; c'était un pillage perpétuel de Rossini. Deux mois après, Hérold s'éteignait, et les préventions s'apaisaient. On proclamait chef-d'œuvre ce qu'on avait dénigré.

L'envie est ainsi faite, elle ne se tait que lorsque la tombe s'ouvre.

Il n'y avait pas que quelques spectateurs injustes qui fussent hostiles aux auteurs de la pièce, car l'auteur des paroles n'était pas plus épargné que le musicien, et cependant c'est un des opéras les mieux combinés et les plus habilement conduits du répertoire. M. de Planard avait hérité du secret de Sedaine, et Hérold de celui de Boieldieu, son maître. Après la première représentation, l'actrice chargée du rôle d'Isabelle, déclara qu'elle était indisposée. Selon la version qui court, elle voulait une amélioration de traitement. M. Paul Dutreilh était désespéré. Heureusement, et par l'intermédiaire d'un ami commun, M. Véron, directeur de l'Opéra, vint obligamment à son secours, et offrit de lui prêter M<sup>lle</sup> Dorus, que les très-heureux débuts de M<sup>lle</sup> Falcon rendaient disponible en ce moment. Les études de M<sup>lle</sup> Dorus ne furent pas longues. La pièce avait été jouée le samedi. M. Paul Dutreilh avait passé la journée du dimanche en courses; il ne connut la bonne volonté de M. Véron que le dimanche soir. Il vit M<sup>lle</sup> Dorus pour la première fois le lundi matin, il lui envoya le rôle dans la journée, et la seconde représentation eut lieu le jeudi. On avait passé trois ou quatre mois en répétitions pour arriver au résultat que M<sup>lle</sup> Dorus avait atteint en quatre jours.

Le succès de M<sup>lle</sup> Dorus fut très-grand. C'était une nouveauté pour le public de voir et d'entendre une artiste de l'Opéra dans un rôle d'opéra comique. Elle le chanta avec beaucoup de charme. Je ne dirai pas qu'elle le joua de même, mais on fut indulgent pour l'actrice, dont les défauts

et le parler un peu embarrassé étaient amplement rachetés par le talent de la cantatrice. Ces représentations durèrent assez longtemps. Enfin, l'actrice primitive comprit ses torts, elle reprit son rôle, M<sup>lle</sup> Dorus retourna à l'Opéra, et le désir de comparer fut un nouvel élément de succès.

Aux dernières répétitions, une question ayant été adressée à Hérold quand on allait commencer le duo : *Les rendez-vous de bonne compagnie* ; — Laissez-moi, s'écria-t-il avec une sorte d'impatience, laissez-moi écouter Fargueil. C'était le *Larvette* de la troupe, un excellent acteur, mais un faible chanteur. Le duo fini, Hérold, content de l'exécution, dit : — Allons, la pièce peut aller.

Quand vint le passage de la barque, au troisième acte, M. Paul Dutreilh se tourna vivement vers le compositeur : — Ah! cher maître, lui dit-il, qu'elle admirable page; comme c'est touchant, comme cela sent bien la mort! — Oui, répondit Hérold en souriant avec tristesse, cela pourra bientôt servir pour moi.

Il ne se faisait pas illusion sur son état, il se sentait mourir, et le triomphateur du lendemain entrevoyait déjà l'éternité.

La direction de M. Paul Dutreilh ne fut pas de longue durée. Il avait ouvert son théâtre au mois de décembre 1832, et ce fut au mois de mai 1834 que le ministre nomma M. Crosnier, qui avait été directeur de la Porte-Saint-Martin.

M. Paul Dutreilh était arrivé à la direction sans l'avoir désirée. Ancien sociétaire, il avait, conjointement avec ses camarades, réclamé le paiement des pensions garanties par le roi Charles X, et, après la réponse du ministre, il fut le promoteur de la réunion dans laquelle le principe de la nouvelle société fut décidé. A cette société il fallait un chef; M. Paul Dutreilh avait administré dans le passé, et on l'avait signalé comme auteur de nouveaux et ingénieux effets de scène. Il fut choisi, mais il n'était pas aventureux, et ne voulait ni administrer à ses risques et périls, ni se jeter dans de folles dépenses ou dans des engagements ruineux. L'ouverture du théâtre devait amener le paiement des pensions suspendu depuis 1830. Il fit valoir cette considération auprès de ses coassociés, et il fut convenu que le traitement des sociétaires serait uniformément de 12,000 francs. On s'adjoint quelques pensionnaires, et ce fut avec ces éléments que l'on débuta.

Une fois le théâtre ouvert, on réclama les pensions. Le ministre éleva la prétention de les payer sur la subvention. Or, la subvention n'était pas même suffisante à ce moment; et, après quelques mois d'exploitation, le ministre le reconnut lui-même, puisqu'il la porta, comme nous l'avons dit, de 120,000 francs à 150,000. Mais cette subvention était accordée au théâtre pour l'aider dans ses besoins, pour le faire vivre, et non pour payer une sorte d'hypothèque. Les sociétaires, guidés par leur conseil judiciaire, se décidèrent à saisir la justice, et ils eurent raison, car ils gagnèrent leur procès. Il fut jugé qu'ils étaient créanciers du roi Charles X, et que les biens de la liste civile répondaient de leur créance. Or, comme ces biens avaient été donnés au nouveau souverain, l'État devenait garant. En conséquence, il fallut inscrire ces pensions sur la dette publique, avec paiement de l'arriéré.

Ce fut une grande victoire, en même temps qu'un acte de justice, et M. Paul Dutreilh a sa part dans le soin avec lequel le procès fut suivi, et dans l'activité de ses démarches. Sa direction ne fut pas heureuse, mais elle fut loyale. Enfin, il a, dès ses débuts, eu le bonheur de produire le *Pré-aux-Clercs*, et cela doit lui compter; on ne met pas tous les jours la main sur un pareil chef-d'œuvre.

M. Paul Dutreilh régnait constitutionnellement, il ne recevait pas seul les pièces qui lui étaient présentées, il ne les classait pas à son gré. Il avait établi un comité de lecture dans lequel il n'avait que sa voix, et ce n'est pas sur lui qu'il faut faire peser le tort des décisions, si tort il y a. Quand le jour d'une lecture était fixé, on tirait au sort quatre sociétaires. Le directeur en choisissait deux, et l'auteur en désignait deux également; le comité prononçait à la majorité des voix, et comme il était composé de neuf personnes (le directeur compris), il fallait au moins cinq voix pour la réception.

Il y avait dans ce mode de procéder une garantie pour les auteurs, ga-

rantie qu'ils ont perdue par leur faute, ou plutôt par la faute des plus influents d'entre eux. Autrefois on était entendu, aujourd'hui on est livré au hasard du moment. Si l'on apporte une pièce faite, le manuscrit reste longtemps entre les mains du directeur. Ses occupations l'absorbent, et il n'a pas toujours le temps d'examiner les manuscrits; l'auteur est obligé de venir et de revenir plusieurs fois pour avoir une réponse, et ses instances finissent par fatiguer le directeur. Pendant ce temps-là, l'auteur à primes, celui qui compte de nombreux succès, arrive et propose un ouvrage; cet ouvrage n'existe qu'en idée, l'auteur ne lit pas, il raconte, son passé le protégé. Il fait ressortir les principales situations, il énumère les chances de succès, il fascine le directeur, et il sort avec un contrat en règle, qui lui assure la réception non d'une pièce, mais d'un scénario et sa mise à l'étude avec le jour fixé pour la représentation, sous peine d'un gros dédit. L'auteur du manuscrit attend toujours; enfin, de lassitude, on met le nez dans sa pièce, mais avec la perspective du succès promis par l'auteur influent. L'idée que l'on caresse nuit à celle qu'on examine. On lit avec négligence, on ne cherche qu'un prétexte pour refuser, on le trouve facilement, et l'on renvoie le manuscrit avec force excuses, regrets et politesses. Qu'a-t-on besoin de pièces quand on en attend une qui doit faire la fortune du théâtre!

Cette bienheureuse pièce arrive, et le théâtre est en rumeur. Souvent l'auteur a été bien inspiré, mais parfois il s'est trompé. Le bon Homère lui-même sommeillait bien quelquefois. L'idée première pouvait être bonne, délayée en trois, quatre, cinq ou six actes (selon le genre du théâtre); elle a perdu sa saveur. Peu importe, le contrat est là, il faut l'exécuter.

Ne dut-on avoir aujourd'hui que des comités de lecture purement consultatifs, il y aurait bénéfice pour les auteurs et bénéfice aussi pour les directeurs, qui prononceraient en connaissance de cause et reviendraient d'une injuste décision. L'opinion de plusieurs vaut toujours mieux que l'opinion d'un seul.

M. Crosnier prit donc la direction en 1834. La subvention fut portée de 150,000 francs à 180,000; elle fut, même à ce taux, jugée insuffisante, et fixée, en 1836, à 240,000 francs, chiffre qui est encore celui d'aujourd'hui.

M. Paul Dutreilh avait légué à son successeur un charmant acteur, Coudere, que l'on applaudit encore aujourd'hui, qui débuta dans le rôle de Rodolphe du *Petit Chapelon rouge*, et qui a tenu tout ce qu'il promettait. Il n'y a pas d'homme mieux fait pour le théâtre, son talent se plie à tous les genres avec une merveilleuse souplesse; il a le don des transformations, il est gai ou sérieux, distingué ou commun, il est toujours naturel, et nul ne compose mieux un rôle. Après sa retraite, et elle n'est pas prochaine, Dieu merci! pour nos plaisirs, on parlera encore de lui. On ne l'a jamais égalé et on ne l'égalerajamais dans le *Chalet*, dans le *Domino noir*, dans les *Noces de Jeannette*, dans Shakespeare du *Songe d'une Nuit d'été*, rôle difficile dont la nature n'est pas un second acte ce qu'elle était au premier, où l'on passe du simulacre d'une crapuleuse ivresse à l'extase, à la surprise, au doute, à un langage plus digne, pour s'incliner avec respect devant la majesté royale. Coudere a résolu ce problème, devant lequel d'autres auraient échoué s'il n'avait laissé derrière lui ses traditions pour les guider; enfin, il a joué le Louis XI de *Quentin Durward* en comédien de la rue de Richelieu.

(La suite au prochain numéro.)

TH. ANNE.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'Orchestra, par beaucoup de raisons à sa connaissance, croit pouvoir certifier que la fusion des deux théâtres rivaux d'opéra italien de Londres, sous la direction de MM. Gye et Mapleson, n'aura pas lieu. Dans les engagements faits jusqu'ici pour la saison prochaine par M. Gye, il n'est nullement question de l'existence d'une compagnie nouvelle. Il faut qu'un homme, ayant quelque chose à perdre, soit atteint de folie, dit un certain, pour entreprendre la direction d'un théâtre lyrique en Angleterre. De mémoire d'homme, on ne connaît que deux directeurs, MM. Ebers et Delaford qui aient réussi à y faire leurs affaires. Sheridan, un des plus expérimentés et des plus habiles directeurs, disait un jour à une personne qui venait lui demander conseil pour venger une injure dont elle avait été victime : « Soyez tranquille, la vengeance que vous souhaitez sera bientôt complète. Votre ennemi est devenu directeur d'un théâtre lyrique! »

— M. Max Strakosch vient de former une troupe d'opéra italien pour l'Amérique, parmi laquelle on cite M. et M<sup>me</sup> Ghioni, M<sup>me</sup> Sosini, Amalia Patti-Strakosch, le ténor Tamaro et le baryton Mancini. La société visitera le Canada et les villes de l'Ouest.

— VIENNE. On vient de reprendre, au théâtre de la cour, le *Porteur d'eau ou les Deux Journées*, de Cherubini; le principal rôle a été parfaitement chanté et joué par M. Beck, qui a été rappelé avec enthousiasme à la fin du deuxième acte. La semaine suivante, *L'Enlèvement au Sérail* a été chanté par M<sup>me</sup> de Murska, Pappenheim, MM. Gunz et Hakidansky.

— BERLIN. La première représentation de *Lalla Roukh*, de Félicien David, a eu lieu au théâtre Moysel. L'exécution a laissé beaucoup à désirer; ni les chanteurs, ni l'orchestre n'ont su rendre avec assez de délicatesse cette musique, qui cependant a obtenu un succès complet.

— Le ténor Wachtel est annoncé à Berlin pour le 2 septembre. Il vient de se faire entendre à Wiesbaden dans un concert dont il a partagé les honneurs avec le virtuose Alfred Jaëll, qui fait furore aux eaux thermales d'Allemagne, avec sa *Fontaine aux Miracles*.

— Le *Journal de Berlin* dit que l'oratorio de Liszt, *Sainte-Élisabeth*, qui vient d'être exécuté à Pesh, contient des morceaux d'une grande beauté, et sera compté parmi ses meilleures œuvres. D'autre part, la *Gazette des Étrangers* assure que l'abbé Liszt est venu en personne présider à l'exécution de son oratorio, et la société chorale lui a donné une sérénade. Le soir même il recevait, au milieu du tapage enthousiaste d'une population fanatisée, un bâton d'argent. On disait à Pesh que Liszt allait sans doute recevoir, à Rome, le titre de *Monsieur*, avec les fonctions de prélat domestique du Pape.

— On vient de donner à Prague la première représentation de *Jean de Naples*, opéra de Sulzer. Le compositeur avait été rappelé plusieurs fois.

— Le plus jeune fils de l'auteur de *Misanthropie* et *Repentir*, Auguste Kotzebue, membre du corps diplomatique russe, vient de faire représenter avec beaucoup de succès, sur le théâtre royal de Dresde, une comédie intitulée : *L'Ami dangereux*. M. de Kotzebue a pris le pseudonyme Angustsohn (fils d'Auguste).

— Les membres d'une société de chant de Leipzig (*le Zoellnerbund*) ont eu l'idée originale d'offrir à leur chef, M. Langer, à l'occasion de sa fête, une police d'assurance sur la vie de cinq mille thalers (18,750 fr.). C'est en effet un hommage *plus pratique*, et qui lui aura fait sans doute plus de plaisir que toutes les couronnes de laurier imaginables.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

S. Exc. le ministre de l'intérieur vient d'appeler M. Nestor Roqueplan à remplir les fonctions d'inspecteur général de la librairie et de l'imprimerie, en remplacement de M. Bernard, qui a pris sa retraite.

— Le comité de l'Association des Artistes Musiciens a adressé la lettre suivante à M. Lemoine-Moullign, directeur du Gymnase, nommé chevalier de la Légion d'honneur, le 13 août :

« Monsieur le directeur,

» La nouvelle marque d'intérêt que vous venez de nous adresser pour notre Caisse de secours nous a profondément touchés, sans nous étonner de la part d'un directeur dont les généreux procédés envers les artistes nous sont depuis longtemps connus.

» Nous sommes heureux de joindre nos chaleureuses félicitations à toutes celles qui vous ont été si légitimement adressées à l'occasion de votre nomination dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur. Permettez-nous, monsieur le directeur, d'y ajouter nos meilleurs remerciements, et veuillez agréer, avec l'assurance de notre profonde reconnaissance, l'expression de nos sentiments les plus dévoués.

» Signé, en l'absence du baron TAYLOR, président :

» PREMIER PÈRE, THIBERT, COLMET-D'ANGE, vice-présidents; THOMAS, EMILE RÉTY, JANCOUR, secrétaires; COLDEBERG, DATVERNE, COLIN, etc., etc. »

— Tout le gros œuvre du nouvel Opéra est dominé, en ce moment, au-dessus de la scène, par une très-haute et très-puissante charpente destinée à faciliter la construction de la toiture en fer et la mise en place des charpentes formant la carcasse de la salle proprement dite. La façade principale aura dans quelques jours atteint sa hauteur normale. Le pavillon de l'Empereur, situé à gauche de l'édifice, est à peu près terminé. Déjà les sculpteurs seraient à l'œuvre. On annonce des caryatides de quatre mètres de haut.

— Le *Progrès de Lyon* justifie, et au delà, nos espérances sur le rétablissement de M. Ponsard : « Divers journaux de Paris, dit-il, ont annoncé que M. Ponsard, l'auteur de *Lucrèce* et de *Charlotte Corday*, était dans un état désespéré. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que la nouvelle est inexacte; M. Ponsard, qui est actuellement à Vienne (Isère), a été quelques jours indisposé, mais fort légèrement, et sans même être asseint à garder la chambre. »

— La *Gazette des Étrangers* annonce que M. Alexandre Dumas fils, à la suite de récentes polémiques dans lesquelles son nom s'est trouvé mêlé, sans qu'il ait voulu intervenir, travaille, en ce moment, à une comédie en cinq actes pour le Gymnase, intitulée : *M. de Saint-Jérôme*.

— L'Académie Impériale de Rouen vient de tenir, à l'Hôtel de Ville, sa séance annuelle. Elle a été cette fois plus fastueusement peut-être des solennités auxquelles elle ait jusqu'ici invité l'élite de la société rouennaise, et l'on sait que cette Académie est de celles qui marchent sans contredit au premier rang après l'Académie française. Il s'agissait de proclamer le nom du vainqueur dans le grand tournoi qu'elle avait ouvert pour les comédies en vers inédites, et le résultat en a été marqué par la singularité littéraire la plus piquante. Un nombre considérable de concurrents avait répondu à l'appel ; mais deux comédies enlevèrent les suffrages ; l'une intitulée : *les Amis de César*, épisode animé et pittoresque du règne d'Auguste, tout d'invention, bien entendu, sauf la réalité des personnages, portant le n° 17, et une autre, intitulée : *le Chat qui dort*, portant le n° 18. L'Académie, en décernant le prix aux *Amis de César*, avait voulu ensuite honorer la seconde par une récompense spéciale, et elle avait voté pour elle une médaille d'or. Cette décision prise à l'unanimité, on ouvrit les deux billets cachetés renfermant le nom des deux heureux du concours. Mais quel ne fut pas l'étonnement de l'Académie ! les deux billets contenaient le même nom, celui de M. Lesguillon, tant de fois couronné et par tant d'académies, mais qui, cette fois, remportait deux couronnes pour des œuvres d'une importance supérieure à toutes celles qui lui avaient valu les autres, et qui, comme l'a dit le secrétaire de la section des lettres, a été pour lui-même son plus redoutable concurrent.

(Revue et Gazette des Théâtres.)

— Indépendamment de la croix en diamants de chevalier de la Légion d'honneur donnée, par les élèves de G. Duprez, à leur très-aimé professeur, il a reçu de la reconnaissance de ces mêmes élèves, les quatre lignes suivantes :

« Prenant tous notre part d'une juste victoire,  
Nous venons, de grand cœur, vous offrir cette croix...  
Nous sommes plus heureux qu'on ne saurait le croire,  
En vous *crucifiant* une seconde fois ! »

Ce quatrain (qui n'a la prétention d'être ni un diamant, ni une perle), a paru bien *monté* aux yeux, et surtout au cœur de l'illustre professeur.

— Un écrivain de Montargis, M. Alexandre Levain, a récemment fait représenter sur le théâtre de cette ville, un acte qui s'appelle *l'Ange du pardon*, et qui est la suite du *Supplice d'une Femme*.

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique compte aujourd'hui 1,217 membres ; elle a pour tributaires 1,006 établissements, dont 115 situés à Paris, 159 dans la banlieue et 732 dans les départements. La somme perçue au profit de ses sociétaires s'est élevée cette année au chiffre de 200,776 fr. 19 c., mais ces droits se parlagent entre un nombre indéfini d'auteurs ; on ne peut juger par le catalogue des œuvres de la Société s'élevant au nombre de cent mille.

— On annonce que M. Bagier s'est mis d'accord avec son orchestre par de nouvelles concessions et des plus honorables. Il est nombre de solistes dans l'orchestre du Théâtre-Italien qui émargent chaque mois des appointements de deux à trois cents francs et mieux même.

— M<sup>lle</sup> Ferni, qui doit créer le rôle de *l'Africaine*, en Italie, au théâtre de Bologne, se trouve en ce moment à Paris, où elle est venue pour assister à la représentation du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

— Samedi dernier, à Trouville, M. Fromant, M. et M<sup>me</sup> Berthelier ont joué *les Désespérés*, de François Bazin, avec un très-grand succès. Berthelier, dans le rôle de lord Hamborough, Fromant dans celui de Fabrice, et M<sup>me</sup> Berthelier dans celui de Stéphanette, ont été très-applaudis. Au concert qui a précédé l'opéra, ces excellents artistes ont produit aussi beaucoup d'effet, ainsi que M. Van der Guth, violoncelliste très-distingué. Sous l'habile direction de M. Portehaut, l'orchestre a parfaitement exécuté l'ouverture de *Fra Diavolo*, d'Auber, et celle du *Mulheur d'être Jolie*, de François Bazin. (*Gazette des Étrangers*.)

— Le choix que l'habile directeur de la musique à l'établissement de Pougues-les-Bains, M. Michels, avait fait cette année de ses solistes pour les concerts de la saison, a eu les plus heureux résultats. Dans la partie vocale, c'étaient M<sup>lle</sup> Lumbia et M. Dufresne ; dans la partie instrumentale, M. Michels, l'excellent cornet à pistons, et Roméo Accursi, un des meilleurs violonistes sortis du Conservatoire de Paris. A ces éléments de succès il faut ajouter, à l'occasion du dernier grand concert donné à Pougues-les-Bains, le concours d'une jeune pianiste des plus remarquables, M<sup>lle</sup> Accursi, qui, à plusieurs reprises, a partagé avec son mari les applaudissements de toute la salle.

— Au Casino de Villers-sur-Mer, dirigé par M. Édouard Lyon, l'habile administrateur et l'excellent chanteur, M<sup>lle</sup> Lyon-Coche, aussi bon professeur que pianiste d'exécution, est naturellement de toutes les fêtes. Ces dernières semaines on a eu la bonne chance d'y entendre Bollesini, les frères Lionner, Levasor et M<sup>lle</sup> Tessière, ainsi que d'excellents artistes du Théâtre-Lyrique. M. Guyot, pianiste de l'établissement, a donné aussi son concert ; comédie, vaudeville, rien n'a manqué au programme. Vendredi dernier, le virtuose Diémer s'y est fait applaudir en compagnie du violoncelliste Lasserre ; on nous promet encore M. et M<sup>me</sup> Lafontaine. De son côté, M. Lyon fait redemander les meilleures productions de G. Nadaud : *le Fou Guilleau*, *l'Histoire du Mendiant*, et dans un autre genre, la mélodie *Méphistophélès*, de Th. Ritter, et celle d'Emile Durand, *Comme à vingt ans*.

— Les journaux de Rouen et du Havre consacrent des feuilletons énieurs aux concerts donnés par M<sup>lle</sup> Carlotta Patti avec le concours de MM. Bottesini, Diémer, Vidal et des frères Guidon, dont les duos, notamment celui de *la Légende de Saint-Nicolas*, d'Armand Gouzien, a eu les honneurs du bis.

— La nouvelle publication de M. de Coussemaeker vient de paraître chez les libraires Durand, rue des Grès, 7, et Didron, rue Saint-Dominique, 23. *L'Art harmonique aux douzième et treizième siècles* est un magnifique volume in-4°, imprimé avec luxe et seulement tiré à 300 exemplaires numérotés à la presse. Nous reviendrons sur cet ouvrage, digne en tous points de l'auteur auquel l'histoire de la musique est redevable de travaux importants et justement estimés.

— La maison Schott, de Paris, qui jusqu'à présent ne s'était occupée que d'édition d'œuvres musicales, vient d'ouvrir, rue Auber (dans la maison du Grand-Hôtel), un grand magasin de musique où l'on trouvera, outre ses propres publications et celles des maisons Schott d'Allemagne, d'Angleterre et de Belgique, un assortiment varié des meilleures publications françaises et étrangères.

## NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un jeune compositeur, M. Emile Albert, dont les débuts faisaient entrevoir les meilleures espérances. Pianiste distingué, et l'un des bons élèves de Kalkbrenner, M. E. Albert a parcouru, jeune encore, l'Italie entière, où il a su faire apprécier sa belle école et les qualités éminemment classiques de son talent. Il a, dans cette première période de sa carrière artistique, publié un grand nombre de morceaux et d'études pour le piano, dont le succès l'engagea à se livrer exclusivement à la composition. Nous lui devons depuis : deux remarquables trios, une charmante sonate pour piano et violon, et une symphonie d'une grande beauté. Deux opéras : *Jean le Fol* et *les Petits du Premier*, dont le succès récent aux Bouffes n'est pas oublié des habitués du passage Choiseul. C'est à Bagnères-de-Bigorre, où E. Albert dirigeait les répétitions de son dernier ouvrage, que la mort vint de l'enlever à ses amis et aux nombreux admirateurs de son talent si sympathique.

— On apprend la mort de M. Alexandre Manseau, auteur d'une comédie jouée l'année dernière à l'Odéon et intitulée : *Une Journée à Dresde*. M. Alexandre Manseau n'était, du reste, devenu auteur dramatique que par fantaisie. Sa véritable profession était celle de graveur, et l'exerçait avec un véritable talent. C'est lui qui a gravé les planches du bel ouvrage de M. Maurice Sand, *Masques et Bouffons*. Fils de l'un des consciencieux du Sénat, Alexandre Manseau s'était élevé par son intelligence et son travail. Il était l'un des amis les plus dévoués et les plus appréciés de George Sand, qui partagea sa première et unique tentative littéraire.

Alexandre Manseau est mort lundi à Palaiseau, âgé de quarante-huit ans, à la suite d'une longue et douloureuse maladie de poitrine. Au commencement du printemps, il sembla renaitre à la vie : « Enfin, voici le soleil ! » écrivait-il à un de ses amis. Ce soleil, il le voyait pour la dernière fois.

— Un écrivain espagnol distingué, Manuel Torrijos, vient de mourir aux eaux de Paracuelso.

J. L. HENDEL, directeur.

J. d'ARTIGUE, rédacteur en chef.

— Par extraordinaire, il sera donné au Pré Catelan, bois de Boulogne, aujourd'hui dimanche 27 août, de midi à six heures, un grand festival avec le concours d'artistes lyriques et dramatiques du plus grand mérite, au bénéfice de M. J. Danbé, violon solo. Voici le programme de cette fête : Orchestre de symphonie, 100 exécutants sous la direction de M. Forestier, avec les solistes Babaud, Taffanel, Tournard, Dufour, Robyns, Hollebecke et Danbé ; — Représentations théâtrales, deux opérettes inédites, et concert vocal, avec le concours de M<sup>les</sup> Delphine Champon Potier, Léonie Pradier, Aug. Denneville, Laure Déveriot et MM. Guidon frères, Potier, Cordès, Pauly et Vannier ; — Chœurs orphéoniques par le choral Saint-Jacques ; — Bal d'enfants ; — Musique et fanfares militaires.

— Les Jardiniers de la Ville de Paris donnent, cette année, à l'occasion de la *Saint-Pierre*, une grande fête de jour et de nuit avec bal, feu d'artifice, illuminations et décorations féeriques, au Pré Catelan, le dimanche 3 septembre. Cette fête de famille aura un caractère tout philanthropique, car elle est donnée au bénéfice de la *Société de Secours mutuels du Bois de Boulogne*.

Parmi les nouveautés et les séductions du riche programme, nous signalerons : l'exposition générale en fleurs coupées de roses, dahlias et glaiuins, — le char des élus, — la fête villageoise aux mille surprises, — l'apothéose de Flore, — le cortège des fleurs animées, — les chœurs des Montagnards, — le nouveau système d'illuminations, — le bal dans une salle de fleurs et de feux sous un dôme de verdure, — l'incendie général de tous les massifs par un procédé pyrotechnique complètement inconnu, — et le feu d'artifice.

— Mabilly et Château des Fleurs réunis, avenue Montaigne. — Chaque samedi nouveau succès et affluence de plus en plus considérable. Aussi la direction ne chôme pas ; elle varie sans cesse le programme des fêtes, la disposition des décorations, des illuminations et la composition du spectacle pyrotechnique. Le chef d'orchestre, Aug. Mey, a fait exécuter un charmant quadrille sur *Marie*. — Le samedi, fête de nuit. Tous les soirs, bal.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Addresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Etranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Etranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Etranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale. Reprise des *Porcherons*, et réouverture du Théâtre-Lyrique par *La Fidèle enchantée*, Nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Belgique. Concours international de chant. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

## JÉSUS MENDIANT

mélodie d'ARMAND GOUZIEU, poésie d'ARSENE HOUSSEAU; suivra immédiatement : *NAÏÉTÉ*, pastorale de J. B. WEKERLIN.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

## LA CALESERA

fantaisie-valse de H. WOLFF; suivra immédiatement : *L'ANGE DU FOYER*, romance sans paroles de JOSEPH GREGOIR.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

## CHAPITRE VII

WAGNER MÉTAPHYSICIEN ET CRITIQUE. — SON *Opéra et Drame*. — IDÉES GÉNÉRALES : LE DRAME, LA POÉSIE, LA MUSIQUE, L'ORCHESTRE, LES CHANTEURS, LES CHŒURS. — SA LETTRE SUR LA MUSIQUE PUBLIÉE EN FRANÇAIS.

I

J'ai esquissé la vie de Wagner, j'ai essayé de pénétrer dans l'homme intérieur, et de mettre en relief les côtés saillants de cette vigoureuse nature; j'ai montré, au milieu des modifications que le temps et les événements apportent à cet esprit investigateur, la marque indélébile qui le distingue : la volonté ! Je voudrais maintenant faire connaître le philosophe, le critique, étudier les idées générales du maître, exposer brièvement ses théories; j'arriverai de là à ses œuvres qui sont l'application plus ou moins scrupuleuse de ces idées préconçues, et dans lesquelles l'artiste se révélera tout entier. Aujourd'hui encore je ne suis que l'historien qui raconte presque sans commentaires; la discussion suivra.

De tous les ouvrages qu'a publiés Wagner et que j'ai cités plus

haut : *l'Art et la Révolution, l'Œuvre d'art de l'Avenir, Opéra et Drame*, le plus important par le développement et l'approfondissement des idées, est sans contredit le dernier. C'est donc celui-là que j'étudierai plus particulièrement. Je me servirai, en outre, d'une lettre publiée en français par Wagner, en tête de ses *Quatre Poèmes d'opéra*, où la pensée définitive de l'écrivain se manifeste sous la forme la plus accusée.

Je dois l'avouer en conscience, et je l'ai déjà fait pressentir : le style de Wagner n'est pas toujours d'une limpidité parfaite. La pensée ne se dégage pas partout claire et précise. Même dans cette *Lettre sur la Musique*, destinée à un public français, le disciple d'Hegel ne s'est pas entièrement débarrassé des entraves d'une langue pesante et laborieuse, hérissée de parenthèses, de réticences, de formules vagues et fuyantes. Sa phrase est longue, mal éclairée, mal assise; au moment où vous croyez tenir le fond même de la pensée, l'auteur fait un détour et vous rejette à cent lieues de la conclusion. J'essayerai de recouvrir d'un vêtement plus familier au lecteur français l'esthétique du maître allemand; pour être juste, je dois ajouter que quand il s'abandonne à ses passions d'écrivain, à ses haines petites ou grandes pour les hommes et les institutions, il manie aussi vigoureusement que pas un ironie et le sarcasme; il a de l'esprit, de la verve, de l'humour; il sait trouver le mot mordant qui atteint l'ennemi à l'endroit sensible; il est Français.

Je ne soumettrai pas le lecteur à l'analyse minutieuse et impitoyable d'un long ouvrage en plusieurs volumes. Je prendrai certains chapitres où l'auteur a plus spécialement condensé ses idées générales sur l'opéra, par exemple, sur le drame, sur la musique, la poésie et les divers éléments que le drame emprunte : les chanteurs, les chœurs, l'orchestre.

Je tiens surtout à faire voir les attaches profondes du maître avec l'esprit, les besoins, les aspirations des multitudes. Ce n'est point chez lui affaire de système, amour du paradoxe ou ostentation d'homme de parti; il est véritablement, sincèrement révolutionnaire dans le sens le plus généreux, le plus passionné du mot; le peuple est vraiment sa lumière, son point d'appui, sa foi.

II

Selon Wagner, l'opéra tel que nous le voyons aujourd'hui n'est pas une émanation populaire perfectionnée dans la suite des temps par des évolutions successives; c'est un produit factice, essentiellement corrompu dans ses origines. Une fantaisie artistique l'a créé; la fantaisie d'une aristocratie routinière le maintient, sans grande altération, dans son état primitif.

Dans l'opéra, j'entends l'opéra sérieux, les Français et les Allemands demandent à la musique *seule* des effets qu'elle est impuissante à produire. La musique ne peut constituer le drame lyrique tout entier, et si glorieux qu'aient été les efforts de certains maîtres qui ont cru pouvoir se passer du poète, ils n'ont abouti qu'à rendre plus sensible la nécessité d'une étroite association. On s'obstine à voir la *fin de l'œuvre* dans ce qui n'est que *l'un des moyens* : la musique, tandis que le *vrai but de l'art, le drame, est considéré comme un pur moyen*. Voilà l'erreur, l'erreur qui paralyse tout progrès et condamne à un oubli précoce tant de beaux génies fourvoyés dans une impasse !

Remontez aussi haut que vous voudrez dans l'histoire, dit Wagner, et vous constaterez partout l'infériorité du poète devant le musicien, l'indifférence du public pour l'ensemble de l'œuvre, pour cette unité complexe et seule vivante, qui est le drame.

Sous l'influence de l'école florentine, qui, vers la fin du seizième siècle, avait imaginé d'appliquer à des paroles profanes la mélodie populaire, nous voyons fleurir d'abord la *cantate dramatique*. Voilà la souche de l'opéra moderne. Celui qu'on appelle le *poète* se borne à assouplir son vers, son accent, à la forme musicale qu'on lui propose ; il est l'humble esclave du compositeur. La cantate s'émancipe, elle affecte de plus en plus les allures de l'opéra moderne : le poète persiste dans son rôle effacé et timide ; Métastase lui-même est obligé de se soumettre au despotisme du musicien.

Et c'est ainsi toujours ! et voilà plus de cent cinquante ans que le poète s'astreint à cette piètre besogne de marquerie ! Il n'a aucune initiative, aucune influence, ni dans le choix des sujets, ni dans le développement des caractères, ni dans la texture des situations ; il est aux ordres du musicien d'abord, puis des chanteurs de tout rang, de tout grade ; puis de l'orchestre, auquel il faut ménager les occasions de se montrer. Qu'importe qu'on l'entende, le pauvre poète, qu'importe que l'on distingue ou non son œuvre à lui ! N'est-il pas là comme un mercenaire, comme le maître Jacques chargé de la mise en scène générale ? N'est-ce pas lui qui accommode, qui rajuste, qui taille, qui ajoute, qui doit avoir incessamment à son service l'inspiration prête et la rime éveillée ?

### III

Vous voulez le drame *réel*, s'écrie Wagner dans son langage un peu abstrait, et vous vous en tenez à la mélodie *absolue*, celle qui veut dominer à l'exclusion de tout le reste, et dont l'unique but est de se faire valoir ; vous n'y arriverez jamais. Ce terrible mot de mélodie absolue a offensé bien des gens. La presse allemande, la presse anglaise en ont fait gorges chaudes en s'obstinant à ne pas comprendre ; il indique assez clairement, ce me semble, cette forme mélodique qui vit par elle-même, absolument indépendante de toute idée, de tout sentiment, de toute inspiration précise.

La mélodie absolue est la bête noire de Wagner, il a une perspicacité singulière pour la traquer et la découvrir sous quelque forme qu'elle se cache ; il l'arrache à ses derniers retranchements. Il lui refuse toute valeur dans l'œuvre lyrique si elle n'a été fécondée par le poète, le vrai dispensateur de l'unité et de la vie.

Il y a dans *Opéra et Drame* des pages très-délicatement écrites sur la musique considérée comme un être vivant et organisé. Wagner déclare que *la musique est femme*, et il développe très-ingénuement cette thèse un peu hardie : « La musique est femme, dit-il, elle est *amour*, et son unique rôle est d'aimer, de s'abandonner sans réserve à celui qu'elle a choisi. La femme n'acquiert le plein développement de son être qu'au moment même où elle se donne ; comme la nymphe des eaux, errante dans le silence des forêts, elle n'a d'âme que du jour où elle est aimée... Elle doit se sacrifier, c'est sa loi, sa destinée ; celle-là n'aime pas dont l'amour ne va pas jusqu'à son sacrifice... » Et, poursuivant sa métaphore, il applique rigoureusement à la musique tout ce qu'il vient de dire de la femme ; il fait de la musique italienne une courtisane qui n'a de la femme que les sens ; de la française, une coquette qui veut être admirée, être aimée, pourvu que son cœur soit à l'abri ; de l'allemande, une prude hérissée de serupules et de vertu, plantu-

reusement nourrie de dogmes et de formules, parfaitement froide, d'allieurs, et stérile.

Bien entendu qu'il n'applique pas à Weber son maître, ce qu'il vient de dire de ses compatriotes ; cette boutade est uniquement dirigée contre certains pédants dont probablement il avait eu à se plaindre, et qui, incapables de créer, s'acharnent après tout ce qui a vie. « Quelle sorte de femme est donc la musique ? » dit-il en finissant. Une créature exquise, incomparable, qui se donne sans partage, sans réserve, sans réticence. « Regardez Mozart et son immortel *Don Juan* ! Est-il possible que la musique se livre jamais à l'un de ses élus avec plus d'impétuosité, d'abandon, de tendresse, et qu'elle s'épanche en de plus splendides débordements d'allégresse et de passion ! »

Il y a pourtant des gens qui assurent que Wagner n'a jamais aimé que lui et ses œuvres, et que Mozart en particulier a été outragé par lui en toute occasion.

### IV

Si la musique est femme, que sera la poésie ? Wagner n'hésite pas : *Le poète est l'homme* ; c'est le poète seul qui peut féconder la musique, et de cette amoureuse étreinte jaillit l'œuvre d'art musicale sous la forme la plus abondante, la plus achevée. C'est en pénétrant dans le sens caché de cette comparaison un peu étrange, que l'on découvre les vraies idées de Wagner sur le double rôle du poète et du musicien. Il est clair qu'il subordonne toujours la musique à la poésie, que toutes ses préférences sont pour le drame, dont le poète est l'interprète le plus clair et le plus direct.

Que si le lecteur s'effarouchait de ces idées dans la bouche d'un musicien, il devrait se rappeler que l'artiste, à l'heure de l'inspiration, oublie ses théories les plus chères, et que Wagner leur a donné souvent un éclatant démenti ; que d'ailleurs Gluck avait hasardé les mêmes doctrines presque dans les mêmes termes, quand il écrivait : *La véritable fonction de la musique est de seconder la poésie* ; elle ajoute à la poésie ce qu'elle ajoute à un *dessin correct et bien composé*, et de *cette vitalité des couleurs*, l'accord des lumières et des ombres. « Dessin correct et bien composé, » voilà bien l'homme de Wagner, c'est-à-dire le poète ; et quant au « coloris » tantôt plus tendre, tantôt plus ardent, voilà bien la musique telle que Wagner la comprend, *se donnant sans réserve* à celui qui l'a subjuguée.

D'après Wagner, l'histoire de la *mélodie* est celle de la musique même. Voyons donc comment il entend la mélodie, dont ses adversaires, dans un précédent chapitre, nous donnaient de si folâtres définitions. Dans sa *Lettre sur la Musique*, Wagner écrit ceci :

« Posons d'abord que L'UNIQUE FORME DE LA MUSIQUE EST LA MÉLODIE, que sans la mélodie la musique ne peut être même conçue, que *musique et mélodie sont rigoureusement inséparables*. Dire d'une musique qu'elle est sans mélodie, cela veut dire seulement, pris dans l'acceptation la plus élevée : le musicien n'est pas parvenu au *parfait dégagement d'une forme saisissante, qui gouverne avec sûreté le sentiment*. » Nous reviendrons plus tard sur cette définition de la mélodie ; je veux seulement faire remarquer au lecteur les deux points saillants auxquels Wagner s'attache. La forme de la mélodie doit être *immédiatement saisissable*, et la mélodie n'a de valeur que par le *sentiment qu'elle représente*. Il semble que dans les passages suivants, Wagner s'écarte des préliminaires qu'il a posés. « Je voudrais, ajoute-t-il, caractériser la *grande mélodie* qui embrasse l'œuvre dramatique tout entière, et pour cela je m'en tiens à l'impression qu'elle doit nécessairement produire. Le détail infiniment varié qu'elle présente, *doit se découvrir non pas seulement au connaisseur, mais au profane, à la nature la plus naïve*, dès qu'elle est arrivée au recueillement nécessaire. Elle doit donc d'abord produire dans l'âme une disposition pareille à celle qu'une belle forêt produit, au soleil couchant, sur le promeneur qui vient de se dérober au bruit de la ville.

« Cet homme s'abandonne peu à peu au recueillement ; ses facultés, délivrées du tumulte et du bruit de la ville, se tendent et acquièrent un nouveau mode de perception ; doué pour ainsi dire, *d'un sens nouveau*, son oreille devient de plus en plus pénétrante,

il distingue avec une netteté croissante les voix d'une variété infinie qui s'éveillent pour lui dans la forêt; elles vont se diversifiant sans cesse; il en entend qu'il croit n'avoir jamais entendues; avec leur nombre s'accroît aussi d'une façon étrange leur intensité; les sons deviennent toujours plus retentissants. A mesure qu'il entend un plus grand nombre de voix distinctes, de modes divers, il reconaît pourtant, dans ces sons qui s'éclaircissent, s'enflent et le dominent, la grande, l'unique mélodie de la forêt; c'est cette mélodie même qui, dès le début, l'avait saisi d'une impression religieuse. C'est comme si, par une belle nuit, l'azur profond du firmament entraînait son regard; plus il s'abandonne sans réserve à ce spectacle, plus les armées d'étoiles de la voûte céleste se révèlent à ses yeux distinctes, claires, étincelantes, innombrables. Cette mélodie laissera en lui un éternel retentissement; mais la redire lui est impossible; pour l'entendre de nouveau, il faut qu'il retourne dans la forêt, qu'il y retourne au soleil couchant. Quelle serait sa folie de vouloir saisir un des gracieux chanteurs de la forêt, de vouloir le faire venir chez lui et lui apprendre un fragment de la grande mélodie de la nature! Que pourrait-il entendre alors, si ce n'est une mélodie à l'italienne? »

## V

Si le lecteur a lu avec attention la longue description qui précède, il a le secret des préoccupations les plus intimes de l'auteur de *Tristan*; il connaît à fond ses théories préférées, il a pénétré l'homme tout entier et sous toutes ses faces. Wagner croit à la *mélodie de la forêt*; cette mélodie sans fin comme l'éternelle voix de la nature, retentissant en nous à certaines heures, sans que nous en puissions rien retenir, ces ténèbres qui sont la lumière, cette confusion qui est ordre, ce silence qui est sonorité et harmonie, voilà son idéal, le dernier mot de ses aspirations d'artiste, l'*alpha* et l'*omega* de son esthétique. C'est sur ce terrain qu'il faut se placer pour apprécier le vrai sens de ses doctrines et la marche de son esprit depuis vingt ans. Sous cette apparence mystique et flottante, il est facile de discerner les tendances définitives, absolues du maître, de retrouver l'œuvre d'art telle qu'il la conçoit aujourd'hui, et dont *Tristan* est le plus parfait modèle. Je vais plus loin : il a assorti les idées de toute sa vie à cette conception suprême; il a fait remonter tous les détails de sa théorie à cette inspiration première qui éclaire le reste de l'édifice et en révèle la logique secrète.

Il est plus aisé assurément de ridiculiser la *mélodie de la forêt* et son *silence retentissant* que de réfuter les arguments par lesquels l'auteur défend sa thèse. Je l'essayerai pourtant. Nous sommes ici au cœur de la place; c'est d'abord sur ce point que doit porter l'attaque. A mon sens, l'application des idées que Wagner considère comme la plus haute forme de la vérité serait mortelle pour l'art. En écrivant *Tristan*, les *Niebelungen*, Wagner s'est bien gardé de suivre l'idéal qu'il s'était proposé; en plus d'un point, il a fait éclater le moule où il prétendait enfermer sa pensée et son inspiration. Il s'en faut de tout — grâce au ciel — que le *Tristan* soit une mélodie sans fin et sans formes; en l'écrivant l'artiste a démenti le théoricien.

Toutefois, je suis loin d'accepter *Tristan* comme une œuvre irréprochable, — je parle surtout au point de vue des tendances, — et je vais avoir bientôt à m'expliquer franchement à ce sujet. Pour aujourd'hui je ne veux qu'appeler l'attention du lecteur sur une question de détail.

Je ne sais si dans l'état « d'extase » où l'auteur suppose plongé celui qui se promène dans la forêt, « la pénétration des sens » augmente au point que l'on puisse distinguer « avec une netteté croissante des voix d'une variété infinie, » et si cette subtilité de sensation peut aller jusqu'à fondre pour nous en une seule mélodie une si prodigieuse diversité de sons; mais j'affirme que dans l'état de veille, dans l'état normal, de tels phénomènes ne se produisent jamais. Je me délie instinctivement du mysticisme, du somnambulisme, de tous ces états maladifs où l'âme a perdu la pleine possession d'elle-même; c'est sur l'homme sain, sur l'homme libre que l'artiste doit agir.

Or, dans la vie de tous les jours, ce que nous cherchons, ce que

nous aimons, c'est la lumière, c'est l'ordre, c'est le rythme. Les ténèbres nous attristent, le désordre nous blesse. En écoutant les bruits confus de la forêt, en suivant de l'œil l'armée désordonnée des étoiles où nous cherchons en vain une ligne maîtresse autour de laquelle se groupent harmonieusement les constellations, nous sommes sous le coup d'une angoisse, et nous sentons plus vivement que jamais peut-être l'abaissement de l'humaine créature. Nous avons hâte de nous retremper dans les clartés qui nous environnent, de retrouver l'ordre, le rythme familier, la prose journalière. Ici, au moins, nous ne sommes plus des étrangers, l'objet que nous tenons n'échappe plus à nos prises, et, malgré les douleurs qu'elle nous apporte, nous saluons joyeusement la vie.

Non, rien autour de nous, dans ce monde qui seul est le nôtre, ne se dérobe aux lois qui sont les lois mêmes de notre organisation et de notre pensée; nulle voix ne chante le couplet sans fin que Wagner a entendu dans la forêt. La mélodie que nous aimons commence et finit; il faut que nous la saisissions dans ses détails, que nous suivions la vie qui circule en elle. Nous n'allons pas seulement du berceau à la tombe; la nature a marqué par des signes visibles les grandes époques qui se partagent notre existence tout entière : elle nous avertit périodiquement des modifications de notre être et de la marche du temps. Interrogez cette créature qui a concentré en elle les plus hautes joies, les plus cuisantes douleurs qui appartiennent à l'humanité; interrogez la femme, elle vous dira qu'elle est avertie à heure fixe des grands changements qui se font en elle, des devoirs nouveaux auxquels elle est appelée, et que chaque étape de sa vie est marquée par une épreuve, par un déchirement, par une dissonance. Voilà la mélodie vraie et humaine !

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE : reprise des *Porcherons*. — THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL : réouverture et reprise de la *Flûte enchantée*. — NOUVELLES.

L'OPÉRA-COMIQUE a fait une reprise des plus heureuses avec les *Porcherons*, heureuse par le succès, heureuse aussi par le choix. Nous l'avons dit toujours et en toute occasion, les *Porcherons* sont le meilleur ouvrage en trois actes de M. Grisar. C'est que les *Porcherons* sont encore une œuvre de genre. Toutes les fois que M. Grisar a voulu faire du drame ou de la féerie en musique, il a plus ou moins réussi (quelquefois beaucoup) auprès de la foule, mais il a moins satisfait les connaisseurs et les artistes.

Ce qu'il lui faut, ce sont ces petits imbroglios renouvelés de la *commedia dell'arte*, ou plutôt de notre ancienne comédie italienne, sœur de notre ancien opéra comique : ainsi *Gilles ravisseur*, *L'Eau merveilleuse*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*; il excelle à faire babiller Colombine, Gilles, Isabelle et Léandre. Ce qui lui convient encore, c'est la paysannerie fine, pimpante et fûtée, comme le *Chien du Jardinier*, — ou bien ces comédies qui, par le sujet au moins, rappellent le bon temps où florissait la comédie à ariettes des Grétry et des Monsigny. Ainsi les *Porcherons*. Ici comme dans ses ravissants levers de rideau, où il est aujourd'hui sans rival, comme l'est Meissonnier dans sa grande petite peinture, il a l'inspiration élégante et facile, quelquefois légèrement émue, mais plus souvent gaie et coquette. Sa plume est légère, mais soignée, et bien qu'il soit né loin de nos frontières, nous avons peu de musiciens plus français que lui; c'est une circonstance qui lui est commune avec son compatriote Grétry.

A franchement parler, nous croyons que cette partition, si volontiers légère de ton, gagnerait un peu à être allégée de matières; peut-être pourrait-on réserver le tissu à divers endroits, et particulièrement au deuxième acte, mais l succès total ne vient pas, je l'avoue, à la rescousse de mon observation.

La charmante partition et le livret qui l'a inspirée sont trop connus soit à Paris, soit en province, pour que nous entreprenions rien qui ressemble à une analyse. Il y avait pourtant une dizaine d'années qu'on n'avait joué les *Porcherons* à l'Opéra-Comique. La création remonte, comme on sait, à quinze ans, et fut une des grandes réussites de la première direction de M. Émile Perrin. On ne peut oublier l'art exquis et la

voix charmante de M<sup>lle</sup> Darcier dans ses deux jolies romances : « Pendant la nuit obscure, » et « L'amant qui vous implore, » et partout, enfin. Quant au jeu, l'Opéra-Comique a-t-il jamais eu de meilleure comédienne ? Lors de la première reprise, M<sup>lle</sup> Lefebvre fit grand plaisir aussi dans ce rôle de M<sup>me</sup> de Bryane. M<sup>me</sup> Galli-Marié y réussit surtout par la verve et la vaillance, suivant sa coutume ; elle a une entrée des plus vives dans le quatuor « A cheval ! » et joue avec intelligence et chaleur les dernières scènes.

Montaubry, quoiqu'il eût la voix sensiblement fatiguée le premier soir, a donné à certains passages, comme à l'air du deuxième acte, par exemple, un éclat auquel il n'était pas accoutumé. Son comique est moins fin que celui de Mocker, mais remplit toujours la scène, et chauffe l'action à grande vapeur. — Crossti a bien l'élégance et l'aplomb que demandait le personnage de Desbryères ; mais pourquoi confier à un baryton ténorissant un rôle de basse écrit pour Hermann-Léon ? — Sainte-Foy garde, un grand plaisir du parler, sa création si bontonne du cousin Jolicœur. M<sup>lle</sup> Révilly lui fait une digne compagnie. M<sup>lle</sup> Bélia, d'ailleurs fort accorte, pouvait chanter plus légèrement son ariette. Quant à Bataille, il a presque retrouvé le succès de Bussine dans les couplets à Bacchus : le bis a été demandé d'une voix unanime. La très-coquette et charmante Ronde des Porcherons a été aussi redemandée, et il faut dire qu'en général le troisième acte a été enlevé avec beaucoup de verve et une grande splendeur chorale.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL a fidèlement rouvert ses portes le 1<sup>er</sup> septembre, et c'est la *Flûte enchantée* qui a repris la scène. Il est incontestable que cette merveille classique, pour laquelle il avait fallu retarder de trois semaines la clôture habituelle du théâtre, et qu'on avait interrompue encore au pleito de son succès, devait avoir un report légitime au commencement de la saison nouvelle.

Les compositeurs vivants lui sauront gré peut-être de s'être chargé de ce premier mois, pour leur laisser le meilleur de la saison, qui sera, dit-on, cette fois, très-hospitalière aux jeunes et aux inédits.

Mais sans doute il faudra tuer de mort violente (jusqu'à résurrection nouvelle en un autre temps) le succès du chef-d'œuvre de Mozart, car nous craignons qu'il n'aille encore loin, à en juger par la soirée d'avant-hier. Ces belles cantilènes et ces airs bouffes, ces grands chœurs majestueux et ces terzetti d'une grâce aérienne, enfin cet orchestre si riche et si finement travaillé, tout cela vient de reprendre le public comme il y a six mois. Il y a eu *bis sur bis*, rappels et bouquets.

L'interprétation est toujours la même, c'est-à-dire la plus heureuse qu'on peut souhaiter. Je doute que l'œuvre ait été mieux soignée dans son ensemble du vivant du maître même. M<sup>me</sup> Carvalho chante toujours le rôle de Pamina avec son goût exquis et ce sentiment tout particulier du génie de Mozart qui la distingue : on peut dire que sa voix aime cette musique et que cette musique l'aime. M<sup>lle</sup> Nilsson prête toujours le triple charme de sa jeunesse, de sa beauté, de sa voix si pure à la Reine de la Nuit. Il y a même un grand progrès de voix et de style chez la jeune cantatrice.

Tamino, c'est toujours Michot avec sa voix sympathique et flatteuse ; Troy possède mieux que jamais l'allure et le ton de Papageno ; Depasio prête toujours sa contre-basse vocale au rôle de Sarastro ; M<sup>lle</sup> Tual, qui vient de l'Opéra-Comique, s'est fait agréer dans le rôle de Papagena ; elle y est accorte et agréable.

Enfin, c'est toujours autour des protagonistes le même ensemble de sujets distingués dans les moindres rôles. N'oublions pas les chœurs, non plus que l'orchestre et son digne chef, M. Deloffre, dont le rôle est si important dans l'œuvre.

C'est encore la *Flûte enchantée* qui tenait l'affiche hier samedi. Aujourd'hui l'on donne *Rigoletto*, pour la rentrée d'Ismaël, de Monjauze et de M<sup>lle</sup> L. de Maïsen.

Le médaillon en marbre de Rossini, commandé par S. Exc. le ministre des Beaux-Arts au statuaire H. Chevalier, et qui a figuré au salon de 1865, vient d'être placé au foyer de l'Opéra. C'était la place prédestinée de cette œuvre d'art si distinguée et si vraie.

La cinquantième représentation de *L'Africaine* a été donnée cette semaine. Les cinquante premières représentations ont rapporté 600,000 fr. ; et, chose notable, le succès n'a jamais été arrêté par le moindre accident ; aucun des principaux artistes de la création n'a failli une seule fois à sa tâche.

Le premier grand ouvrage chorégraphique qui sera représenté à l'Opéra est intitulé : *les Amours de Don Juan*. M. de Saint-Georges est l'auteur

de ce ballet en quatre actes et neuf tableaux ; c'est l'œuvre la plus importante en ce genre qui ait paru depuis quinze ans sur le théâtre de l'Académie Impériale de Musique.

Le THÉÂTRE-ITALIEN nous fait parvenir l'avis suivant, qui modifie sur un point les dispositions de sa circulaire :

« C'est par erreur que l'ouverture de la saison du Théâtre Impérial Italien a été annoncée pour le mardi 3 octobre, et la fermeture pour le lundi 30 avril. Ladite saison s'ouvrira le lundi 2 octobre prochain et finira le 5 mai 1866, afin que chaque jour d'abonnement puisse avoir le même nombre de représentations annoncées par le programme, c'est-à-dire trente et une, sur lesquelles a été établi le tarif d'abonnements. »

M. Bagier conserve le ballet qu'il avait adjoint l'hiver dernier à sa troupe chantante. Outre les divertissements qui pourront être introduits à nouveau dans les opéras du répertoire, trois petits ballets nouveaux sont annoncés : 1<sup>o</sup> le *Basile*, un acte, dont M. le comte Graziani a écrit la musique, et qui aura M<sup>lle</sup> Urban comme protagoniste ; 2<sup>o</sup> *les Noces vaïques*, jouées et dansées par tout le personnel, sur les airs du maestro Mattiozi ; 3<sup>o</sup> *les Éléments*, divertissements essentiellement dansant, avec M. Prugin pour musicien et M<sup>me</sup> Grédule Méraute pour interprète principale.

Deux opéras inédits sont déjà à l'étude au Théâtre-Lyrique : ceux de MM. Barthe et Chérouvrier. Une traduction est aussi désignée : ce serait celle de *Martha*, pour M<sup>lle</sup> Nilsson.

Les théâtres de comédie et de drame nous excuseront, cette fois, si toute notre chronique est envahie par les nouvelles musicales. Disons seulement que, par extraordinaire et pour cause de réparations, l'Odéon a retardé sa réouverture d'une quinzaine. Aonçons aussi que M. Debillemont, auteur de quelques petits ouvrages joués au Théâtre-Lyrique et naguère chef d'orchestre des concerts du boulevard des Italiens, est engagé en qualité de chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin, et prendra possession de son pupitre à la première représentation du *Bourgeois Gentilhomme*, avec musique nouvelle de M. Offenbach. Au sujet de cette reprise pseudo-classique, voici la lettre-circulaire que nous recevons de M. Marc Fournier :

« Paris, le 27 août 1865.

» Monsieur,

» Permettez-moi de relever une petite erreur commise par plusieurs journaux à propos du *Bourgeois Gentilhomme*. Cette comédie, dit-on, sera mise en musique par M. Offenbach, et, ainsi transformée, sera représentée au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

» Le *Bourgeois Gentilhomme* ne subira aucune transformation. Je me propose, au contraire, de le donner dans toute l'intégrité de ses développements, et c'est la musique des intermèdes, entrées, divertissements et ballets indiqués par Molière, que M. Offenbach a bien voulu se charger d'écrire pour cette édition nouvelle d'un chef-d'œuvre.

» On pensait, en 1670, que les pompes de la mise en scène n'étaient point incompatibles avec les plus élégantes inspirations de la muse comique, et c'est le spectacle de cette magnificence unie aux beautés incomparables de Molière, que je vais essayer d'offrir au public de 1865.

» Recevez, cher monsieur, l'assurance de ma plus cordiale considération.

» MARC FOURNIER. »

Au théâtre de l'AMBOU-COMIQUE la pièce qui doit suivre le drame si justement en vogue, *Princesse et Favorite*, de Jules Barbier, est un grand ouvrage en cinq actes et neuf tableaux, de M. Anicet Bourgeois, ayant pour titre la *Meunière*. puis viendront *les Amours de Paris*, pièce populaire en cinq actes de MM. Dennery et Lambert Thiboust. On voit que M. de Chilly demeure fidèle aux traditions de son théâtre ; le drame reste et restera toujours implanté sur la scène qu'il dirige ; mais comme il veut aussi marcher avec le progrès, son intention est de donner à la musique d'accompagnement de ses drames une plus grande importance. A cet effet de notables améliorations vont être apportées dans la composition de l'orchestre, qui sera dirigé par l'habile et populaire chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, M. Amédée Artus, dont l'engagement est dès à présent un fait acquis.

Terminons en annonçant la réouverture des Bouffes-Parisiens, fixée au 10 de ce mois, sous la direction musicale de M. Offenbach. La salle a été remise à neuf, et la troupe a reçu des modifications heureuses ; de nombreux et importants engagements ont été faits. Aux noms des artistes déjà connus et aimés du public, tels que M<sup>me</sup> Irma Marié, Tostée, Garrait, Lovato, de MM. Désiré, Léonce, Marchand, Jean Paul, etc., sont venus se

joindre ceux de M<sup>mes</sup> Tautin, Zulma-Boffar, Frascy et de MM. Beithelier, Gourdon, Gobin, etc.

Le spectacle d'ouverture se composera de *Douze Innocentes*, un acte bouffe, paroles de M. de Najac, musique de Grisar; *la Boîte aux surprises*, un acte de M. Laurencin, musique de Delfès, et de la reprise de *la Chatte métamorphosée en femme*, opérette d'Offenbach, qui n'a pas été jouée depuis sept ans.

Dans quelques jours, la direction donnera le programme des ouvrages nouveaux qui seront représentés dans le cours de la saison, répertoire nombreux et varié, en tête duquel il faut placer les *Bergers*, la grande pièce à laquelle travaille en ce moment M. Offenbach.

GUSTAVE BERTRAND.

## BELGIQUE

Grand concours international de chant organisé par la Société chorale des Amateurs à Huy.

Voici le résultat de cette importante lutte, qui restera peut-être la plus belle de toutes celles qui seront données en Belgique dans le courant de cette année.

A cause du grand nombre de sociétés concurrentes, le jury a dû se diviser en deux sections, dont la première a siégé au collège de Saint-Quirin, et l'autre au Temple des Augustins.

COLLÈGE SAINT-QUIRIN. — Le jury, composé de MM. Wéry, professeur émérite du Conservatoire de Bruxelles, président, X. Van Elewyck, compositeur, à Louvain, secrétaire, Camille De Vos, compositeur, à Paris, docteur W. Herx, directeur et professeur, à Cologne, Jules De Nefve, directeur de l'école de musique de Mons, a décerné les prix de la manière suivante :

SOCIÉTÉS DE LA 3<sup>e</sup> CATÉGORIE, dix concurrents. Premier prix : Société chorale *l'Amitié*, de Pâturages. Deuxième prix : *Société de Jalet*. Troisième prix : *Les Échos des Bois*, de Broux. Quatrième prix : *Société Saint-Lambert*, de Jemeppe.

SOCIÉTÉS DE LA 2<sup>e</sup> CATÉGORIE. — Premier prix : *Orphéon royal Saint-Guibert*, de Gembloux. Deuxième prix : *Société Phoenix*, de Solingen (Prusse). Troisième prix : *La Concorde*, de Chênée. Il y avait sept concurrents dans cette catégorie.

TEMPLE DES AUGUSTINS (2<sup>e</sup> section). Le jury, composé de MM. Hanssens, chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Bruxelles, président, Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, secrétaire, Verhulst, directeur du Conservatoire, à Amsterdam, Soubre, directeur du Conservatoire de Liège, Kufferath, professeur à Bruxelles, a décerné les prix de la manière suivante :

SOCIÉTÉS ÉTRANGÈRES DE LA 3<sup>e</sup> CATÉGORIE. — Premier prix : *Haaren*, près d'Aix-la-Chapelle. Deuxième prix : *Eurshirchen* (Prusse).

CATÉGORIE SPÉCIALE POUR LES SOCIÉTÉS OUVRIÈRES. — Premier prix : *Société royale des Ouvriers de Mons*. Deuxième prix : *Société Lyrique* de Baudour.

PREMIÈRE CATÉGORIE DES VILLES. — Premier prix : *Lieder-kranz*, de Cologne. Deuxième prix : *Émulation*, de Verviers. Troisième prix : *La Lyre ouvrière*, de Bruxelles (dix concurrents).

GRAND PRIX D'HONNEUR. — Ce concours, pour lequel le comte de Flandre avait bien voulu mettre une magnifique couronne d'or à la disposition de la société organisatrice, n'a commencé qu'à huit heures et demie du soir.

Les deux sections du jury se sont réunies pour le jugement de cette lutte, et M. Bender, directeur de la musique des guides, et G. Camanér, directeur des *Amateurs de Huy*, s'y sont joints. D'autre part, M. le Dr Herx, de Cologne, s'est abstenu, à cause de la présence au concours de plusieurs cercles colobais. M. Hanssens a présidé, et M. Van Elewyck était le secrétaire.

### QUATRE CONCURRENTS.

PREMIER PRIX (Couronne d'or du comte de Flandre et un souvenir artistique du directeur de la société) : *Société de Chant* de Verviers, directeur M. le professeur Radoux, du Conservatoire de Liège. (85 exécutants.)

DEUXIÈME PRIX (Médaille d'or de grand module et souvenir du directeur) : *Lieder-kranz* de Cologne, directeur M. Merkert. (44 exécutants.)

Des dons particuliers ont été également offerts, au nom de la ville et de la Société des *Amateurs*, aux directeurs des sociétés qui ont obtenu le premier prix dans les autres catégories.

On le voit, ce concours international fait un grand honneur au cercle des *Amateurs* de la ville de Huy, à son honorable président, M. Godin,

riche industriel qui ne néglige rien pour faire progresser sa société, et à son infatigable directeur, M. Godefroid Camanér.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire l'éloge de cet artiste méritant dans les colonnes du *Ménestrel*, à propos d'un opéra : *Grétry à Fontainebleau*. Pendant les fêtes de Huy, M. Camanér a fait entendre avec grand succès un beau *Magnificat*, composé pour une fête de la Vierge.

Cette œuvre a été exécutée à l'église collégiale, ainsi qu'une messe du même auteur, dans laquelle se révèlent à la fois le talent mélodique, la science et le bon goût. On y remarque de la conscience dans l'appropriation de la musique au sens des paroles, et une rare intelligence des règles de l'accentuation latine.

De plus, au banquet offert par la ville de Huy au prince héritaire de Belgique, une grande cantate de M. Camanér a été également interprétée par la Société des *Amateurs*. M. Camanér est peut-être l'artiste le plus zélé de toute la Belgique. La ville de Huy lui doit sa valeur musicale et le cercle des *Amateurs* sa bonne réputation. Espérons que le gouvernement belge ne tardera pas à le récompenser de ses longs et persévérants efforts pour la propagation de la musique en ce pays. X.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

L'*Orchestra* annonce que le nouveau théâtre Surrey, détruit il y a peu de temps par un incendie, semble, comme le Phénix, renaitre de ses cendres. Déjà les murs ont atteint une grande hauteur, et la toiture pourra être posée au mois de septembre. On sait peu de choses au sujet de l'architecture et de l'ornementation, tant intérieure qu'extérieure, de ce théâtre, car les plans n'ont pas été exposés au public; mais on voit déjà qu'il est plus grand que l'ancien, et on assure que rien ne sera ménagé pour que la scène soit une des plus belles de Londres. Elle mesurera soixante-dix pieds anglais à partir de l'orchestre, et au fond, derrière, sera l'atelier du machiniste. Une profondeur de trente pieds, ménagée sous la scène, permettra de faire monter les décors par un système nouveau, au lieu de les faire descendre du plafond comme cela se pratique journellement. Une belle façade sera élevée vis-à-vis de Blackfriars road. On espère que la salle sera livrée au public avant la fin de l'année.

— Une série d'opéras italiens sera donnée à Manchester au commencement de septembre par la compagnie du Théâtre de Sa Majesté de Londres. Les étoiles de la troupe, qui sont M<sup>mes</sup> Tietjens, Sinico, de Méric-Lablache; MM. Mario, Bossi et Santley, promettent des soirées fort intéressantes.

— Le théâtre du Prince de Galles, à Liverpool, a été fermé pendant une semaine pour cause d'améliorations importantes dans la disposition intérieure; on l'a en même temps décoré à neuf.

— Le concert organisé à Londres au profit de l'infortuné ténor Giuglini avait rapporté la modique somme nette de 169 livres sterling; mais, ô vanité des choses humaines! s'écrie un de nos confrères : « au moment où le comité allait envoyer cet argent au chanteur tant aimé du public (lorsqu'il chantait... car hélas! trois fois hélas! en Angleterre, comme partout ailleurs, on oublie vite, et ces 169 livres le prouvent bien), un créancier se présenta, et de tous ces enthousiasmes, de toutes ces affections, de tous ces braves qui ont duré plusieurs années, qu'est-il resté? huit livres sterling (deux cents francs). »

» Oui, deux cents francs, et voilà tout. »

— Le théâtre a inauguré la saison de Bade par l'*Alceste*, de Gluck; sont annoncés le *Tannhäuser*, de Richard Wagner; le *Freyhüt*, de Weber; le *Déserteur*; un nouvel opéra de F. Hiller, et le beau drame *Guillaume Tell*, de Schiller.

— On lit dans l'*Illustration* de Bade :

« Le concert qui sera donné le 3 septembre, par M<sup>lle</sup> Adolina Patti, est, avec les courses, la grande préoccupation du moment. C'est la première fois que M<sup>lle</sup> Patti vient à Bade, et, avec la force d'attraction qu'elle possède, nous ne doutons pas qu'elle n'attire des auditeurs de toutes les villes environnantes. En tous cas, les places seront rares, car, outre M<sup>lle</sup> Patti, on entendra dit-on, dans la même soirée, Vieuxtemps, Vivier, Delle-Sedie, etc., ce sera un de ces concerts comme Bade seul peut et sait les créer. »

— On écrit de Naples au *Siècle* : « M<sup>me</sup> Ristori se trouvant à Naples, on a eu l'heureuse idée d'organiser une soirée dramatique au bénéfice des malheureux cholériques d'Andrino et de San-Severo. Avec la générosité de cœur qui la distingue, M<sup>me</sup> Ristori s'est prêtée avec empressement à cette œuvre de charité. Elle a été secondée par deux autres grandes tragédiennes, qui sont aussi à Naples en représentation, M<sup>mes</sup> Ladowski et Cazzola. MM. Salvini et Majeroni ont également donné leur concours. On peut dire que jamais peut-être, en Italie, une représentation théâtrale n'avait réuni autant d'artistes de premier ordre. »

» Toute la société napolitaine s'était donné rendez-vous à cette magique soirée de San-Carlo. La recette a été de 13,000 francs.

— Rossi, le Talma de l'Italie, se rend, dit-on, à Paris avec une troupe dramatique, qui donnera des représentations d'œuvres classiques du répertoire italien.

— On annonce l'engagement de M<sup>me</sup> Morio au théâtre de la Scala, à Milan,

pour créer le rôle de Selika de *l'Africaine*. Halévy avait un instant songé, pour le rôle principal de son opéra *Noé*, à M<sup>lle</sup> Morio, qui a eu de nombreux succès en province.

— Le journal *Il Trovatore*, de Milan, écrit dans son dernier numéro que *l'Africaine* va être donnée en langue grecque, et il conseille aux incrédules de lire *Il Rossini*, journal de Naples.

— Le théâtre *del Oriente* de Madrid vient de s'attacher M. Bonnehé, le baryton du grand Opéra de Paris, qui se livre désormais à la carrière italienne.

— Une fête donnée au Schanzlé a terminé la première journée du congrès international ouvert à Berne pour le progrès des sciences sociales. Les jeunes filles, portant les costumes nationaux des différents cantons, ont offert des fleurs et des fruits à tous les invités. Une musique d'harmonie a exécuté plusieurs morceaux avec cette précision et cette justesse qui distinguent les musiciens allemands ; mais ce que l'on a admiré, ce sont les chœurs. En Suisse, la Société des chœurs est organisée sur un plan beaucoup plus large que nos orphéons. Elle comprend deux sections, dans lesquelles on est admis sans distinction de fortune ou de position sociale. Il y a une section de jeunes gens et une section de jeunes filles. Les plus riches se trouvent en rapport de confraternité avec les plus pauvres, et il en résulte d'excellents effets d'harmonie musicale et sociale. Cette fois, les deux sections étaient réunies et chantaient ensemble. Les chœurs ont défilé devant nous ; les jeunes gens donnaient le bras aux jeunes filles.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

*Le Moniteur* annonce que le médaillon en marbre de Rossini, commandé par Son Excellence le ministre des Beaux-Arts au statuaire H. Chevalier, et qui a figuré au Salon de cette année, vient d'être placé au foyer de l'Opéra.

— Si nous sommes bien informés, M. Émile Perrin aurait réuni les artistes de l'orchestre de l'Opéra, et leur aurait fait connaître l'impossibilité actuelle de donner suite à leurs réclamations.

— Il est question de faire servir la salle actuelle de l'Opéra aux exercices publics et hebdomadaires des élèves du Conservatoire de musique, lorsque le nouvel Opéra sera achevé, c'est-à-dire en mai 1867. Ces exercices auraient lieu chaque dimanche ; on y assisterait sur invitation, et tout ce que Paris renferme d'artistes et d'amis des arts y serait convié. Dans la semaine, l'ancien théâtre de la rue Le Peletier se transformerait en une immense salle de concert et de spectacle-gala, ce qui doterait enfin Paris d'une salle de concerts digne de la capitale des arts. De plus, Strauss continuerait à y donner ses bals, qui prendraient alors une proportion nouvelle.

— Le procès intenté par M. Got à la Société de la Comédie Française, a été renvoyé pour être plaidé après vacation. On n'en entendra donc pas parler avant l'hiver prochain.

— Au nombre des anciens militaires décorés cette année, sur le rapport du grand chancelier de la Légion d'honneur, figure, lisons-nous dans la dernière chronique de M. Albéric Second, le marquis Charles de Livry, ancien capitaine d'infanterie. M. de Livry n'a pas été seulement un brave officier, il occupe une place distinguée parmi les auteurs dramatiques. Collaborateur d'Houdetot, de Brazier, de Théoulin, de Villeneuve, de Dupuy, de de Forges, de Leuven, il a fait représenter sur presque tous les théâtres de Paris un grand nombre de pièces applaudies, telles que : *Monsieur le Baron*, *Madame Grégoire*, *Santeuil*, *Babelais*, *la Fille de Dominique*, *Mademoiselle Dungeville*, *Serapouche*, *la Salamandre*, etc., etc. C'est donc, ajoute le rédacteur en chef du *Grand Journal*, une croix de plus à ajouter à la liste des auteurs décorés de l'année.

— On parle de la découverte de deux essais dramatiques qui aurait été faite dans les papiers de Proudhon : le premier est intitulé *Un Mariage de commerce*, et le second a pour titre *Gaillie*.

— Par une note insérée au *Moniteur universel* du 5 juillet dernier, MM. les libraires, imprimeurs, éditeurs de musique et d'estampes, ont été invités à faire connaître sans retard, à la division de l'imprimerie et de la librairie (bureau du dépôt légal et de la propriété littéraire), les publications littéraires, musicales ou artistiques existant dans leurs magasins, à quelque titre que ce soit, qui constitueraient des reproductions non autorisées d'ouvrages prussiens, suisses ou bavarois non tombés dans le domaine public.

Le ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur croit devoir rappeler à ces commerçants qu'aux termes de l'art. 2 des trois décrets du 30 juin, portant exécution des conventions littéraires et artistiques conclues avec la Prusse, la Suisse et la Bavière, les délais accordés pour l'application d'un timbre spécial sur les réimpressions dont il s'agit expirent le 1<sup>er</sup> octobre prochain. Passé ce terme de rigueur, les déclarations et les demandes d'estampillage seront considérées comme nulles et non avenues.

Toutefois, ce dernier paragraphe de la note officielle ne peut s'adresser aux ouvrages publiés au moyen de clichés, bois, planches gravées et pierres lithographiques, que les éditeurs français, allemands et suisses ont respectivement le droit d'utiliser pendant quatre ans, à dater de la mise en vigueur de dites conventions. Les éditeurs de musique français ont même à ce sujet adressé une note à S. Exc. le ministre des affaires étrangères à l'effet d'obtenir que l'estampillage ne soit rendu obligatoire, pour les ouvrages ainsi imprimés, que la quatrième et dernière année dudit délai. Ce serait, en effet, une formalité sans but pendant les trois premières années.

— De retour d'Allemagne, le célèbre virtuose Thalberg séjourne quelque temps à Paris avant de se rendre à Naples, dans sa propriété de Pausilippe.

— On sait qu'à l'occasion de ses belles fêtes maritimes du mois dernier, la ville de Brest a offert à l'escaade anglaise une représentation théâtrale. Le programme en était intéressant et varié : à l'Opéra, l'Opéra-Comique et la Comédie Française se trouvaient représentés à cette soirée de choix, même la Société des concerts du Conservatoire, par l'un de ses bons artistes, M. Cras, premier hautbois. Ce fut lui qui ouvrit la séance avec un air varié sur un vieux chant français ; puis vint le proverbe d'Alfred de Mus-et, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, joué par Bressant et M<sup>lle</sup> Brohan ; puis un pas de trois, dansé par M<sup>lle</sup> Villiers, Moradot et Lamy, de l'Opéra ; puis *Galathée*, avec M<sup>lle</sup> Cabel et Wertheimer, MM. Fromant et Carrier ; suivie de la valse de *Giselle* (M<sup>lle</sup> Villiers et M. Méranie) ; enfin une scène de *Gil Blas* et un pas espagnol, la Manola. MM. les Anglais ont dû se retirer contents.

— La statue de Jenner, l'inventeur de la vaccine, sera inaugurée le 11 septembre prochain à Boulogne-sur-Mer, en présence des autorités de la ville et du comité du monument, dû au ciseau de M. Eugène Paul, statuaire. *L'Hymne à la Beauté*, composé (poème et musique) par M. A. Elwart, sera exécuté à grands chœurs, avec accompagnement d'harmonie militaire, par les orphéonistes de M. Alexandre Guilmant et la musique municipale de M. A. Lefebvre. On n'a pas oublié à Boulogne-sur-Mer que ce fut également une cantate remarquable de M. A. Elwart (poème de M. Héloin père) qu'on chanta le 13 août 1841, pour l'érection de la colonne élevée à la grande armée, d'après le vœu de Napoléon 1<sup>er</sup>.

— On lit dans *l'Impartial de Boulogne* :

« La série des saluts solennels organisés à la cathédrale sous la direction de M. Charles Vervoille, président-directeur de la Société Académique de musique sacrée de Paris, a commencé mercredi soir. L'affluence des fidèles, ordinairement grande, était exceptionnellement ce jour-là. La basilique pouvait à peine la contenir. Les morceaux exécutés ont profondément touché l'assistance. Tout, dans cette musique, invite au recueillement et à la prière. On y sent revivre l'âme des grands maîtres de l'école sacrée. Nous n'avons pas à faire l'éloge de la science avec laquelle sont combinées les diverses parties. Le savoir et l'habileté de M. Vervoille nous dispense de toute appréciation détaillée à cet égard. Les artistes qui ont participé à cette exécution ont tous montré du talent. M<sup>lle</sup> Penderfer, dont le public bouloonnais et étranger a conservé un souvenir si agréable, a chanté d'une voix brillante et pure les passages qui lui étaient confiés. M. Florenza est une première basse qui conduit avec une méthode sévère un organe ample, robuste et sonore. La voix de M. Hayet est d'une justesse parfaite et d'un charme extrême. Les ensembles ne laissent rien à désirer. On a eu aussi le plaisir d'entendre la jeune et intelligente harpiste, M<sup>lle</sup> Besse. »

E. M.

— Un violoncelliste d'un rare talent qui habite Amiens, M. Mohr, vient de se faire entendre avec un succès complet au grand concert du Casino de Boulogne-sur-Mer. La belle qualité du son qu'il tire de son instrument, son jeu bien chaotant et expressif, l'aisance avec laquelle il sait vaincre en même temps les difficultés, ont été jugés si remarquables, ont si vivement intéressé le public, que, séance tenante, l'artiste a été prié de recevoir l'an prochain à Boulogne, où certainement il aura pas été oublié.

— Mardi 22 août, M. et M<sup>lle</sup> Berthelier ont fait entendre, à Trouville, un acte intitulé *Avant la Noce*, de MM. Mestépès, Boisselot et Jonas. Dans le concert qui a suivi cette petite opérette, on a fort apprécié le talent de M. Lacoste (cornet à pistons), et de M. Grisez, l'excellent clarinettiste qui a exécuté, avec un grand succès, un andante pour clarinette, de M. A. Lavignac, accompagné par M<sup>lle</sup> Portehaut, femme de l'habile chef d'orchestre, et élève fort distinguée de M. Lavignac.

— Le *Journal de Talaise* publie le curieux avis qu'on va lire sous ce titre : *Avis aux orphéonistes* :

M. B..., guitariste, résidant à Falaise depuis quelques années, offre une *cuisse de champagne* à l'artiste de France qui viendra lui donner une leçon de guitare par l'exécution de quelques airs variés de Carulli, Sor et Carcassi. Désireux, dans l'intérêt de l'art musical, de faire revivre un instrument dont les ressources sont restées inconnues, parce qu'il n'a pas été suffisamment pratiqué, M. B... est profondément convaincu que la guitare serait de la plus grande utilité aux orphéonistes, etc., etc. Il est reconnu par la mythologie que le demi-dieu dont les orphéonistes ont emprunté le nom était cité dans l'antiquité plutôt par les merveilleux effets des accords de sa lyre que par la puissance de sa voix, qui n'aurait pu produire ces accents empreints de mélancolie en rapport avec sa situation, et qui forment un des caractères de la guitare qui a remplacé la lyre.

— Le *Journal la France* donne l'avis suivant aux chasseurs qui... n'ont pas de montre.

On vient de dresser une horloge à la portée de tous en notant les heures de réveil par le chant de certains oiseaux.

Après le rossignol qui chante presque toute la nuit, c'est le pinson, le plus matinal des oiseaux, qui donne le signal. Son chant, devant l'aurore, se fait entendre de une heure et demie à deux heures du matin.

De deux heures à deux heures et demie, la fauvette à tête noire s'éveille et fait entendre son chant, qui rivaliserait avec celui du rossignol, s'il n'était pas si court.

De deux heures et demie à trois heures, la caille, amie des débiteurs malheureux, semble, par son cri : *Paye tes dettes ! paye tes dettes !* les avertir de ne pas se laisser surprendre par le lever du soleil.

De trois heures à trois heures et demie, la fauvette ventre rouge fait entendre ses trilles mélodieux.

De trois heures et demie à quatre heures, on entend le merle noir, le mo-

queur de nos contrées, qui apprend si bien tous les airs, que M. Durcan de la Malle avait fait chanter la *Marsellaise* à tous les merles d'un canton en donnant la volée à un merle auquel il l'avait serinée et qui l'apprit aux autres.

De quatre heures et demie à cinq heures, le mézange à tête noire fait grincer son chant agaçant.

De cinq heures à cinq heures et demie s'éveille et se met à pépier le moineau franc. ce gamin de Paris ailé, gourmand, paresseux, tapageur, mais hardi, spirituel et amusant dans son éronterie.

N'est-il pas charmant d'avoir une horloge qui chante ainsi les heures au chasseur matinal ?

— Nous avons assisté, mardi à la salle Herz, au premier concert donné par l'orchestre féminin de M. Alphonse Sax Junior. Cette solennité musicale, à laquelle toute la presse avait été conviée, avait réuni un grand concours d'auditeurs. Il s'agissait, en effet, d'une chose toute à fait nouvelle, et la curiosité parisienne trouvait là de quoi se satisfaire.

Et disons-le tout de suite, cette tentative hardie a été couronnée d'un franc succès. Le public, qui n'avait pu s'empêcher de rire en voyant apparaître six jeunes et jolies femmes armées de gigantesques instruments de cuivre, applaudit à tout rompre après la martiale exécution du premier morceau, *Partant pour la Syrie*. L'orchestre de M. Sax joue à pleins poulmons. Qu'en ne vienne plus dire maintenant que la femme est trop délicate pour avoir raison d'un instrument de cuivre. L'une des élèves de M. Sax, M<sup>lle</sup> Emilie Lacroix, a joué un morceau avec variations sur le *Carnaval de Venise*. Ce morceau, où toutes les difficultés semblent avoir été réunies à plaisir, a fourni à la jeune virtuose l'occasion de déployer sous toutes ses faces un talent réel, surtout dans les passages de longue haleine; pas un instant son corset à pistons n'a cessé de chanter sous des doigts.

Nous avons aussi à féliciter la charmante directrice de cet orchestre, M<sup>lle</sup> Laure Micheli, qui a conduit ses exécutantes de main de maître. M<sup>lle</sup> Micheli est à la fois musicienne et compositrice; c'est elle qui avait arrangé le morceau *Partant pour la Syrie*, pour l'orchestre de M. Sax. Nous attendons ses nouvelles compositions.

L'orchestre a joué trois morceaux, et à chaque fois, les rappels se sont succédé jusqu'à la fin du concert. M. Sax, qui n'a pas paru, a été aussi rappelé par la salle entière. Une brochure distribuée dans la salle explique le but que se propose M. Sax, ainsi que les préjugés qu'il a eus à vaincre, car ce n'est qu'après cinq années d'efforts qu'il est arrivé à un résultat. M. Sax veut ouvrir une nouvelle carrière à la femme; il veut l'introduire dans les orchestres, il veut lui donner le plus de moyens possible de devenir musicienne, car la musique est un élément essentiellement moral et civilisateur. Mais ce n'est pas un concert, c'est dix, c'est vingt qu'il faudra donner, car chacun tiendra à apporter son offrande aux nouvelles virtuoses de M. Sax, près desquelles nous n'oublierons certainement pas M<sup>lles</sup> Nout de Chambon et M<sup>lles</sup> Waldteufel et Marens, qui se sont aussi fait applaudir dans ce concert.

— La maîtrise de l'église Saint-Eustache, sous l'habile direction de son chef M. Florard, a exécuté, dimanche dernier, à la grand'messe paroissiale, un *Salutaris*, chœur avec ténor principal, composé par M. Boissier-Duran, organisateur du grand orgue de l'église métropolitaine de Bourges.

— Une messe en musique, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, doit-elle être exécutée en cette église aujourd'hui dimanche 3 septembre, à 10 heures précises.

— M. Ferdinand Bellour, inventeur d'un instrument destiné aux études musicales qui l'appelle le *gammomètre universel transpositif*, a reçu de Rosini une lettre flatteuse et encourageante au sujet de ses travaux, dont il avait offert au grand maître un spécimen.

— La quatrième édition du *Roman de la Duchesse* a paru cette semaine; c'est un des succès de cette année comme *Mademoiselle Cléopâtre* a été l'un de ceux de l'an dernier. Ainsi que l'a dit un critique, M. Arsène Houssaye est le peintre le plus hardi, le plus vrai du monde d'aujourd'hui. Dans ses romans on sent l'hi-torien et le philosophe sous le romancier comme chez Balzac et Gavarni. A Bade, Ems et Dieppe, à toutes les stations des voyageurs et des oisifs, le *Roman de la Duchesse* est dans toutes les mains.

## NÉCROLOGIE

M. Eugène Pierron, artiste et régisseur général de l'Odéon, est mort dimanche dernier, après quelques jours de cruelles souffrances produites par un cancer à l'estomac.

La nouvelle de cette mort, pour ainsi dire foudroyante, sera accueillie avec une vive douleur par tous ceux qui avaient pu apprécier le cœur honnête et

loyal, l'esprit charmant et distingué que nous venons de perdre d'une façon si triste et si imprévue.

Il y a quelques jours à peine qu'Eugène Pierron était revenu de Veulles, où il avait passé deux mois, pour reprendre son service à l'Odéon. Lundi dernier il est allé au spectacle. Mardi, il ressentait les premières atteintes du mal qui devait faire de si rapides et si funestes progrès. Samedi, M. le docteur Vellepeau, conduit auprès du malade dont l'état s'aggravait, déclarait la situation désespérée. Si seulement l'illustre praticien ne croyait pas la mort si proche. Mais, dans la nuit, les symptômes les plus alarmants se déclarèrent, et, à quatre heures du matin, le malade expira.

Nous n'avons pas besoin de dire la profonde affliction dans laquelle nous plonge cette mort d'un homme que depuis plus de vingt ans nous comptons au nombre de nos meilleurs amis.

Eugène Pierron était le plus bonneté homme que nous ayons jamais connu. Sa parole était d'or, son dévouement à toute épreuve. Il aimait avec passion le théâtre. Il lui avait consacré pour ainsi dire toutes ses facultés : comédien, auteur, administrateur, il a servi de toutes façons cet art qui occupait sa vie. On lui doit plus d'une jolie pièce, entre autres *Licre III, Chapitre 1<sup>er</sup>*, comédie jouée avec grand succès à l'Odéon.

C'est au théâtre du Panthéon, vers l'année 1840, qu'il avait risqué ses premiers essais, qui furent nombreux. En 1841, il entra comme acteur à l'Odéon, qui venait de rouvrir sous la direction de M. d'Épagny. Il y resta jusqu'en 1843. Il le quitta pour débiter au Vaudeville. Il revint depuis à son théâtre de prédilection qu'il ne devait plus quitter. Au moment où la mort l'a frappé, Eugène Pierron poursuivait le projet de l'organisation d'une nouvelle scène, le *Théâtre des Arts*, dont la construction est commencée et devait être terminée au mois d'avril prochain.

Un des titres les plus glorieux d'Eugène Pierron à l'estime publique, c'est, sans contredit, le dévouement dont il fit preuve envers l'Association des artistes dramatiques. Il a constamment fait partie du comité de cette association depuis l'année 1851. C'est à son initiative, à ses études, à son énergie infatigable que fut due, en 1855, la révision des statuts primitifs et la réorganisation des pensions sur une base plus équitable et plus rationnelle. A cette occasion, et en récompense de ses services, Eugène Pierron reçut du gouvernement une médaille d'or.

Eugène Pierron n'était âgé que de quarante-six ans. On peut dire que sa vie, si elle a été courte, a été du moins bien remplie, et qu'il lègue à sa veuve et à ses quatre enfants désolés un nom et des souvenirs dont ils peuvent à bon droit être fiers.

(L'Entr'acte.)

ACHILLE DENIS.

— M. Aubry, chef d'orchestre de la société philharmonique et directeur de la société chorale du Mans, est mort subitement en cette ville. M. Aubry était un musicien fort distingué. Il avait été attaché dans sa jeunesse à l'Opéra-Comique de Paris.

J. L. HUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— C'est le Vendredi 15 septembre que le concert des Champs-Élysées clôturera sa saison d'été. Les amateurs de bonne musique en plein air feront bien de profiter des dernières belles soirées. — Les concerts de jour auront lieu tous les dimanches, de 2 à 5 heures, à partir du dimanche 17 septembre jusqu'au dimanche 29 octobre inclusivement.

En vente à l'ÉCHO MUSICAL, 71, rue Sainte-Anne

LE

## MIROIR DE LA COQUETTE

Valse chorale par M<sup>lle</sup>

ADELINA PATTI

PAROLES DE M. J. ROUYER

MUSIQUE DE B. T. MISSLER

Prix : 7 fr. 30 c.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>e</sup>, 61, RUE ABELOU

EDITIONS IN-8° CAVALIER A 3 FR.

Un beau volume in-8° velin cavalier, 5 francs

E. DENTU, ÉDITEUR, PALAIS-ROYAL

EDITIONS gr. in-18 A 3 FR. ET 2 FR.

MADemoiselle CLÉOPÂTRE

LE ROI VOLTAIRE

HISTOIRE DU 41<sup>e</sup> FAUTEUIL DE L'ACADÉMIE

PRINCESSES DE COMÉDIE ET DÉESSES D'OPÉRA

VOYAGE A MA FENÊTRE

MADemoiselle DE LAVALLIÈRE ET MADAME

DE MONTESPAN

# LE ROMAN DE LA DUCHESSE

Histoire Parisienne (1864)

PAR ARSÈNE HOUSSAYE

BEAU PORTRAIT SUR ACIER

MADemoiselle MARIANI

LA PÊCHERESSE

LE VIOLON DE FRANJOLÉ

LE REPENTIR DE MARION

LES FILLES D'ÈVE

LES CHARMETTES

LA VERTU DE ROSINE

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

# LA FLUTE ENCHANTÉE

Traduction  
DE  
MM. NUITTER ET BEAUMONT

DE  
**MOZART**

Réduction au Piano  
PAR  
HECTOR SALOMON

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESDAMES PAR MESSIEURS  
CARVALHO, NILSSON, UGALDE MICHOT, DEPASSIO, TROY

MM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉROY, GILLAND, GERPRÉ

M<sup>mes</sup> ALBRECHT, DARAM, ESTAGEL, FONTI, PEYRET ET WILLÈME

N <sup>o</sup> 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. Michot : <i>A l'aide! j'aspire!</i> ..... » »	N <sup>o</sup> 12. QUINTEtte : <i>Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux</i> ..... » »
N <sup>o</sup> 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. Troy : <i>Je suis le joyeux oïseleur,</i> <i>Plus gai</i> ..... 4 50	N <sup>o</sup> 13. COUPLETS. Chantés par M. Lutz : <i>Sans aimer, pourrait-on vivre?</i> ..... 4 50
N <sup>o</sup> 2 bis. LA MÈZE, transposée en si bémol pour Ténor..... 4 50	N <sup>o</sup> 14. AIR. Chanté par M <sup>me</sup> Nilsson : <i>Où, devant toi, tu vois une rivale</i> ..... 5 »
N <sup>o</sup> 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. Michot : <i>Jamais, dans son rêve, un poète</i> ... 4 50	N <sup>o</sup> 14 bis. LE MÊME, transposé en si mineur pour Mezzo-Soprano..... 5 »
N <sup>o</sup> 3 bis. LE MÊME, transposé en ut majeur pour Baryton..... 4 50	N <sup>o</sup> 15. AIR. Chanté par M. Depassio : <i>La haine et la colère</i> ..... 4 50
N <sup>o</sup> 4. AIR DE LA VISION, chanté par M <sup>me</sup> Nilsson : <i>Ne tremble pas, toi qui m'es cher!</i> 5 »	N <sup>o</sup> 15 bis. LE MÊME en sol majeur, pour Baryton ou Contralto..... 4 50
N <sup>o</sup> 4 bis. LE MÊME, transposé en sol mineur pour Mezzo-Soprano..... 5 »	N <sup>o</sup> 15 ter. LE MÊME en la majeur, pour Ténor ou Soprano..... 4 50
N <sup>o</sup> 5. QUINTEtte. <i>Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!</i> ..... » »	N <sup>o</sup> 16. TERZETTO. Chanté par M <sup>mes</sup> Daram, Willème et Peyret : <i>Rassurez votre</i> <i>âme inquiète</i> ..... 4 50
N <sup>o</sup> 6. TERZETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho, MM. Lutz et Troy : <i>Tendre colombe,</i> <i>il faut venir</i> ..... » »	N <sup>o</sup> 16 bis. LE MÊME à deux voix égales..... 3 75
N <sup>o</sup> 7. DUETTO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho et M. Troy : <i>Ton cœur m'attend! le</i> <i>mien l'appelle!</i> ..... 4 50	N <sup>o</sup> 16 ter. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano)..... 3 75
N <sup>o</sup> 8. FINAL (Larghetto) : <i>Voici la but que tu poursuis</i> ..... » »	N <sup>o</sup> 17. AIR. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho : <i>C'en est fait! le rêve cesse</i> ..... 3 75
N <sup>o</sup> 8 bis. AVANTIS (extrait) Chanté par M. Michot : <i>Que de beautés suivent mes pas!</i> 4 »	N <sup>o</sup> 17 bis. LE MÊME, transposé en fa mineur pour Mezzo-Soprano..... 3 75
N <sup>o</sup> 9 ter. LE MÊME, transposé pour baryton et contralto..... 4 »	N <sup>o</sup> 18. TRIO. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho, MM. Michot et Depassio : <i>Quoi! c'en est</i> <i>fait! tu pars déjà?</i> ..... 5 »
N <sup>o</sup> 10. INVOCATION. Chantée par M. Depassio : <i>Ici! c'est l'heure où sur la terre</i> ... 3 75	N <sup>o</sup> 19. COEUR. Adagio : <i>Nobis Isis! Grand Ostris!</i> ..... 3 »
N <sup>o</sup> 10 bis. LA MÈME en la bémol pour Baryton ou Contralto..... 3 75	N <sup>o</sup> 20. COUPLETS. Chantés par M. Troy : <i>La vie est un voyage</i> ..... 4 50
N <sup>o</sup> 11. DUETTO. Chanté par MM. Fromant et Petit : <i>Un cœur prudent doit se défendre</i> ... » »	N <sup>o</sup> 21. FINAL. Andante : <i>Bientôt la nuit va disparaître</i> ..... » »
	N <sup>o</sup> 21 bis. Duo nottre (extrait). Chanté par M <sup>me</sup> Ugalde et M. Troy..... 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÊNESTREL

SUR L'OPÉRA

# LA FLUTE ENCHANTÉE

DE  
**MOZART**

GEORGES MATHIAS

Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux  
— Ouverture à deux mains et à quatre mains —

Partition Piano solo, transcrite d'après l'orchestre, } par GEORGES MATHIAS  
Partition à quatre mains (sous presse).

S. THALBERG

Transcription du duo de la Flûte Enchantée — (ART ou CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR MM.

G. MATHIAS, W. KRUGER, PAUL BERNARD, L. DIÈMER,  
CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD

DEUX SUITES CONCERTANTES À QUATRE MAINS

sur les thèmes célèbres de

**LA FLUTE ENCHANTÉE, DE MOZART**

CIL. POISOT

Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

AMÉDÉE MÈREAU

DUETTO POUR ORGUE ET PIANO

AIR DE BASSE TRANSCRIT

POUR

Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÈBURE-WÉLY

FANTAISIES

ET

TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM

ou Orgue de Salon

LOUIS DIÈMER

Marche religieuse variée — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI

Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER

Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE

J. L. BATTMANN

Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver) | H. VALIQUET

— 6<sup>me</sup> SÉRIE —

— SANS OCTAVES —

A. MIOLAN

Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

**MUSIQUE DE DANSE**

STRAUSS

Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ

Polka des CLOCHETTES

N. B. Les airs de chœur sont détachés; paroles françaises de MM. NUITTER et BEAUMONT; réduction au piano par M. HECTOR SALOMON



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>È</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VII (suite), A. de GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Temps Passé, Souvenirs de Théâtre (14<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — IV. Les anciens ÉLÈVES de l'École de Musique religieuse fondée par L. NIEDERMEYER. — V. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## LA CALESERA

fantaisie-vals de H. WOLFFERT; suivra immédiatement : L'ANGE DU FOYER, romance sans paroles de JOSEPH GREGOIR.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## NANETTE

pastorale de J. B. WEKERLIN; suivra immédiatement : SONNET, de CAMILLE DE LOCLE, musique de J. DUPRATO.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

CHAPITRE VII

— SCÈNE —

VI

Nous arrivons au point culminant de cette étude. La mélodie dont je viens de parler est pour Wagner le moyen, le véhicule; son objet, son but, c'est le *drame*.

Je demande au lecteur quelque attention. La manière dont Wagner conçoit le drame est peut-être le côté le plus neuf de sa doctrine, bien qu'on trouve en germe dans Gluck les idées qui devaient nécessairement mener à cette conception. Je voudrais donc éclaircir entièrement ce point de la doctrine wagnérienne; sans une parfaite intelligence de l'idéal qu'il s'est proposé et de la forme définitive qu'il a en vue, on ne peut se faire une idée de la révolution tentée par l'auteur de *Tristan*.

Toutes les méditations, tous les travaux, toute la vie de Wagner a tendu à ce but : *Créer le drame*, j'entends le drame avec les conditions qu'il lui impose, les développements qu'il rêve pour

lui. Théoriquement et pratiquement considérée, cette conception, je le répète, résume son existence tout entière. Il est impossible de concevoir, par fragments, la doctrine de Wagner; il faut en venir à cette conception fondamentale : *Le drame*, qui domine tout, de même qu'il est parfaitement illusoire de chercher l'auteur dans une page quelconque de ses partitions : c'est l'œuvre tout entière qu'il faut lire ou entendre.

Cherchons donc à préciser nettement la pensée de l'auteur.

Voici d'abord Liszt, l'ami intime, le confident du maître, qui va nous donner sa précieuse interprétation : « Parmi les idées que Wagner a émises sur l'art et son avenir, dit Liszt dans la brochure que j'ai citée plus haut, celle qui agit le *plus immédiatement* sur la direction que prend son génie, est la *conception du drame lui-même DANS DES CONDITIONS ENCORE INCONNUES*... Wagner crut qu'il n'y avait qu'à vouloir pour créer un *drame* auquel tous les arts que le théâtre embrasse *concourraient à la fois dans une même perfection*, et il se persuada que l'apparition d'un drame pareil ferait nécessairement abolir la *méthode actuelle, qui consiste à appeler alternativement au bénéfice d'un art préféré le secours de plusieurs autres qui ne lui servent que d'auxiliaires*, et sont destinés non à se développer eux-mêmes, mais à mettre en relief celui auquel l'auteur, dans sa composition, veut donner la plus grande importance. Wagner s'affirma à lui-même la possibilité de *raffer en un seul faisceau, d'unir indissolublement* la poésie, la musique, l'art du tragédien, et de les concentrer *tous* ensuite sur la scène. *Tous*, selon lui, doivent y être enclavés et inclusivement renfermés pour concourir à l'effet qu'ils sont *tous* appelés à produire par leur ensemble harmonieux. »

Voilà un premier aperçu des idées de Wagner. Le *drame* est donc pour lui une œuvre dans laquelle se trouvent indissolublement unis, en vue d'une idée mère *entièrement développée et représentée* sous ses aspects divers, tous les éléments dont l'art dispose, et qui peuvent être transportés au théâtre : musique, poésie, mimique, peinture, danse, etc. Jusqu'ici ces éléments de l'art ont toujours été sacrifiés à la suprématie de l'un d'eux; il s'agit aujourd'hui de mettre fin à cette tyrannie consacrée et de soumettre ces forces éparses à la domination du maître, en vue d'une création homogène. Et ainsi sera produite l'œuvre d'art la plus parfaite, la plus expressive, dernier et suprême effort de l'humanité en travail.

VII

Laissons maintenant parler Wagner lui-même, et cherchons comment il a été amené à cette conception capitale.

Après avoir constaté l'abaissement du théâtre à son époque, et

en avoir trouvé les causes dans l'état d'une société désireuse, avant tout, des jouissances faciles et immédiates, Wagner se tourne du côté du théâtre grec qui, à la fin du siècle dernier, avait déjà fixé les regards des deux plus grands génies littéraires de l'Allemagne, Goethe et Schiller. C'est là, sur cette terre privilégiée, qu'il trouve « le modèle et le type des relations idéales entre le théâtre et le peuple. » « A Athènes, dit-il dans sa *Lettre sur la Musique*, le théâtre n'ouvrait son enceinte qu'à certaines solennités, où s'accomplissait une fête religieuse qu'accompagnaient les jouissances de l'art. Les hommes les plus distingués de l'Etat prenaient à ces solennités une part active comme poètes ou directeurs; ils paraissaient comme les prêtres aux yeux de la population assemblée de la cité et du pays, et cette population était remplie d'une si haute attente de la sublimité des œuvres qui allaient être représentées devant elle, que les poèmes les plus profonds, ceux d'un *Eschyle* ou d'un *Sophocle*, pouvaient être proposés au peuple et assurés d'être parfaitement entendus...

» Je me mis alors à chercher ce qui caractérise cette dissolution tant regrettée du grand art grec, et cet examen me retint longtemps. Je fus d'abord frappé d'un fait singulier : c'est la séparation, l'isolement des différentes branches de l'art réunies autrefois dans le drame complet. Associés successivement, appelés à coopérer tous à un même résultat, les arts avaient fourni, par leur concours, le moyen de rendre intelligibles à un peuple assemblé les buts les plus élevés et les plus profonds de l'humanité; puis les différentes parties de l'art s'étaient séparées, et désormais, au lieu d'être l'instituteur et l'inspirateur de la vie publique, l'art n'était plus que l'agréable passe-temps des gens instruits et délicats. Fait d'une importance capitale pour moi, je crus ne pouvoir m'empêcher de reconnaître que les divers arts, isolés, séparés, cultivés à part, ne pouvaient, à quelque hauteur que de grands génies eussent porté leur puissance d'expression, remplacer d'une façon quelconque cet art d'une portée sans limites qui résultait précisément de leur réunion... »

Ces prémisses posées, Wagner commence par associer en vue de l'œuvre commune les forces désagrégées qu'il rencontre autour de lui, et, après avoir établi que « la musique permet seule de mettre au jour tout ce dont la forme est capable, » que sans la musique telle que les grands maîtres l'ont faite depuis cent ans, toute œuvre d'art sera forcément aujourd'hui incomplète et bornée, il montre le drame nouveau avec ses richesses amoncelées, sa puissance d'expression incomparable, comme l'idéal où toutes les aspirations de l'âme, tous les besoins de la société nouvelle trouveront leur satisfaction et leur apaisement.

J'ai tenu à exposer avec quelque détail les idées de Wagner sur le drame : ce sont ces idées mêmes sur lesquelles je m'appuyai bientôt pour expliquer le vrai sens de sa révolution, faire ressortir les beautés de son œuvre, en montrer les côtés faux et dangereux. Je n'ai parlé encore que du drame théorique, voyons comment Wagner réalise sa pensée, et quelle est, selon lui, le champ naturel de l'élaboration artistique. Ce champ, cette matière idéale du poète, c'est le mythe, la légende.

### VIII

Il importe d'insister sur ce point. Tous les opéras de Wagner, à l'exception de *Rienzi*, ont la légende pour base et pour thème. Un simple exposé de la façon dont l'auteur comprend un sujet de cette nature va nous révéler immédiatement le secret de certaines faiblesses que nous retrouvons partout dans ses ouvrages.

Wagner déclare que l'œuvre la plus complète qui puisse sortir des mains du poète est le mythe, dont le drame est la plus intelligible représentation. « L'homme, dit-il, aime à se retrouver dans l'objet qu'il aime ou admire; en présence de l'œuvre de ses mains, l'artiste dit : C'est ainsi que tu es, ainsi que tu sens, ainsi que tu agirais, si, débarrassé des entraves de la vie matérielle, tu pouvais agir dans la plénitude de ta volonté. Le peuple s'est emparé du mythe de la même manière; dans le mythe, il retrouve la divinité, le héros, l'homme; il se retrouve lui-même. Cette forme du drame est donc essentiellement vivante et claire; dans le mythe, les relations humaines dépouillent complètement leur forme convention-

nelle et intelligible seulement à la pure raison; elles montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible, et la montrent sous une forme concrète, saisissable au premier coup d'œil. »

« La légende, dit-il encore, à quelque époque et à quelque nation qu'elle appartienne, a l'avantage de comprendre exclusivement ce que cette époque et cette nation ont de purement humain, et de la présenter sous une forme originale très-saillante et dès lors immédiatement intelligible.... Le caractère de la scène et le ton de la légende contribuent tous deux à jeter l'esprit dans cet état de rêve qui le porte bientôt jusqu'à la plaine clairvoyance, et l'esprit découvre alors un nouvel enchaînement des phénomènes du monde, que ses yeux ne pouvaient apercevoir dans l'état de veille ordinaire.... Enfin, le caractère légendaire du sujet permet au poète de ne pas s'arrêter à l'explication des incidents extérieurs et de consacrer la plus grande partie du poème à développer les motifs intérieurs de l'action, parce que ces motifs réveillent en nous des échos sympathiques. »

Nous n'avons pas besoin de plus de détails pour saisir dans toutes ses conséquences l'idée du théoricien; il nous est impossible de l'accepter sans bien des réserves.

Eh, d'abord, c'est une idée grande assurément et généreuse, de puiser dans un milieu essentiellement humain les éléments de son inspiration. Le poète qui, dans le choix de son sujet, a surtout en vue l'humanité même, l'ensemble des spectateurs, et non une fraction de la société, une classe, une catégorie, a fait le premier pas vers une œuvre durable; il l'a assise sur ses vraies bases. Interrogez les artistes de tous les temps; ceux-là seulement se sont imposés à la mémoire des hommes qui, dans leurs œuvres, avaient dédaigné les entraves des siècles, des époques, et ces conventions passagères, ces démarcations misérables par lesquelles les sociétés se scindent et se fractionnent. L'universalité, dans tous les sens du mot, étendue et durée, voilà la marque flagrante des créations indestructibles.

J'accepte donc très-volontiers la forme légendaire qui relie, en effet, avec tant de complaisance, la vie de tous les jours au passé le plus lointain, qui rapproche les peuples, en fait ressortir les croyances communes, les secrètes affinités, et je crois que le drame de l'avenir et du présent finira par y trouver les plus riches inspirations. Mais où je me sépare de Wagner, c'est quand il nous donne le mythe comme la seule forme du drame; c'est quand il cherche à ouvrir pour nous, au moyen de la légende, ces voies équivoques, ténébreuses, où le rêve touche à la réalité; c'est surtout quand il la présente comme l'auxiliaire le plus sûr du poète désireux de se dérober à ce qu'il appelle les incidents extérieurs de la vie, pour se perdre dans les motifs intérieurs de l'action.

Le mythe n'est pas la seule forme du drame humain. Est-il bien juste de dire qu'il s'adresse exclusivement à notre humilité même? N'est-il pas évident, au contraire, que, dans bien des cas, la légende est un produit spécial à certains climats, à certaines influences, et que le génie populaire, dans l'invention de ces récits primitifs, a été plus d'une fois dévoyé par des causes extérieures, de sa naïveté naturelle, de son originalité propre? Les légendes du Nord sont-elles celles du Midi? Les légendes de la Suède ressemblent-elles à celles de l'Égypte, et n'est-il pas de toute évidence que ces produits spontanés des croyances primitives ont subi en changeant de latitude de profondes altérations? Où donc est alors ce caractère d'universalité que vous reconnaissez dans le mythe populaire et qui est pour vous l'essence de l'œuvre dramatique?

J'en appelle aux œuvres mêmes de l'auteur. Croit-il que nous puissions accepter en France, aussi aisément que sur les bords de la Baltique, où elle paraît avoir pris naissance, la légende du *Vaisseau-Fantôme*? Est-ce bien véritablement une histoire humaine que celle de ce capitaine promené sur les mers pendant une éternité, jusqu'à ce qu'il ait rencontré une femme fidèle jusqu'à la mort? Et Senta, éprise d'un portrait, et déprimant dans l'attente de celui qu'elle a entrevu en rêve, est-elle agitée d'une passion bien humaine? Qui de nous se reconnaîtrait dans Senta, dans le Hollan-

Quand Tannhauser veut s'arracher aux délices dont Vénus l'enivre pour aller chercher sur terre la souffrance et le combat, ne trahit-il pas son origine toute germanique, n'est-il pas le frère aîné de ce Lessing qui disait : Si Dieu m'offrait d'une main la vérité, et la recherche de la vérité de l'autre, c'est la recherche que je choiserais hardiment? Et si le génie de l'Allemagne s'accommoda de ce Tannhauser doublé d'un penseur, n'est-il pas clair que les races du Midi, sensuelles et frivoles, ne comprendront guère les scrupules de ce chevalier-errant de la douleur? Je pourrais prolonger ces citations; elles sont inutiles. Il est clair que toutes les légendes ne sont pas aussi profondément humaines que l'auteur l'a prétendu, et, s'il faut expliquer la légende, la commenter, l'éclaircir, que devient cette impression générale, prime-sautière, que soudaineté de compréhension dont il a tant parlé?

Je disais plus haut combien je me défie du mysticisme et de ces états douteux où l'âme a perdu la pleine possession d'elle-même. Ici encore, Wagner revient sur cette situation de l'esprit où il semble particulièrement se complaire, et il exalte la forme légendaire qui doit l'amener infailliblement. Il croit par le rêve « arriver à la pleine clairvoyance, et découvrir des enchaînements de phénomènes qui nous échappent à l'état de veille. » On regrette de voir l'auteur se perdre dans ces subtilités laborieuses; si la légende produit cet effet, si elle nous jette au pays du somnambulisme, tant pis pour la légende et pour les *clairvoyants*! Pour Dieu! restons sur la terre ferme, et crampons-nous à la vie active! Tout ce magnétisme-là affadit et énerve. L'art viril n'est pas fait pour les mystagogues et les illuminés.

Ma dernière objection est de toutes la plus grave, car elle porte sur la forme du drame, certainement incompatible avec les développements de la légende, telle que l'auteur la conçoit. Wagner prétend qu'il ne faut pas s'arrêter aux *incidents extérieurs*, et que le poète a tout avantage à développer les *motifs intérieurs* de l'action. Et si se félicite d'avoir trouvé dans la forme du mythe l'occasion de négliger, sans dommage pour le spectateur, les incidents de la vie extérieure, en même temps qu'il plonge à l'aise dans l'âme pour en révéler les plus intimes opérations.

Comme le dramaturge s'oublie ici, et quelle hérésie soutient l'auteur, sans paraître soupçonner qu'il vient d'anéantir dans son drame tout ce qui en constitue l'énergie, l'action, la structure vivante! Est-ce que le spectateur, sauf de très-rare exceptions, doit s'occuper des *motifs intérieurs* de l'action? est-ce qu'il s'intéresse à ces développements psychologiques où vous semblez voir le drame tout entier? Est-ce qu'au contraire il ne recherche pas avant tout le mouvement extérieur, l'agitation qui révèlent, dans un langage immédiatement saisissable, ces fièvres secrètes de la pensée? Plus on y réfléchit, plus on trouve glissante et dangereuse la pente où l'auteur a posé le pied. Elle mène à l'anéantissement même du drame, et le remplace par les formes vagues et obscures d'une métaphysique languissante. Wagner se félicite, grâce à sa conception de la légende, d'avoir pu donner à certaines parties de *Tristan* les développements qu'il a hasardés. Ces développements, je le prouverai plus tard, sont précisément le côté impraticable de l'œuvre, celui qui l'aurait perdu sans retour si elle ne s'était sauvée à force de génie.

## IX

Telles sont les idées générales de Wagner sur les points les plus importants qui intéressent l'œuvre dramatique. Je ne dirai que quelques mots de sa façon d'envisager les éléments accessoires, l'orchestre, par exemple, les artistes, les chœurs.

Wagner fait une fort belle place à la voix humaine, qu'il considère très-justement comme le type que les instruments de toute sorte se sont proposé d'imiter. Il place donc la voix de l'homme au sommet de l'édifice sonore; au pôle opposé, il rejette dédaigneusement le piano, qui lui paraît le représentant le plus brutal du matérialisme moderne. Entre ces deux extrêmes se distribuent les instruments à vent, d'abord, puis les instruments à cordes, puis l'orgue, et enfin le piano, ce résumé terne et gris de l'échelle sonore tout entière, produit de l'égoïsme de l'époque, et par qui

l'homme est arrivé à ce magnifique résultat de se faire remplacer par des marteaux! Le piano a dû jouer dans la vie de Wagner un rôle terrible de tourmenteur, car il le poursuit en toute occasion avec un acharnement féroce; il écrit ce mot : *piano*, comme le mot de mélodie *absolue*, avec un incommensurable dédain.

Mais s'il fait grand cas de la voix humaine, il se défie singulièrement du *chanteur*. Il voudrait l'élever à la dignité d'artiste; il lui demande beaucoup, il lui donne les plus judicieux conseils sur sa manière de dire, de se draper, de réciter, de gesticuler, de marcher en scène; mais on voit qu'il ne compte pas outre mesure sur les chanteurs de son temps. Le souvenir des virtuoses italiens qui pendant tant d'années, ont consacré à leur profit exclusif l'œuvre lyrique tout entière, rejetant dans l'ombre musicien et poète, est toujours présent à sa pensée, et son expression, quand il parle de la plupart des chanteurs modernes, est souvent ironique ou amère.

Les chœurs ont été trop longtemps une machine à bruit et à effets grossiers. Il les supprime presque entièrement du drame nouveau, ne les admettant que très-exceptionnellement, et quand leur individualité dramatique se dégage et s'impose d'une manière saisissante.

Quant à l'orchestre, il en fait, je l'ai dit, le représentant direct de la voix humaine; il le charge d'une besogne considérable. C'est lui qui dit tout ce que la voix humaine, l'accent humain, sont impuissants à traduire. Le geste de l'acteur trouve dans l'orchestre son interprète naturel; la passion, si nuancée, si délicate qu'on la suppose, s'y reflète fidèlement, en même temps « qu'il révèle véritablement un autre monde, et remue nos âmes avec une énergie qu'aucun autre art ne peut atteindre. »

## X

J'abrégé à dessein cette partie des théories de Wagner; je les retrouverai quand nous étudierons ses partitions; je veux dire quelques mots, pour finir, du but qu'il assigne à l'art et des effets qu'il attend du drame tel qu'il l'a rêvé.

Un grand sentiment d'humanité domine ses œuvres de toute nature; le penseur et l'artiste semblent incessamment préoccupés des besoins de la foule, des satisfactions à donner à ses instincts, dans le sens du progrès continu. Cette préoccupation se révèle à chaque page, à chaque ligne. S'il se défie de l'élément *critique, doctrinaire*, « qui, en pénétrant dans le peuple, détruit l'ingénuité, la candeur des impressions purement humaines, » il s'adresse courageusement, avec confiance, à « l'intuition spontanée » des multitudes. « Remarquez, dit-il dans sa *Lettre sur la Musique*, l'étonnante sûreté des jugements que le public porte au théâtre sur le drame récité. Rien au monde ne pourrait le déterminer de tenir pour raisonnable une action absurde, pour vrai un accent qui ne l'est pas. »

« L'élément populaire, écrit-il dans *Opéra et Drame*, a toujours été la source féconde et inépuisable de l'art. Nous avons toujours vécu du peuple sans savoir que nous en vivions. C'est lui qui distribue aux hommes de génie la manne qui les nourrit et fait d'eux des révélateurs. » Et ailleurs : « J'appelle Public la masse totale des spectateurs, qui certes ne possèdent pas la clef des arcanes scientifiques, mais qui, sans effort et par un élan naturel, s'élèvent immédiatement à la pleine conception du drame représenté qu'ils s'assimilent dans tous ses détails. »

Je le répète : cette confiance dans le public, dans « les intelligences les plus naïves » est le cachet du génie de Wagner. Nous voilà bien loin des hommes à fracas et à renommée, qui n'ont guère produit que pour les privilégiés de ce monde, chez qui ils rencontreraient la fortune rapide et la célébrité retentissante. Quoique l'on pense de Wagner, à quelque hauteur que l'on place son œuvre, il faudra tenir compte de cette générosité de nature et de cette pénétration si rare qui le portaient instinctivement du côté des plus humbles. Il avait devancé son temps. Derrière ces agitations, ces convulsions d'un vieux monde qui se débat, incertain de l'avenir, dégoûté du présent, il avait aperçu l'avènement d'un monde ignorant encore, mais se hâtant d'arriver à la vie avec tout l'enthou-

siasme des âmes neuves, avec toute l'intrépidité des saines convictions. C'est pour lui qu'il a écrit.

« Le créateur de l'œuvre d'art de l'avenir, dit-il en terminant son livre *Opéra et Drame, n'est autre que l'artiste du présent qui a le pressentiment de l'avenir* et aspire à en prendre sa part. Quiconque sent ce besoin et vit d'avance d'une vie meilleure, celui-là est un artiste! »

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

On s'occupe à l'Oréna des débuts de M<sup>lles</sup> Bloch et Mauduit, toutes deux sorties des derniers concours du Conservatoire avec un premier prix de chant et un premier prix d'opéra. M<sup>lle</sup> Mauduit débutterait dans *Alice*, de *Robert le Diable*, et M<sup>lle</sup> Bloch chanterait *Arsace*, dans une reprise de *Sémiramis*. Le rôle de Sémiramis serait confié à M<sup>lle</sup> Battu; Obin garderait naturellement celui d'Assur, qu'il a si magnifiquement créé à l'Opéra.

L'opéra de M. Victor Massé, paroles de MM. Carré et Hipp. Lucas, *Fior d'Aliza*, a été lu ces jours derniers aux acteurs de l'Opéra-Comique, et est entré en répétitions.

La seconde représentation de *la Flûte enchantée* n'a pu avoir lieu mardi dernier, ainsi que l'affiche l'annonçait. Toute la salle était louée de la veille, et ce n'est que le soir, vers six heures, que le ténor Michot a pu faire connaître l'impossibilité où il était de chanter. Les courriers se sont aussitôt dirigés vers M. Blum, le nouveau ténor, qui, déjà l'hiver dernier, s'était essayé, avec succès, dans le rôle important de Tamino. Mais il a été impossible de le rejoindre. On a donc dû organiser, en grande hâte, *Rigoletto*, et si M. Ismaël n'avait été amené au dernier moment dans la salle par le désir de réentendre *la Flûte enchantée*, on écouait également devant l'œuvre de Verdi. Cette double épreuve, qui a fort mécontenté le public et privé l'administration de l'une de ses meilleures recettes, est un enseignement dont les théâtres lyriques ne tiennent pas un compte assez rigoureux. Un règlement sévère ne devrait-il pas obliger l'artiste absent de son domicile à indiquer l'endroit où une dépêche peut lui être transmise sûrement? Grâce au service actuel des dépêches télégraphiques, un théâtre lyrique est en situation de pouvoir prévenir, sur le moment même, l'artiste dont il a besoin; et sans obliger, comme autrefois, les doubles à assister aux représentations, on peut au moins exiger d'eux qu'ils se tiennent, dans de raisonnables limites, à la disposition de leur directeur.

Une des premières nouveautés qu'on doit entendre au Théâtre-Lyrique est un opéra, en quatre actes, intitulé provisoirement *le Roi de Bohême*, dont le poème est de M. de Saint-Georges et la musique de M. Jules Beer, neveu de l'illustre auteur de *l'Africaine*, et déjà connu lui-même par la partition applaudie de *la Fille d'Égypte*. Le sujet du nouvel opéra est emprunté, dit-on, à une chronique du quinzième siècle. Les principaux rôles sont distribués à M<sup>lle</sup> de Maësen, à Monjauze, Troy, Lutz, Fronant, etc.

Voici, du reste, la liste des ouvrages qui sont en répétition ou en préparation au Théâtre-Lyrique. Outre *le Roi de Bohême*, de M. Beer, il y a *le Roi des Mines*, trois actes, de M. Ernest Dubreuil, musique de M. Cherouvrier; interprètes : M<sup>lle</sup> de Maësen, Lutz, Puget, etc. ; — *la Fiancée d'Abidos*, trois actes, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Barthe, lauréat du concours des prix de Rome; interprètes : Monjauze, Ismaël, M<sup>lle</sup> Daram, etc. ; — *le Rêve*, un acte, musique de M. Samary. Quand *la Flûte enchantée* le permettra, la traduction de *Marta*, dont nous avons parlé, sera donnée avec M<sup>lle</sup> Nilsson. La reprise annuelle de *Faust* aura, cette fois, un nouveau Méphistophélès : ce serait Troy. Enfin, dans un avenir moins prochain, viendrait le drame lyrique de *Nahel*, poème de M. Édouard Plouvier, musique de Litoff, joué, il y a deux ans, à Bade. Si tout ce long programme est accompli de point en point, la saison de 1865-1866 sera l'une des mieux remplies qui ait signalé l'activité proverbiale de M. Carvalho. Et ce n'est pas tout : deux surprises nous sont ménagées pour la fin de la saison.

M<sup>lle</sup> Nilsson a reparu lundi dernier dans *Violetta* avec plus de succès encore que l'hiver dernier. Demain lundi, deuxième soirée de M<sup>lle</sup> Nilsson dans l'œuvre de Verdi, avec le concours de MM. Monjauze et Lutz.

Le Grand Opéra Populaire de la Bastille prépare la *Jeanne d'Arc*, de Duprez, annoncée pour le mardi 19 de ce mois. L'orchestre, composé de cinquante instrumentistes de mérite, sera dirigé par M. Malon, le chef d'orchestre ordinaire et extraordinaire de l'école Duprez; quarante-quatre voix, disciplinées par M. Simiot, composeront les chœurs. L'exécution

générale, dirigée par l'auteur avec le concours de M. Léon Duprez, promet d'intéressantes et fructueuses soirées au Grand Opéra Populaire.

Le Théâtre-Français a repris, avec un plein succès, *la Métromanie*; ce chef-d'œuvre de Piron n'avait pas été joué depuis vingt-cinq ans, c'est donc une révélation pour bien des gens, une heureuse et joyeuse surprise, dont il faut remercier la direction, si finement érudite, et le dilettantisme classique de M. Edouard Thierry. Jamais Delaunay, le sympathique jeune premier, n'avait eu l'occasion de montrer tant de vigueur comique, mais il faut dire aussi qu'il prête tant de poésie véritable, une conviction si sincère et si entraînée à certaines tirades, qu'en ces moments-là le rôle de Damiis cesse d'être comique, et que la pièce, perdant son titre, pourrait s'appeler aussi bien *la Vocation!*

M<sup>lle</sup> Angelo, premier prix de comédie et deuxième prix de tragédie, est engagée vers Richelieu.

Les procès intentés par M. Got à la société de la Comédie Française est renaît après vacation. On n'en entendra donc plus parler avant l'hiver prochain, et le bruit court même que cette grosse affaire pourrait bien s'évanouir en fumée. Du reste, ce n'est pas la première fois que l'antique société subit pareil assaut. M<sup>lle</sup> Duchesnois, par exemple, présenta en 1822 une requête tendant à la dissolution de la société; un peu plus tard, M<sup>lle</sup> Mars fit la même demande, et sans plus de succès.

Voici la vérité sur la maladie de M. Ponsard : L'auteur de *Lucrèce* souffre en réalité depuis cinq mois d'une affection interne qui, sans être alarmante, exige les plus grands soins. En juillet dernier, au moment où M. Ponsard vint lire sa grande comédie nouvelle au comité, cette affection prit tout à coup un caractère plus douloureux. Un repos absolu fut alors ordonné. À l'heure qu'il est, l'amélioration est très-sensible, mais le rétablissement ne peut être rapide. La mise en répétitions du *Lion amoureux*, qui devait avoir lieu dans les premiers jours de ce mois, est forcément retardée, l'auteur n'ayant pu, comme il le voulait, revoir sa pièce et y faire les dernières retouches. Tout donne à espérer que les études pourront commencer vers le 15 octobre.

Le VAUDEVILLE a donné ces jours derniers une petite comédie pleine de belle humeur, de MM. Rochefort et Pierre Véron, sous ce titre : *Sauvé, mon Dieu!* Puis est venue la reprise de *l'Homme blasé*, avec Charles Mathews, l'excellent comédien anglais : son succès a été très-vif, malgré le souvenir encore présent d'Arnal. Le rôle, d'ailleurs, a subi quelques modifications, et d'abord l'homme blasé est maintenant un gentleman. Certaines variantes introduites par Mathews dans l'adaptation anglaise ont été adoptées par MM. Duvert et Lauzanne, et la pièce a été revue avec un plaisir extrême par le public. Elle se donne tous les soirs après *les Deux Sœurs*, et cette combinaison a chance d'aller loin. — On ferait ensuite une reprise de *la Joie de la Maison*, et la pièce de résistance de la prochaine saison d'hiver serait une comédie en cinq actes, que M. Sardou va lire dans quelques jours aux artistes du Vaudeville.

C'est le 1<sup>er</sup> avril 1866, nous assure-t-on, que ce théâtre serait démoli, pour être reconstruit sur le même emplacement, et rouvrir ses portes le 1<sup>er</sup> octobre prochain. C'est aller un peu trop vite en besogne.

Les artistes, les musiciens et les employés du GYMNASSE ont offert un banquet à leur directeur, M. Lemoine-Montigny, à l'occasion de cette croix d'honneur qui vient de couronner dignement une carrière laborieuse et méritante à tant de titres. M. Édouard Lemoine, l'un des courriéristes de *l'Indépendance belge*, rapporte un incident qu'on ne lira pas sans intérêt. M. Alexandre Dumas fils assistait à ce banquet, il y a prononcé un discours spirituel et attendri, qui finissait par ces paroles : « Réjouissons-nous franchement, a-t-il dit, applaudissons en toute confiance, car rien ne manque à notre joie, pas même celle que je n'ai pas besoin de nommer, et que nous sentons tous parmi nous, puisque son souvenir » est dans tous les cœurs et son nom sur toutes les lèvres ! » Ceux qui ont connu M<sup>lle</sup> Rose Chéri et qui savent de quelles vertus et de quel beau caractère était doué son talent d'artiste, comprendront l'effet produit par cet hommage si délicat rendu à sa mémoire.

Une pièce en trois actes, de M. Henri Meilhac, a été donnée au Gymnase, et y a reçu le meilleur accueil. On retrouve partout dans *Fabienne* les finesses de touche, le travail soigneux et la distinction littéraire qu'on avait déjà remarqués dans *la Vertu de Clémence* et dans *le Petit-Fils de Mascarille*. On voudrait quelquefois plus de vigueur ou de vivacité, mais l'œuvre possède assez de qualités pour se passer de celles-là. Elle est jouée avec un ensemble remarquable par P. Berton, Nertann, M<sup>lles</sup> Pasca, Delaporte, Mélanie, Montaland, Lesueur et Chaumont.

Un vaudeville intitulé *Cinq cents Francs de Récompense* a pris l'affiche en même temps; il est assez amusant.

Les Variétés, cependant, remportaient une victoire franche, décisive avec une comédie de caractère absolument dénuée de mise en scène et de trucs, mais pleine d'une verve endiablée, et qui vaut aisément mieux que toutes les parodies et revues auxquelles ce théâtre est ordinairement voué. C'est une rentrée superbe pour M<sup>lle</sup> Apollonine; Potier et Coudere ont partagé les bravos avec elle. *Le Meurtrier de Théodore* est signé de MM. Clairville, Brot et Victor Bernard.

M. Clairville a été moins heureux dans la revue parisienne qu'il a donnée au PALAIS-ROYAL, en collaboration avec M. Grangé, la *Gazette des Étrangers*. A part quelques détails d'une parodie des *Deux Seurs*, il n'y a pas souvent le mot pour rire, et ce n'était vraiment pas la peine d'emprunter le nom d'une gazette spirituelle, coquette, alerte et toujours si bien au fait des mille curiosités parisiennes.

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

(15<sup>e</sup> ARTICLE).

C'était beaucoup d'avoir un amoureux, mais il fallait une cantatrice en renom. M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau quitta l'Opéra au mois de juillet 1835, et, chose que l'on aura peine à croire, la sortie de cette reine du chant se fit sans éclat, devant un ballet et le second acte de *Guillaume Tell* : c'était tout ce que l'on jouait alors du chef-d'œuvre de Rossini. Le public, il faut le dire à sa honte, n'avait pas encore l'intelligence du chant. Aussitôt qu'il sut cette adorable cantatrice libre, M. Crosnier, en homme habile, comprit de quelle utilité elle pouvait être pour lui, et il ouvrit des négociations qui aboutirent à un heureux résultat : les appointements de M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau étaient de 40,000 francs.

La combinaison de M. Crosnier était sûre; M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau devint l'idole du public de l'Opéra-Comique, comme elle avait été l'idole de l'Opéra. Malheureusement, la salle de la place de la Bourse ne pouvait contenir tous les admirateurs d'un pareil talent, et M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau ne pouvait jouer tous les jours. Il en résultait que lorsqu'elle chantait, la salle était pleine, mais que le lendemain son absence portait un préjudice notable à la recette. Quand elle joua *L'ambassadeur*, M. Crosnier fut assez favorisé pour avoir le *Postillon de Lonjumeau*, et cette combinaison fut heureuse. Mais ensuite, à l'apparition du *Domino noir*, on voulut recommencer le même jeu avec le *Fidèle Berger*, que le public renvoya à la rue des Lombards. Et voyez l'instabilité des jugements humains! plus tard, le *Fidèle Berger* revint sur l'eau. Coudere, qui avait quitté l'Opéra-Comique, et qui était allé à Bruxelles, l'avait réhabilité en Belgique. Quand il revint à Paris, il le rapporta avec lui, et il s'y montra si amusant, qu'un rôle, regardé d'abord comme commun, parut très-original. Il ne faut souvent qu'un avocat habile pour faire casser un premier arrêt.

Nous étions un jour au foyer de l'Opéra-Comique, lorsque Bouilly, qui y faisait de rares apparitions, arriva; c'était le berceau de sa gloire. Jeune homme, il s'était présenté tout tremblant, apportant un gros opéra comique en quatre actes intitulé *Pierre le Grand*. Non-seulement l'ouvrage fut reçu avec acclamation, mais M<sup>lle</sup> Dugazon déclara qu'il fallait que Grétry en fit la musique; le comité fut du même avis. Vous comprenez la joie d'un débutant dont l'ouvrage est reçu et jugé digne d'être soumis à la plus grande illustration connue. Bouilly n'avait pas eu l'audace de croire que son nom pouvait être accolé à celui de Grétry. M<sup>lle</sup> Dugazon se fit l'introductrice du jeune auteur auprès du Nestor des compositeurs; celui-ci l'accueillit avec bonté, écouta la pièce, l'approuva et accorda sa collaboration. L'ouvrage répondit aux espérances qu'il avait fait concevoir. Il fut joué, en 1790, avec un très-grand succès. Le matin, Bouilly était inconnu; le soir, il était célèbre. Aujourd'hui, un débutant armé d'un ouvrage aussi long ne pourrait franchir le seuil de nos théâtres; on ne veut que des réputations faites d'avance, comme si chaque chose n'avait pas son commencement. Autrefois, on se condamnait à l'ennui d'écouter, et cet ennui avait parfois son avantage. On voit que les comités de lecture, prosaïques de notre temps, avaient leur bon côté.

Ce qu'un comité de lecture fit pour Bouilly, Boieldieu le fit pour Hérold. Lors du mariage, en 1816, de monseigneur le duc de Berri avec la princesse Marie-Caroline-Louise-Ferdinande des Deux-Siciles, les théâtres de

Paris donnèrent des pièces de circonstance; celle de l'Opéra-Comique avait pour titre *Charles de France*. Cet ouvrage était en deux actes, et la musique devait être faite par Boieldieu. Mais la pièce devait être jouée à jour fixe, le mariage ayant lieu le 17 juin. Or, Boieldieu, dont les airs sont si charmants et si faciles, qu'on dirait qu'ils coulent de source, n'était jamais content de ce qu'il avait fait. Il refusait sans cesse, et avait un pen la nature de Pénélope. Il n'était jamais content, et, sur ce point, il différait du public.

Boieldieu ne pouvant être prêt, prit pour adjoint Hérold, son élève, et lauréat de Rome; l'élève se montra digne du maître, et c'est ainsi qu'il fit ses premiers pas au théâtre. Il était loin de s'attendre à une pareille bonne fortune, et comme un bonheur ne vient jamais seul, son travail satisfait tellement Théaulon, que celui-ci lui confia le poème de *La Clochette*. Ce second succès mit décidément Hérold en faveur, et depuis il ne fit que grandir. Mais sans Boieldieu, peut-être serait-il resté inconnu, au grand détriment de l'art musical.

M. Gustave Héquet, un critique érudit, a raconté, dans la *Biographie de Boieldieu*, une anecdote relative au *Petit Chaperon rouge*. Elle diffère un peu de celle que Ponchard nous a racontée, et c'est pourquoi nous allons consigner la seconde version. Comme Ponchard vit toujours, à la grande satisfaction de ses nombreux amis, de ses admirateurs non moins nombreux, et pour la gloire du style musical, il pourra dire, de ces deux récits, lequel est le plus authentique.

Lorsque Boieldieu apporta sa partition, la part faite à Martin était large. En revanche, celle réservée à Ponchard ne comprenait que deux morceaux, un duo et un final. Ponchard fit observer à Boieldieu, avec cette humilité et ce respect qu'on avait alors pour les grandes réputations, et la modestie qu'on allie toujours à un talent réel, que les succès qu'il avait obtenus et les bontés que le public avait pour lui, lui faisaient désirer d'obtenir un morceau isolé, soit un air, soit une romance.

— Volontiers, mon cher ami, lui répondit Boieldieu. Voyez Théaulon, arrangez-vous avec lui, et demandez-lui des paroles.

Théaulon fit alors la romance : *Le noble état du diadème*, et la remit à Boieldieu. Cependant les répétitions marchaient, elles avançaient, on envoyait le jour de la première représentation, et Boieldieu gardait le silence. Ponchard n'osait rien dire, et conservait pour lui la douleur de ses déceptions.

Enfin, un jour, Boieldieu arriva avec un papier à la main.

— Mon cher ami, dit-il à Ponchard, voici votre romance... c'est la douzième, et c'est parce que j'ai déchiré les onze premières que je vous ai fait attendre. Je ne sais ce que vaut ce travail, ni même s'il vaut quelque chose, vous en serez juge. Dans tous les cas, j'aurai tenu ma parole, et vous ne m'accuserez pas d'y avoir manqué.

Ponchard remercia Boieldieu avec effusion et se mit au travail. Il n'avait pas chanté la romance aux répétitions, et elles touchaient cependant à leur fin.

Un matin, Boieldieu le prit à part :

— Mon cher ami, lui dit-il, j'ai un grand service à vous demander... je me suis mis sur les rangs pour la place vacante à l'Institut... Je compte sur ma partition pour appuyer cette candidature... Je désire qu'on n'y trouve aucune tache, et, franchement, je ne compte pas du tout sur la romance que vous devez chanter. Je viens donc vous demander de la supprimer.

— Je ferai ce que vous voudrez, répondit Ponchard. À Dieu ne plaise que je porte aucun préjudice à vos espérances... Seulement, permettez-moi de vous dire que vous ne connaissez pas votre romance.

— C'est vrai, répliqua Boieldieu.

— Eh bien donc, ne la condamnez pas d'avance, et, avant de décider sa suppression, permettez-moi de vous la faire entendre.

— Volontiers.

Après la répétition, Boieldieu passa au foyer, suivi des acteurs qui jouaient dans la pièce. Rifant, l'accompagnateur, qui fut depuis le gendre de Gonthier, se mit au piano, et Ponchard chanta. Boieldieu écoutait attentivement, et la modestie de Ponchard ne lui permettait pas, en racontant cette histoire, de parler de l'impression que produisait sur ses camarades ce chant ravissant, cette science magistrale qui était déjà l'objet de l'envie des artistes de cette époque, et qui fait encore le désespoir de ses successeurs.

Quand la romance fut finie, Boieldieu se leva vivement, et, tendant la main à Ponchard :

— Mon cher ami, dit-il, vous aviez raison, je ne connaissais pas ma

romance; aussi maintenant non-seulement je ne vous demande plus de supprimer, mais je vous demande de me rendre le service de la chanter.

Ponchard a complé dans sa carrière bien des succès, mais si celui-ci n'est pas le plus retentissant, peut-être est-il le plus flatteur, et celui qu'il se rappelle avec le plus de plaisir et le plus de bonheur.

(La suite au prochain numéro.)

TH. ANNE.

## LES ANCIENS ÉLÈVES

DE

### L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

FONDÉE PAR

L. NIEDERMEYER

Une solennité touchante réunissait, le jeudi 31 août, dans l'église Saint-Michel des Batignolles, une assistance nombreuse et choisie.

Plus de quatre-vingts chanteurs, pour la plupart solistes des églises de Paris, exécutaient, sous la direction de M. Amand Bollaert, la messe en si mineur de Niedermeyer.

Voici quel était le motif de cette fête : Les anciens élèves de l'École de musique religieuse, fondée par Niedermeyer, accomplissaient le vœu qu'ils avaient fait entre eux, en 1855, de se retrouver ensemble, à dix ans de là.

M. Charles Wagner, organiste de Sainte-Clotilde et ancien élève de l'École, prévint ses camarades que le délai fixé expirait le jeudi 31 août; il leur rappelait leur promesse. En même temps, MM. Amand Bollaert, maître de chapelle de l'église Saint-Michel, et Émile Pessard, le brillant rival du grand prix de Rome de cette année, tous deux anciens élèves de l'École, s'occupaient d'assembler les éléments nécessaires à l'exécution de la messe de Niedermeyer, et, pour mieux honorer la mémoire de leur digne maître, ils faisaient appel à la publicité des journaux. La presse tout entière leur ouvrit ses colonnes avec l'empressement qu'elle aime à mettre au service des bonnes actions et des bonnes pensées.

Les élèves convoqués vinrent presque tous des différents points de la France. Plusieurs, sans être arrêtés par la modicité de leurs appointements, entreprirent un voyage coûteux, pour faire honneur à leur parole.

On remarquait entre autres :

M. Imbert, organiste de la cathédrale de Rennes;

M. Plantefebvre, maître de chapelle à Cognac;

M. Ungerer, organiste de Saint-Jean-de-Maurienne;

M. Delangle, maître de chapelle de Chartres;

M. Vasseur, maître de chapelle de Versailles;

M. Pilinski, professeur;

MM. Rimbaud et Lechapelier, de l'Orphéon de Paris, etc., etc.

L'exécution de la messe a été irréprochable. M. Amand Bollaert, qui conduisait les chœurs, s'est fait entendre dans la *Kyrie*. Ce jeune homme, que la nature a doué d'une voix de contralto remarquable, a chanté en véritable artiste; on aurait désiré l'entendre encore, mais un sentiment de délicatesse lui a fait céder la place à MM. König et Portehaut de l'Académie Impériale de Musique, lesquels, en qualité d'amis de Niedermeyer, avaient voulu prêter leur concours à cette solennité.

M. König a fort bien interprété l'*O Salutaris*. M. Portehaut a dit le *Pater noster* de Niedermeyer, une fort belle œuvre, d'une manière qui a fait impression sur l'assemblée.

Mentionnons aussi M. Thévenard, soliste de l'église Saint-Michel, qui a chanté le *Credo* de Dumont. Cet artiste possède une voix de basse magnifique et un grand sentiment religieux.

M. Charles Wagner, l'habile organiste de Sainte-Clotilde, tenait l'orgue et s'est conformé exactement aux traditions du maître; enfin, M. Émile Pessard chargé de jouer le morceau de sortie, a su, avec autant d'habileté que d'à-propos, ramener, au milieu de son improvisation, le chant du *Pater noster*.

Cette heureuse idée faisait à la fois honneur à l'auteur de l'œuvre, au chanteur qui venait de la traduire et à l'improvisateur. C'était terminer dignement une intéressante cérémonie.

HECTOR RÉBATOLL.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le théâtre royal de l'Opéra de Berlin se livre à des préparatifs considérables pour monter et représenter dignement le dernier ouvrage de Meyerbeer. L'exécution promet d'en être fort distinguée, avec M<sup>lle</sup> Lucca (Sôlka), M<sup>lle</sup> Harriers-Wippen (Inés), MM. Wachtel (Vasco), et Belz (Nélusko). Pour les ensembles et pour l'orchestre, on peut s'en rapporter à l'Opéra de Berlin; et, quant à la mise en scène, on signale entre autres idées, que l'on dit ingénieuses, celle de construire en fer le décor du vaisseau du troisième acte, ce qui lui donnera autant de solidité que de légèreté, et permettra de la faire mouvoir avec une facilité inespérée.

— On sait que le roi de Hanovre est un dilettante du plus grand mérite. Ce souverain compositeur a écrit plus d'une partition. On lui prête l'intention de faire exécuter cet hiver, dans sa capitale, son opéra *l'Ermite du Péloponèse*. En attendant, une subvention de 60,000 francs est par lui assurée à la troupe italienne appelée pour l'hiver prochain à Hanovre.

— VIENNE, 25 août. — Dimanche dernier, au Prater, a eu lieu le *Volksfest* (fête du peuple), favorisé par un temps magnifique. Plus de cent mille personnes de toutes conditions s'y sont portées. Une société élégante était venue écouter les chœurs, organisés dans le Cirque de la prairie par les sociétés de chant. La foule se pressait aux jeux divers, aux fanfares de musique militaire et à l'illumination splendide qui donnait au Prater un aspect de féerie. La fête a duré jusqu'à minuit et s'est terminée par un feu d'artifice.

— A Stuttgart, de même qu'à Munich, on doit ériger un théâtre du Peuple. La concession en est déjà accordée.

— On dit qu'à Varsovie, l'Opéra polonais doit être remplacé par un Opéra italien permanent.

— Le violoniste Ferdinand Laub a accepté le professorat du nouveau Conservatoire de Moscou avec des appointements de 3,500 roubles. Au même institut, dont le directeur est Nicolas Rubinstein, ont aussi été appelés, comme professeurs, MM. Antoine Door, Carl Tausig et Joseph Wieniawski, avec de beaux appointements.

— PRAGUE. — M<sup>lle</sup> Trebelli-Bettini et son mari, le ténor Bettini, ont commencé leurs représentations par les rôles de Rosine et du comte Almaviva, du *Burlesque*. La cantatrice distinguée a été l'objet d'un accueil enthousiaste de notre public qui ne l'avait pas oubliée. Les deux artistes nos hôtes doivent jouer les opéras : *Faust*, les *Huguenots*, *Lucrezia Borgia*, *Semiramide*, *Tancredi*, etc.

— La danseuse russe, M<sup>lle</sup> Bagdanoff, est engagée à Leipzig pour une série de représentations.

— La clôture de la saison italienne de Hombourg s'est faite par *Fausto* (de Gounod), dont la représentation a été l'occasion d'un grand succès pour M<sup>lle</sup> Vitali, cette jeune cantatrice dont les débuts dans *Crispino et le Comare* furent, l'hiver dernier, fort remarquables et justement encouragés à Paris. — Nombre de bouquets et de couronnes ont été adressés à la sympathique Margherita de Hombourg; et, ne voulant pas être en reste avec le public, « La direction du Kursaal a offert à M<sup>lle</sup> Vitali un riche bracelet, une bague en diamant, des boucles d'oreilles très-précieuses, etc. En rentrant dans sa loge, après la représentation, M<sup>lle</sup> Vitali a trouvé sur sa toilette une nouvelle surprise qui n'a pas dû lui être moins agréable que l'or et les pierres : son propre portrait richement encadré et paré de fleurs remplaçant la glace où Marguerite était venue s'ajuster. Il n'y a pas d'exemple à Hombourg d'une artiste aussi grandement, aussi délicatement récompensée. »

— On écrit d'Em : Le concert donné par M. Ch. de Bériot fils avait réuni une assemblée nombreuse et choisie. Quoique fort jeune encore, cet artiste a conquis une réputation méritée. Le nom de Bériot est devenu européen. M. de Bériot père est le chef de cette grande école belge, illustrée par les violonistes les plus célèbres, et c'est à ce maître hors ligne que nous devons, pour n'en citer qu'un seul, l'éminent artiste M. Vieuxtemps. M. Ch. de Bériot fils marche sur les traces de son père : *noblesse oblige*. M. de Bériot fils brillera au premier rang des pianistes comme son père a brillé au premier rang des violonistes.

— Les concerts du Théâtre de Sa Majesté commenceront dès que la saison des concerts de Covent-Garden sera close, sous la conduite de M. Julien. On dit que MM. Mapleson et Arditi sont intéressés dans l'entreprise, ce qui apportera des éléments importants au succès de ces concerts.

— La partition du *Saphir*, de Félicien David, a été acquise, pour l'Angleterre, par les éditeurs Cramer et C<sup>o</sup> de Londres.

— Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de relater ici les succès de M<sup>lle</sup> Eudoxie Allix, élève favorite d'Émile Chevê, qui applique au piano l'enseignement de ce maître, si discuté pendant sa vie. M<sup>lle</sup> Allix avait offert de se rendre à Genève pour y faire apprécier les résultats de sa méthode. Quoix de ses jeunes élèves, conduites par leurs parents, sont arrivés de Paris avec elle et ont donné, le 30 août dernier, une première séance musicale « d'après un programme très-varié, calculé avec le directeur du Conservatoire de la ville dans le but d'initier le public à toutes les phases de la méthode et à ses résultats successifs. On assure que c'était une fête pour ces jeunes demoiselles, écrit-on de Genève; c'était à coup sûr une bonne fortune pour nous, et notre gratitude ne fera pas défaut en retour d'une obligation aussi exceptionnellement charmante. — Le concert a été brillant, il a merveilleusement réussi dans toutes ses parties, dans toutes ses épreuves dont les jeunes Parisiennes se sont tirées à leur grand honneur, et à la satisfaction complète de l'auditoire.

— Après le concert gratuit, viendra l'enseignement gratuit encore, et qui durera six semaines environ; aussi longtemps que les vacances du professeur. M<sup>lle</sup> Allix se propose d'exposer théoriquement et pratiquement sa méthode aux maîtres et mistresses de piano qui seront désireux de la connaître à fond, et plus tard disposés peut-être à la pratiquer.

» Elle ouvrira aussi trois classes d'élèves de trois degrés de force différents. à commencer par des enfants de huit à dix ans, garçons et filles, ne sachant rien encore en musique, et poursuivra ce triple enseignement jusqu'à la fin de son séjour. »

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Moniteur* publie la note suivante :

« Plusieurs journaux annonçant qu'il serait question de faire servir la salle actuelle de l'Opéra aux exercices publics et hebdomadaires des élèves du Conservatoire de musique, lorsque le nouvel Opéra sera achevé. Ces journaux oublient que les terrains et bâtiments de l'Opéra actuel doivent être aliénés, et que le prix de ces terrains et bâtiments a été affecté, par la loi du 2 juillet 1861, aux frais de construction de la nouvelle salle de l'Opéra. »

— Après avoir vu, contre leur attente, leur demande en dissolution de société repoussée par le tribunal de première instance de la Seine, les membres dissidents de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, représentés par MM. Émile Augier, Aug. Maquet, Labiche, Laya et Legouvé, font appel de cette décision judiciaire. En conséquence, la lettre suivante a été adressée à qui de droit :

« Monsieur et cher confrère,

» Vous connaissez sans doute le jugement rendu par le tribunal, le 18 août dernier. Ce jugement ne nous paraît pas avoir apprécié nos griefs comme ils devaient l'être. Nous avons l'honneur de vous prévenir que nous venons d'en interjeter appel.

» Recevez, monsieur et cher confrère, l'expression de nos sentiments les plus affectueux.

« EM. AUGIER, LABICHE, MAQUET, LEGOUVÉ, LAYA. »

— Le Conservatoire s'enrichit d'une excellente et bien précieuse recrue. Coudere est nommé professeur de l'une des classes d'opéra comique, en remplacement de M. Morin, admis à faire valoir ses droits à la retraite. — L'éloge de Coudere est dans toutes les bouches : ce nom porte avec lui toutes les sympathies. Il n'est personne, parmi les nombreux spectateurs de l'Opéra-Comique, pour qui ce ne soit un plaisir toujours nouveau de retrouver et d'applaudir ce rare talent, ce chanteur, comédien d'élite, au jeu si franc, si communicatif et si fin. Cette nomination sera donc accueillie comme une bonne nouvelle : elle ne saurait rencontrer que l'unanime approbation. — Demandons aux dieux que Coudere nous présente bientôt un nouveau Coudere... s'il en peut quelque part découvrir l'Idolfe. P. P.

— La *Gazette des Étrangers* mande que M<sup>me</sup> Frezzolini, la grande artiste privilégiée, la muse du chant italien, part samedi pour Bade, qu'elle visitera ensuite quelques autres villes d'Allemagne, puis se rendra en Italie. Son absence de Paris ne durera pas moins d'un an.

— Le virtuose violoniste Apollinaire de Kotski, directeur du Conservatoire de Varsovie, est à Paris, où il s'occupe de recherches sur tout ce qui peut améliorer les études musicales dans l'important établissement dont la direction lui a été confiée par l'empereur Alexandre.

— Parmi les artistes étrangers que les vacances viennent d'amener à Paris, on cite aussi M. Louis Dachauer, organiste-compositeur de New-York, d'un talent de premier ordre.

— On écrit de Marseille :

M. Wicart, fort ténor, engagé pour cette saison par M. Halanzier, vient de quitter subitement Marseille pour raison de choléra. Il paraît que cette fuite lui coûtera cher, environ 10,000 fr. de dédit.

— La ville de Lyon ne veut point être, artistiquement parlant, la seconde capitale de la France. Elle vient de prouver par les scènes les plus regrettables qu'elle tient aux prérogatives du début et du sifflet, ni plus ni moins qu'une ville de troisième ordre. Le mécontentement public, qui a pris les proportions d'une véritable émeute, d'abord au Grand-Théâtre, puis dans les rues et au théâtre des Célestins, a été excité par un arrêté du préfet supprimant les débuts et interdisant les sifflets. De plus, la condamnation obtenue par le directeur des théâtres de Lyon, M. Raphaël Félix, contre le *Journal de Guignol*, aurait complété l'irritation générale qui s'est produite, dit-on, dans les plus déplorables conditions. Aussi renouons-nous à enregistrer de pareils faits, auxquels, d'ailleurs, il n'a déjà été donné que trop de publicité. Quand donc le théâtre, en province, sera-t-il délivré de cette lépre des débuts et des sifflets ?

— Le 30 août, à l'issue de son procès avec le *Journal de Guignol*, M. Raphaël Félix avait adressé la lettre suivante au journal *L'Étranger* :

« Monsieur le directeur,

» Par son arrêt en date d'aujourd'hui, la cour impériale de Lyon m'a alloué 1,500 de dommages-intérêts dans le procès en diffamation que j'ai intenté au *Journal de Guignol*.

» J'ai recours à votre estimable journal pour faire connaître l'usage que j'entends faire de cette somme.

» Je donne :

- 1° 300 fr. à l'œuvre de Saint-Vincent-de-Paul ;
  - 2° 300 fr. à l'Orphelinat de Saint-Joseph, dirigé par l'abbé Ruel ;
  - 3° 300 fr. à l'œuvre des Petites-Filles des soldats ;
  - 4° 300 fr. à la caisse des ouvriers sans travail ;
  - 5° 300 fr. aux pauvres israélites.
- » Recevez, etc.

« Le directeur des théâtres de Lyon,

» RAPHAËL FÉLIX. »

— On nous affirme, dit le *Progress de Lyon*, sans que nous soyons en mesure de garantir absolument l'exactitude de la nouvelle, que M. Raphaël Félix a donné sa démission, et que nos deux scènes subventionnées pourront être ou-

vertes mercredi, sous la gérance provisoire de M. Lamy. M. Delestang, ex-directeur, aurait été mandé à la préfecture pour aviser aux moyens de sauvegarder immédiatement les nombreux intérêts engagés dans l'affaire. La condition première de l'exploitation nouvelle serait, assure-t-on, le rétablissement pur et simple des débuts, supprimés, comme on sait, à la requête de M. Raphaël Félix.

— Ce n'est pas seulement à Lyon que la réouverture de la campagne dramatique a été orageuse : la salle Louis, à Bordeaux, a été, la semaine dernière, le théâtre d'un tumulte non moins condamnable. On jouait *les Huguenots*, et la nouvelle direction produisait, pour la première fois, ses premiers sujets de grand opéra. Dès l'apparition du fort ténor, le parterre et le paradis ont commencé à s'agiter ; il n'avait pas fini de chanter le premier couplet de la romance : « Plus blanche que la blanche hermine, » que des sifflets bien nourris partaient de plusieurs points de la salle. Le second couplet n'a pu être entendu. Le calme s'est fait à l'arrivée de la première basse, qui s'est fort bien acquittée de sa tâche, ainsi que pour entendre, au deuxième acte, l'air d'entrée de la reine Marguerite ; mais, à compter de ce moment, il n'a plus été possible de rien saisir au milieu de ce vacarme indescriptible que faisaient les agitateurs. Le corps de ballet, incomplet encore (l'affiche le disait), a servi de prétexte à une recrudescence de désordre. Vainement le régisseur est venu pour fournir des explications, ou ne l'a pas laissé parler ; vainement, à sa seconde apparition, il a annoncé que le fort ténor se retirait : il y avait, évidemment, parti pris dans une certaine portion du public de consacrer cette soirée au tapage. Le spectacle a dû se poursuivre au milieu d'un charivari dont on n'avait jamais ouï le pareil.

— L'établissement des bains de Boulogne-sur-Mer a donné encore un grand concert, avec de nouveaux artistes : c'était Bottesini, dont le talent exceptionnel sur la concert-basse est aujourd'hui connu de toute l'Europe ; c'était le très-élegant pianiste Ascher, qui a depuis longtemps fait ses preuves ; c'était enfin M<sup>me</sup> Singelée, jusqu'alors inconnue à Boulogne, et qui ce rapporte un succès dont elle gardera le souvenir. Cette jeune cantatrice a fait des progrès tels qu'elle peut aujourd'hui se faire applaudir sur toutes les scènes et affronter les plus dangereuses comparaisons.

— Les fêtes musicales du casino de Saint-Malo ont été plus brillantes encore, cette année, que de coutume. Le violoncelliste émérite Serrais, l'excellent pianiste Ritter et M<sup>me</sup> Cabell, dont la voix est plus belle que jamais, ont fait les honneurs du troisième et dernier grand concert de la saison. La critique locale a épuisé son vocabulaire d'éloges pour dire le succès de ces trois artistes si remarquables à des titres divers, et nous savons qu'en effet ce succès a été grand, malgré le manque de places pour bon nombre de spectateurs : la salle était trop étroite ; elle l'est réellement : un de nos confrères s'en plaint et réclame de l'espace, il en fait pour contenir tous les amateurs qui demandent à rentrer lorsqu'il s'agit d'entendre des virtuoses aussi distingués que ceux dont nous venons d'écrire les noms.

— M. Olivier Merson vient de publier dans *l'Opinion nationale* un article qui ne saurait passer inaperçu. M. Merson développe le projet d'une exposition, à Paris, des principaux tableaux des musées de province. Cette exposition mériterait, affirme l'écrivain, à peu près l'équivalent de ce que le Louvre lui-même renferme de richesses. Du reste, M. Merson annonce plusieurs articles sur cette intéressante question.

— La belle et vaste salle du Théâtre impérial du Château est merveilleusement disposée pour l'organisation de bals d'enfants, concerts populaires de jour ou de nuit, bals masqués, etc., etc. Les personnes qui auraient le désir d'entreprendre au Château, pour l'avenir prochain, des fêtes de ce genre sont invitées à adresser immédiatement leurs propositions à l'administration de théâtre.

## NÉCROLOGIE

Le baron de Poissl, auteur de nombreuses compositions musicales, et qui fut pendant longtemps chargé de l'intendance des théâtres royaux et de la musique de la cour, en Bavière, est mort à Munich, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— On mande de Trieste la triste nouvelle de la mort de M<sup>me</sup> Marlow, la célèbre prima donna de l'Opéra royal de Stuttgart. M<sup>me</sup> Marlow, voyageant en Italie, s'était arrêtée à Ravenne pour visiter le tombeau du Dante, et y est morte après une courte indisposition. Son corps a été conduit à Trieste, où des obsèques solennelles lui ont été décernées.

— Une jeune femme qui parut, il y a quelques années, aux Variétés, où elle obtint un succès de beauté, M<sup>me</sup> Adèle Rivière, vient de mourir à l'âge de vingt-neuf ans. Un grand concours d'amis et d'artistes suivait lundi son convoi.

J. L. HEGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

EN VENTE CHEZ PACINI, ÉDITEUR

21, RUE LOUIS-LE-GRAND, 21

D. MOHR  
—  
LE LAC

De NIEDERMEYER. Fantaisie pour Piano et Violoncelle ou Violon, 9 francs.

EN VENTE AU MÊNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

PARTITION PIANO ET CHANT

PAROLES

## LES PORCHERONS

ARRANGÉE

DE

Opéra comique en 3 actes

PAR

T. H. SAUVAGE

MUSIQUE DE

A. DE GARAUDÉ

## ALBERT GRISAR

PRIX NET : 15 FRANCS

## MORCEAUX DE CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR A. DE GARAUDÉ

N°	Acte I.	6 bis.	La même, deux tons plus bas, pour baryton ou contralto.	3 75	Acte II.	9 bis.	La même, un ton plus bas, pour baryton ou contralto.	4 50	14 bis.	Les mêmes, un ton plus bas, pour basse.	3 75		
1	Air de baryton. Je les devance, bonne espérance (B.)	7 50			7	Air. Quand nous retrouvons parfois dans notre course (T.)	5 "	10	Air de baryton. Point de bruit, soldats d'antichambre.	5 "	15	Ronde des Porcherons, à deux voix, Jérôme le passeux, la fleur des bacheloux (T et S).	5 "
2	Air. Palsembieu, c'est original (B.)	4 50			7 bis.	Le même, une tierce au-dessous, pour baryton.	5 "	11	Couplets. Je suis le faux, moi, fradée et bonne fille (S.)	2 50	15 bis.	La même, à une voix, pour ténor ou soprano.	3 75
3	Trio bouffe. A cheval, à cheval (S. S. T.)	6 "			7 ter.	Couplets (extraits). Donnez-moi votre pratique (T.)	3 75	12 bis.	Duo bouffe. Ah! ah! ah! quelle plaisante tournure (S et B.)	6 "	15 ter.	La même, à une voix, pour baryton ou contralto.	3 75
4	Romance. Pendant la nuit obscure (S.)	5 "			7 quat.	Les mêmes, une tierce plus bas, pour baryton ou contralto.	3 75	13	Trio bouffe. Ah! ah! ah! quelle plaisante tournure (T. S. et B.)	7 50	16	Romance de basse. Malgré l'ardente flamme.	3 75
4 bis.	La même, un ton plus bas, pour contralto ou baryton.	5 "			8	Air. Oui, les perles d'Ormuz, les rubis de Golconde (B.)	6 "	14	Couplets à Bacchus, pour baryton.	3 75	17 bis.	Le même, avec duo.	6 "
4 ter.	Romance extraite.	3 75			9	Romance de la lettre. L'amant qui vous implore (S.)	4 50				18	Nouvel air composé pour M <sup>lle</sup> LeFebvre (S.)	6 "
5	Duetto. Plus amants qu'époux, aimons-nous (S. T.)	5 "											
6	Cavatine. Ah! revenez à vous, ouvrez vos yeux si doux (T.)	3 75											

## TRANSCRIPTIONS &amp; ARRANGEMENTS

BURGMULLER. Grande valse.	6 "	N. LOUIS. Op. 198. Fantaisie concertante pour piano et violon.	9 "
DUVERNOY (J.-B.), op. 188. Ronde des Porcherons.	6 "	MUSARD. Deux quadrilles à 2 et à 4 mains chacun.	4 50
A. DE GARAUDÉ. Ouverture pour le piano.	6 "	ROSELLEN. Op. 120. Fantaisie brillante.	9 "
HENRION. Polka brillante.	4 50	STRAUSS. Valse brillante.	6 "
LE CARPENTIER. Op. 147. Fantaisie facile.	5 "	— Grande polka.	4 50
— Polka, en feuille.	2 50	— Polka-mazurka.	4 50
LEFEBURE-WÉLY, op. 53. Fantaisie à 4 mains.	9 "	FESSY. Trois Fantaisies pour musique de cavalerie. Chacune.	7 50

## PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

## LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

Traduction

Réduction au Piano

DE  
MM. NITTER ET BEAUMONT

## MOZART

PAR  
HECTOR SALOMON

SEULE ÉDITION CONFORME A L'INTERPRÉTATION DU THÉÂTRE-LYRIQUE

MESDAMES  
CARVALHO, NILSSON, UGALDEMESSIEURS  
MICHOT, DEPASSIO, TROYMM. FROMANT, PETIT, LUTZ, PÉRON, GILLAND, GERPRÉ  
M<sup>mes</sup> ALBRECHT, DARAM, ESTAGEL, FONTI, PEYRET ET WILLÈME

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. Michot : <i>A l'aide! j'expire!</i>	» "	N° 12. QUINTETTE : <i>Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux.</i>	» "
N° 2. CHANSON DE L'OISELEA, chantée par M. Troy : <i>Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai!</i>	4 50	N° 13. COUPLETS. Chantés par M. Lutz : <i>Sans oïmer, pourrait-on vivre?</i>	4 50
N° 2 bis. La même, transposée <i>et si bémol</i> pour Ténor.	4 50	N° 14. AIR. Chanté par M <sup>lle</sup> Nilsson : <i>Où, devant toi, tu vois une rivale.</i>	5 "
N° 3. AIR DE TÉNOA, chanté par M. Michot : <i>Jamais, dans son rêve, un poète.</i>	4 50	N° 14 bis. LE MÊME, transposé <i>en si mineur</i> pour Mezzo-Soprano.	5 "
N° 3 bis. LE MÊME, transposé <i>en ut majeur</i> pour Baryton.	4 50	N° 15. AIR. Chanté par M. Depassio : <i>La haine et la colère.</i>	4 50
N° 4. AIR DE LA VISION, chanté par M <sup>lle</sup> Nilsson : <i>Ne tremble pas, toi qui m'es cher!</i>	5 "	N° 15 bis. LE MÊME, transposé <i>en sol majeur</i> , pour Baryton ou Contralto.	4 50
N° 4 bis. LE MÊME, transposé <i>en sol majeur</i> pour Mezzo-Soprano.	5 "	N° 15 ter. LE MÊME <i>en la majeur</i> , pour Ténor ou Soprano.	4 50
N° 5. QUINTETTE. <i>Am! am! am! am! am! am! am! am! am! am! am!</i>	» "	N° 16. TERZETTO. Chanté par M <sup>mes</sup> Daram, Willème et Peyret : <i>Ressurez votre dame inopiate!</i>	4 50
N° 6. TERZETTO. Chanté par M <sup>mes</sup> Carvalho, M <sup>lle</sup> Lutz et Troy : <i>Tendre colombe, il faut venir.</i>	» "	N° 16 bis. LE MÊME à deux voix égales.	3 75
N° 7. DUETTO. Chanté par M <sup>mes</sup> Carvalho et M. Troy : <i>Tou cour m'attend! le mien l'appelle!</i>	4 50	N° 17. AIR. Chanté par M <sup>me</sup> Carvalho : <i>C'en est fait! le rêve cesse.</i>	3 75
N° 8. FINAL (Larghetto) : <i>Voici le but que tu poursuis.</i>	» "	N° 17 bis. LE MÊME, transposé <i>en fa mineur</i> pour Mezzo-Soprano.	3 75
N° 8 bis. ANDANTE (extraît). Chanté par M. Michot : <i>Que de beautés suivent mes pas!</i>	» "	N° 18. TRIO. Chanté par M <sup>mes</sup> Carvalho, M <sup>lle</sup> Michot et Depassio : <i>Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?</i>	5 "
N° 8 ter. LE MÊME, transposé pour baryton et contralto.	4 "	N° 19. CHOEUR. Adagio : <i>Nobis! Isis! Grand Osiris!</i>	3 "
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. Depassio : <i>lais! c'est l'heure où sur la terre.</i>	3 75	N° 20. COUPLETS. Chantés par M. Troy : <i>La vie est un voyage.</i>	4 50
N° 10 bis. LA MÊME <i>en la bémol</i> pour Baryton ou Contralto.	3 75	N° 21. FINAL. Andante : <i>Bien! la nuit va disparaître.</i>	» "
N° 11. DUETTO. Chanté par MM. Fromant et Petit : <i>Un cœur prudent doit se défendre.</i>	» "	N° 21 bis. DCO BOUFFE (extraît). Chanté par M <sup>me</sup> Ugalde et M. Troy.	5 "



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Bâilleur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bous-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE - TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Salons Pleyel, Wolff et C<sup>e</sup>, séance de Professeurs de Piano, J. L. HEUGEL. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## NANETTE

pastorale de J. B. WEREBLIN; suivra immédiatement : SONNET, de CAMILLE DU LOGLE, musique de J. DUPRAT.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

## L'ANGE DU FOYER

romance sans paroles de JOSEPH GREGORI; suivra immédiatement : L'ENFANCE, réverie de FÉDÉRIC BOSCOVITZ.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Voix aux annonces, 8<sup>e</sup> page, pour les Primes 1865-1866 du Ménéstrel, qui seront gratuitement délivrées à nos Abonnés, à partir du Lundi 16 octobre prochain.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

## CHAPITRE VIII

LES PARTITIONS DE WAGNER : DE Rienzi à Lohengrin.

I

Abandonnons maintenant le domaine de la théorie, les recherches du penseur, les doctrines du philosophe; arrivons à l'artiste, à son œuvre, et abordons les partitions du maître pour en chercher le vrai sens, en déterminer les origines et la portée.

Je supplie le lecteur de me continuer sa bienveillante attention. Pour la plupart de ceux qui parcoururent ces pages, Wagner est jugé, et ils se défient instinctivement sans doute d'un homme qui vient se faire le champion d'une cause irrévocablement perdue.

Qu'ils veuillent bien me suivre jusqu'au bout. Ils ont pu constater

déjà, en mainte occasion, que mon sincère enthousiasme pour certains côtés de l'œuvre wagnérienne ne m'empêchait point d'en saisir les inconséquences ou les faiblesses. J'irai jusqu'à la fin de ma tâche avec la même franchise, heureux si j'ai pu donner au lecteur le désir de s'assurer par lui-même, et pièces en main, de la valeur de mes affirmations et de l'impartialité de ma critique.

J'ai dit quelques mots plus haut des origines vraies du maître allemand : il importe avant tout de revenir sur ce point; je rechercherai ensuite ce que j'appelle la signification de son œuvre, le besoin du temps auquel elle répond; enfin, j'entrerai dans le détail, et, en faisant l'histoire de *Tannhäuser*, de *Lohengrin* et de *Tristan*, je montrerai sous toutes ses faces la physionomie que j'ai entrepris de mettre en lumière. Il sera aisé de marquer alors la place de Wagner dans l'histoire actuelle de l'art musical, et d'apprécier son influence sur la génération qui va suivre.

Le vrai maître de Wagner, son ascendant direct, c'est Gluck. Il est facile de le faire voir; il est facile de montrer dans les œuvres du vieux maître allemand ou dans des fragments de ses lettres, le germe de toutes les idées que Wagner devait plus tard soutenir et développer avec tant d'éclat.

Wagner, je l'ai observé, n'a jamais été juste pour Gluck. Je n'ignore point que, dans la pratique, il a professé un grand respect pour certaines partitions du maître, et nous l'avons vu, à Dresde, remettant en honneur les œuvres principales de son devancier; mais, dans ses livres, il semble avoir pris à tâche d'affaiblir cette imposante renommée, et de dérober en partie à Gluck la gloire de la révolution musicale qu'il lui fut donné d'accomplir.

C'est ainsi que dans *Opéra et Drame*, Wagner écrit : « La révolution de Gluck, tant vantée et considérée par les ignorants comme un renversement complet des idées reçues jusqu'à lui sur la constitution de l'opéra, ne fut autre chose que la révolte du compositeur contre les caprices du chanteur.... A tout autre égard, l'organisation absurde de l'opéra demeura ce qu'elle était. » En lisant avec un peu plus d'attention les divers ouvrages où les idées de Gluck sont exposées, Wagner aurait vu que « la révolte du compositeur contre le despotisme des chanteurs » n'a été qu'un des plus minces côtés de la grande révolution du dix-huitième siècle, et que les rapports du musicien avec le poète, la contexture du drame, la vérité des situations, la puissance comparée des divers agents de l'œuvre dramatique ont incessamment préoccupé l'homme de génie auquel Wagner fait si dédaigneusement sa part. Je vais plus loin : j'ai dit que Gluck avait soulevé tous les problèmes que Wagner devait approfondir plus tard, et je le prouve en quelques mots.

Nous avons vu que, dans la composition du drame lyrique, Wagner donne au poète la plus large part; Gluck, dans une lettre

adressée à un ami après la représentation d'*Armide*, se félicite d'être *plus peintre et plus poète que musicien* ; ailleurs, il subordonne entièrement la musique à la poésie, et prétend ne s'en servir que pour *renforcer la déclamation*, et donner à l'expression tout son effet.

Wagner modifie radicalement les conditions du drame ; Gluck se félicite dans l'*Épître dédicatoire d'Alceste* que Calzabigi, l'auteur des paroles, ait conçu un *nouveau plan de drame lyrique*.

Wagner fait du langage musical l'interprète de tous les états de l'âme que la parole est impuissante à traduire ; Gluck déclare dans une lettre à La Harpe que « *toutes les passions sont du ressort de la musique*, qui prend autant d'accents différents que le sentiment a de nuances. »

Wagner exalte la puissance de l'orchestre où se reflètent toutes les nuances de la passion, toutes les situations changeantes du drame, et jusqu'au geste de l'acteur ; Gluck veut que *les instruments, les voix, les sons, les silences mêmes s'unissent* en vue d'un seul but qui est l'*expression générale*.

L'auteur du *Tannhäuser* donne à chaque personnage une sorte de phrase symbolique qui le caractérise et l'annonce ; Gluck écrit, toujours à propos d'*Armide* : « J'ai trouvé moyen de faire parler les personnages de manière que vous reconnaîtrez d'abord à leur façon de s'exprimer quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante. »

Wagner enfin fait rayonner son œuvre tout entière dans une indissoluble unité ; « Gluck, dit l'abbé Arnaud, embrasse d'un coup d'œil *toutes les parties de son drame, et les subordonne toutes l'une à l'autre, de façon qu'elles s'embellissent, se fortifient et se servent réciproquement.* »

Jusque dans le détail même, je pourrais poursuivre l'analogie. S'il est vrai, par exemple, que Wagner attache tant d'importance aux accessoires de son œuvre, aux détails les plus secondaires en apparence, Gluck ne paraît pas avoir été moins exigeant de ce côté : « Il voulait, nous dit Berlioz dans ses *Soirées d'orchestre*, que non-seulement les paroles, mais la mise en scène, la danse, les costumes et le reste s'accommodassent complètement avec sa musique. Je ne pourrais pas plus loin le parallèle ; il est évident que c'est dans l'étude des partitions de Gluck, dans l'assidue fréquentation de ce beau génie que Wagner a trouvé son inspiration première et sa voie toute tracée.

Que si le lecteur se demande pourquoi Wagner a ainsi affecté de tenir Gluck à l'écart, il en trouvera la raison dans cette singulière faiblesse du novateur, plus fier des hardiesses de son esthétique que des productions de son génie, et rehaussant, au prix même d'une injustice, la gloire de ce qu'il croit être son œuvre capitale, celle qui le recommandera à la postérité.

## II

Wagner, en revanche, insiste longuement sur les emprunts énormes qu'il fait à la langue de Beethoven. Il avait dès sa jeunesse étudié le grand maître allemand avec une persistance enthousiaste, et compris qu'un tel homme n'avait pas passé dans le monde musical sans laisser des matériaux qui transformeraient peut-être la face de l'art. Cette idée se développa en lui peu à peu. Il était attiré vers Beethoven comme vers les sources naturelles où il sentait qu'un jour il puiserait à flots ; il allait à lui encore parce que dans la façon dont Beethoven traite la mélodie, dont il la développe, la transforme, l'épuise, pour la ressaisir de nouveau et la raviver soudainement par un coup de lumière inattendue, le futur auteur de *Tristan* avait deviné des trésors de développement inépuisables le jour où il ferait passer dans le drame et appliquerait aux mille nuances de la passion cette féconde trituration de la forme mélodique.

En écoutant de près les confidences de l'auteur de la *Neuvième Symphonie*, Wagner avait reconnu bientôt que le champ dramatique seul avait manqué à Beethoven pour l'épanouissement définitif de sa pensée, et que le drame, c'est-à-dire le mouvement, le choc des passions, la vie, éclataient à chaque page, comprimés,

meurtris, dans ces œuvres prodigieuses, dans celles surtout des dernières années.

Un jour, une idée de génie traversa son cerveau : il avait conçu le hardi projet de continuer l'œuvre de Beethoven ; de transporter au théâtre, de mettre en face d'un poème écrit dans des conditions nouvelles d'indépendance, l'arsenal tout entier dont le maître avait laissé l'héritage au plus audacieux. L'œil fixé sur Gluck, il porte une main fiévreuse sur l'inépuisable trésor qui se découvre à lui, et, appuyé sur ces deux hommes, il part pour des conquêtes inconnues ; il a découvert un monde inexploité.

Weber est son guide ; l'auteur de *Freyshutz* a poussé la musique dramatique jusqu'à des limites qu'elle n'eût osé entrevoir avant lui ; seulement, ce que Weber n'a pas songé à faire, par indifférence peut-être, on parce qu'il redoutait de se charger d'un écrasant bagage, Wagner le fera : il emporte avec lui Beethoven, et non pas seulement le Beethoven des premières symphonies, mais l'homme tout entier, l'homme des derniers jours, avec ses audaces, ses violences, ses obscurités et ses visions !

## III

Voilà les origines de Wagner, voilà ses maîtres ! Et, en vérité, quand on considère le but où il tendait, on ne s'étonne pas qu'il ne se crût jamais assez armé pour la lutte, assez solidement équipé pour creuser droit son chemin.

Tel que Wagner l'avait compris, le drame musical demandait une puissance d'expression sans limite, une variété, une souplesse du langage musical jusqu'alors inconnues. Il ne prétendait pas s'adresser seulement à la sensation de l'homme, seulement à son cœur, seulement à sa pensée : il voulait intéresser à son œuvre l'homme tout entier pris par les sens, par la pensée, par le cœur. Et, je l'ai déjà plusieurs fois observé, il ne s'adressait pas à l'homme d'un temps, d'un pays ; à l'homme d'une caste ou d'une classe : il voulait que « l'intelligence la plus primitive » en saisit immédiatement les proportions extérieures, les richesses intimes. Enfin, c'était la conséquence de ce vaste dessein, il se donnait tout entier lui-même, avec toutes ses convictions, toute sa foi, toute son âme, toute sa volonté !

Vaste dessein, ai-je dit. L'œuvre d'art ainsi conçue est en effet une conception gigantesque, un idéal que Wagner a entrevu, sans doute, mais que nul n'atteindra jamais ici-bas. C'est une formidable entreprise que d'attirer un public accoutumé aux jouissances frivoles du théâtre, à ces joies plus hautes, plus pleines, plus fécondes, où l'âme tout entière se laisse prendre. Facile est la tâche de ceux qui se bornent à flatter les instincts vulgaires, à agir sur la sensation pour la caresser ; qui ménagent notre attention, qui se préoccupent de nos faiblesses, qui nous émeuvent à point, qui nous étonnent à propos, qui nous donnent d'inquiétude, d'éblouissement, de fièvre juste ce que peuvent en supporter des gens dont l'éducation est raffinée, et l'estomac fragile. Plus lourde est l'œuvre de ces hommes qui veulent à toute force nous arracher aux vulgarités de la vie, nous transporter sur les hauteurs, nous faire respirer le grand air, nous exposer aux saines inondations de la vive lumière. Il faut qu'ils aient la foi d'abord ; car l'homme du monde, le délicat, est plus rebelle que la montagne, et craint l'inconnu ; il faut qu'ils aient la volonté tenace, enthousiaste ; il faut aussi qu'ils soient possédés par un ardent amour du bien, par un respect profond de l'humanité.

Quand il nous aura pris une fois et qu'il nous tiendra en ses mains, il faut qu'il songe à la sensation sans doute, à cette chère sensation, à cette *chère guenille*, et qu'il sache comme celui dont je parlais tout à l'heure, mieux que lui, la réveiller et la satisfaire ; mais c'est à condition que ces satisfactions grossières mèneront droit aux jouissances plus hautes que l'âme réclame, aux joies de la beauté fortifiante et de l'éblouissante vérité ; il faut enfin qu'il frappe à toutes les portes, et son œuvre ne sera complète que quand nous lui appartiendrons corps et âme, subjugués, emportés par le flot de vie qui monte et nous enveloppe de la tête aux pieds.

IV

Voilà ce qu'a voulu faire Wagner; voilà ce qu'il a fait souvent.

Je citerai comme exemple le premier acte de *Lohengrin* où, du commencement à la fin, et par une gradation insensible, l'âme se laisse peu à peu détourner des choses extérieures, et entraîner dans le tourbillon des mondes imaginaires qu'a soulevés la fantaisie du poète. Mais quel art infini ne lui faut-il pas pour nous pousser au but marqué d'avance, sans achoppement, sans secousse, sans cahot! Si l'interprétation est insuffisante, si l'artiste chante faux, si le chanteur bronche ou exécute à contre-temps une manœuvre quelconque, si le décor est misérable ou grotesque, tout est perdu, l'illusion s'est envolée; si l'orchestre, ne pensant qu'à lui-même, se sépare du mouvement de la scène et l'efface, si la voix ne trouve pas dans l'orchestre l'auxiliaire qu'elle réclame, et arrive à l'auditeur insuffisante et mutilée, si la mélodie trop courte, trop méthodiquement coupée dans ses allures, dans ses formes, dans son rythme, jure avec la situation et le caractère du personnage, voilà le drame aux abois, l'intérêt compromis, la réalité brutalement rappelée. Et encore ce ne sont là que les écueils de tous les jours; pour celui qui a vu aussi loin que Wagner et multiplié comme lui les exigences du drame, il faut, dans le détail, de bien autres accomplissements.

Wagner veut tout traduire au dehors, tout peindre, tout représenter; c'est son mot. Se figure-t-on quelle profonde étude de l'orchestre, de la voix, du geste, du décor, de l'harmonie, il faut au musicien qui a de telles visées? A tous les battements du cœur emporté en quelques instants par mille agitations contraires, il faut répondre par les mille variétés du rythme, toujours inépuisable, toujours transformé; à ces bouleversements intérieurs de l'âme, qui passe de la colère à la pitié, de la joie éclatante à la terreur muette, il faut opposer la modulation toujours éveillée, toujours active. Il faut tout animer, tout remplir de soi, tout tenir dans sa main; le compositeur doit être tellement maître des choses de son art, qu'il trouve simultanément la pensée qui surgit, et la forme multiple qui la traduira, et que, sans effort, sans gêne, il descende dans les plus secrets replis de l'âme, comme il tire de son orchestre, de sa mélodie, de son harmonie, précisément le son, la note, l'accord, qui seuls reflètent la nuance insaisissable de la passion, de l'accent, de la physionomie du chanteur. Pour arriver à cette exquise fidélité de l'expression, il faut avoir approfondi tous les mystères de la science, avoir à son service une expérience formidable, et dominer assez cette science amoncelée, pour qu'elle s'efface entièrement à l'heure de l'inspiration, et qu'elle soit comme une partie de l'organisation de l'artiste, aussi naturellement fondue en lui que le sentiment qui le possède ou l'air qu'il respire.

De ce côté, Wagner est inattaquable. Je ne sache aucune face de l'art dramatique, dans ses parties musicales surtout, qu'il n'ait fouillée avec l'obstination du bénédictin. En parlant de *Tristan*, je dirai à quelle puissance d'orchestre il est arrivé; dans *Tannhäuser*, dans *Lohengrin* surtout, il témoigne de ses profondes connaissances comme harmoniste, et l'on sent que la langue musicale qu'il parle est une partie de lui-même et l'a pénétré tout entier: *ad ima ossa*.

C'est ce que l'étude, rapidement faite, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* aura bientôt prouvé au lecteur.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Après des jours d'abondance, nous voici presque dans la disette. Nous en serons quitte pour être plus bref. On ne peut exiger des théâtres de livrer à la consommation parisienne cinq ou six pièces nouvelles par semaine. Plusieurs de nos scènes principales tiennent de bons succès

et les gardent. L'Opéra n'est pas près d'abandonner son *Africaine*; il songe pourtant à varier un peu son affiche, et a donné lundi, à la grande satisfaction du public, une représentation de *la Maquette*, avec Villaret, Cazaux et M<sup>lle</sup> Eugénie Fiocre, dont les progrès dans la pantomime sont dignes d'être applaudis. Villaret s'est distingué, comme voix et comme chant, dans le rôle de Masaniello; celui de Pietro convient très-bien aux qualités de Cazaux et à ses conditions physiques.

L'Opéra-Comique continue à vivre sur les reprises. L'éternelle *Dame Blanche* a de nouveau servi à la rentrée du ténor Aclard et à celle de M<sup>lle</sup> Cico; mais le besoin de nouveautés s'y fera bientôt sentir, et l'on active les études commencées de l'opéra de M. Victor Massé: *Fior d'Aliza*. Le sujet de cet ouvrage est tiré, ainsi que l'on peut le deviner, du poétique roman de M. de Lamartine, dont on lui a conservé le titre. Le rôle principal y est fort important, et le compositeur a longtemps hésité sur le choix de son interprète: c'est M<sup>me</sup> Vandenheuvel-Duprez qui décidément se trouve appelée à en prendre la responsabilité. On s'est souvent, sans nul doute, de la façon très-avantageuse, dramatique même, dont elle s'était produite dans *les Saisons*; et, comme son talent, qui n'a fait que grandir depuis cette époque, offre les plus sérieuses garanties, on a signé le nouvel engagement de la remarquable cantatrice.

Au Théâtre-Lyrique, une reprise de *la Reine Topaze* vient d'être fort bien accueillie avec Monjaux, Fromant, Wartel et M<sup>me</sup> Carvalho, pour qui fut écrite cette brillante partition. Elle s'y montre plus parfaite encore aujourd'hui, si la chose est possible. — A propos d'une petite pièce que l'on dit être à l'étude, nous avons à faire une rectification de nom: ce n'est pas à M. Samary, mais bien à M. Savary que doit être attribuée la musique de l'acte intitulé *le Rêve*, dont les paroles sont de MM. Duru et Chivot.

Hier samedi était affichée la réouverture des Bouffes-Parisiens. On annonçait la première représentation de *la Boîte à Surprises*, opérette bouffée de M. Laurencin, musique de M. Delfès, jouée par M<sup>me</sup>s Tostée, Marie Brun, Marchand, Desmont, et la reprise de *la Chatte métamorphosée en femme*, opérette en un acte de M<sup>l</sup>. Scribe et Mélesville, musique d'Offenbach, pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Tautin. On devait finir par *Croquefer*, avec Berthelier-Croquefer, Léonce-Boutefeu, M<sup>me</sup> Frasey-Berthelier-Flour-de-Soufre. Huit petits rôles de femmes ont été ajoutés à cette bouffonnerie. Le soin apporté aux études musicales et à la mise en scène de l'opérette nouvelle de Grisar: *les Douze Innocentes*, ne permettra d'en donner la première représentation que quelques jours après la réouverture.

Le succès de *Fabienne*, la nouvelle pièce de M. H. Meilhac, se consolide, au Gymnase, en compagnie de la reprise du *Voyage de M. Perrichon*.

Un autre succès qui se poursuit à travers les chaleurs de ce mois de septembre exceptionnel, c'est celui du beau drame de l'Ambigu: *Princesse et Favorite*. Son auteur, M. Jules Barbier, a su tracer une pièce d'une structure irréprochable et d'un intérêt saisissant, tout en restant fidèle aux bonnes mœurs littéraires dont il est coutumier: mérites difficiles, assurément, à mener de front et dont l'alliance est peu commune. — On a beaucoup parlé de cet ouvrage; pas assez toutefois; car il est doublement important, en ce qu'il prouve que le public populaire n'est pas aussi indifférent qu'on veut bien le dire à la littérature, et que, si par un heureux hasard, des artistes habitués aux allures ordinaires de la langue du drame ont à jouer une œuvre échappée au Théâtre-Français, leur exécution devient plus sobre, plus digne, sans rien perdre de son action sur le public, et leur talent s'éleve sensiblement, ainsi qu'on en peut juger aux représentations de *Princesse et Favorite*.

On vient de lire, aux Variétés, une pièce en trois actes, de MM. Duma noir et Clairville, intitulée: *les Fruits secs*; mais le *Meurtrier de Théodore* est trop amusant pour qu'il puisse de longtemps être question de lui faire quitter l'affiche.

D'autre part M. Victorien Sardou a donné lecture aux artistes du Vaudeville, de sa comédie en cinq actes, qui sera intitulée *la Famille Benoiton*. Sauf un personnage féminin, qui n'a pas encore d'interprète désigné, les rôles en ont été distribués à Félix, Parade, Delannoy, Febvre, Saint-Germain, Grivot, M<sup>me</sup> Fargueil, Jeanne Essler, Cellier, Alexis Damiis, Lebreton, Camille. — Avec la vogue dont jouit l'auteur des *Pattes de mouche*, et son talent réel, c'est une série de recettes, en perspective pour le Vaudeville, avant sa démolition.

H. MORENO.

SALONS PLEYEL, WOLFF & C<sup>ie</sup>

## QUATRE SÉANCES

DE

## PROFESSEURS DE PIANO

Ainsi que l'an dernier, les éditeurs du *Ménestrel* viennent de réunir en un congrès pacifique, les professeurs de piano de Paris et des départements. Les lundi 4, mardi 5, mercredi 6 et jeudi 7 septembre, les salons Pleyel-Wolff se sont ouverts à quatre séances ou conférences de pianistes, dans lesquelles plus de cent œuvres, classiques ou modernes, ont trouvé successivement leur place. Sauf l'apparition de l'orgue-Mustel, merveilleusement touché par M. Lefebure-Wély, et quelques remarquables fragments de deux trios de MM. Georges Mathias et Louis Diémer (exécutés par leurs auteurs, le premier avec le concours de MM. Maurin et Lebouc, le second avec celui de MM. Sarasate et Lasserre), une longue série d'études et de morceaux à deux, quatre mains et deux pianos, a exclusivement défrayé ces quatre séances de jour. Et l'on peut affirmer que, malgré une chaleur tropicale, le zèle et la constance des professeurs accourus de toutes les parties de la France, n'ont point failli un seul instant.

Déjà ce miracle s'était produit, l'an dernier, à pareille époque, dans les mêmes conditions : l'on ne peut s'en rendre compte que par le mérite musical des pièces exécutées à ces séances, et par le vif intérêt qu'y rencontre un public si spécial. Il faut reconnaître aussi que l'exécution de tous ces morceaux de piano par leurs auteurs ou par de jeunes virtuoses, tels que ceux de l'école Marmontel, est de nature à donner de la variété, de l'attrait même, à des programmes voués de parti pris à la seule musique du clavier.

Que l'on juge de la brillante phalange des pianistes exécutants de ces quatre séances : MM. Mathias, Lacombe, Stamaty, Krüger, Lécureux, auxquels il faut joindre d'une part : M<sup>lle</sup> Elie, élève distinguée de l'école Stamaty, M<sup>lles</sup> Lefebure-Wély, qui font si grand honneur à l'enseignement de M<sup>lle</sup> Remaury, de l'autre : le bataillon des zouaves-Marmontel, commandé par Louis Diémer, et dans lequel brillent des lieutenants tels que Lavignac, Fissol, Martin et Lack, le dernier venu (le premier prix des concours de 1865), mais qui promet de ne point attendre le nombre des années pour être capitaine avant son tour.

Le jeune et intrépide Lavignac n'a-t-il pas vaillamment conquis tous ses grades, dès cette année, pendant ces quatre séances, dont il a fait les honneurs avec une verve, une supériorité si remarquées et si remarquables ? En l'absence de Diémer, blessé à la main gauche, ce qui ne l'a cependant pas empêché de prendre part à la quatrième séance, Lavignac a dû faire, et il a fait, des prodiges de valeur. Il s'est montré le digne émule de Louis Diémer, qui n'est pas seulement un virtuose déjà accompli, mais aussi un vrai compositeur. Son premier trio, ses pensées musicales : *la Sérénade*, *Barcarolle* et *le Furet*, en donnent les plus méritoires garanties. Aussi leur a-t-on fait fête tout comme, proportion gardée, aux trois petites pièces d'ancien style, écrites par le jeune Lavignac sous les titres : *Mennet*, *Romance* et *Sicilienne*. Toute cette fraîche et jolie musique est inédite, mais elle ne le sera bientôt plus. Il a suffi de la faire entendre à ce public appréciateur, pour lui mériter un brevet de belle et bonne publicité.

Et ce n'est pas l'un des moindres avantages de ces séances, que celui de fixer chacun sur le mérite réel de son œuvre. Aussi quelle satisfaction pour M. Lefebure-Wély de voir acclamer par une pareille assemblée, et le talent si fin, si pur et si élégant de ses charmantes jeunes filles, et plus encore peut-être son *allegro*, son *scherzo*, son *andante* et sa *tarentelle*, morceaux symphoniques à deux mains, qui ne sont rien moins que œuvres de maître.

Et M. Marmontel ? Ses jeunes virtuoses n'ont pas seulement enlevé comme d'inspiration, des études qui leur étaient confiées de la veille, à l'état de manuscrits, ils ont su en faire comprendre toutes les beautés de style et de mécanisme ; si bien que M. Fissol a dû *bisser* sa lecture miraculeuse et M. Lavignac se répéter, aux bravos de la docte assemblée. Ces grandes études inédites de Marmontel sont, dit-on, destinées aux concerts de la saison prochaine ; à notre sens, elles iront infiniment plus loin et plus haut. Ce ne sont pas là des études de mode, elles resteront, au plus grand honneur de leur auteur, à côté des études de Cramer, Clementi, Moschélé et Chopin, attachées, et pour longtemps, à l'enseignement supérieur du piano.

En fait d'études, pourrions-nous oublier celles de Georges Mathias, qui

n'est pas seulement un grand pianiste, mais aussi un grand musicien. Là, à chaque page, sous les formules les plus abstraites de mécanisme, le compositeur-professeur a semé les plus suaves fleurs mélodiques et harmoniques. Les vingt-cinq études spéciales de Georges Mathias avaient devancé l'entrée de leur auteur au Conservatoire ; elles y consolideront les succès de sa classe déjà si transformée.

Nous n'en finirions pas, s'il nous fallait signaler en particulier chacune des œuvres remarquées dans ces quatre séances. Et cependant, comme une justice due au talent modeste, nous dirons encore que les études caractéristique de M. Th. Lécureux ont conquis d'emblée une place des plus honorables dans ce steeple-chase d'études. Son *Tremolo* lui a été redemandé.

Et les utiles études progressives à deux et à quatre mains de C. Stamaty, devenues si populaires dans l'enseignement, et ses *Esquisses* et ses *Pittorresques*, et les intéressantes pièces de *l'École concertante* de Lefebure-Wély et les belles grandes études de Joseph Grogéir, que nous devons à la Belgique par l'Allemagne, et les morceaux de salon et pièces des classiques modernes, qui ont valu une double succès si mérité à M. Krüger, et le grand duo, la *Barcarolle* et la *Chasse* inédite de C. B. Lysberg, et les *Romances* et *Chansons sans paroles*, que la trop grande chaleur a empêché M. Lacombe de nous faire comprendre à leur réelle valeur, comme elle nous a privés des transcriptions de M. Georges Mathias sur la *Flûte enchantée*. Mais laissons parler le programme tout entier de ces quatre séances, programme demandé par les professeurs, qui ont désiré ou gardé le souvenir ou venir à leur heure puiser d'utiles renseignements.

## PREMIÈRE SÉANCE.

*Ivanhoé*, troisième des quatre grandes fantaisies concertantes de Ch. Czerny, sur les romans de Walter-Scott.

Exécutée par MM. Lavignac et Lack.

Études caractéristiques de Th. Lécureux : *Impromptu*, — *Carillon*, — *Tremolo*.

Exécutées par l'auteur.

Air varié de HAENDEL, en *mi*, n° 55 des CLASSIQUES-MARMONTEL ;

Rondo de WEBER, en *mi*, bémol, n° 40 d° d°

Exécutés par M. Lavignac.

*École moderne du Piano*, de JOSEPH GREGOIR ; 6<sup>e</sup> étude des *Études progressives* ; et 3<sup>e</sup> des grandes études.

Exécutées par M. Lack.

*Un Soir à Venise*, barcarolle, et *Chasse* inédite, de Ch. B. LYSBERG, pièces

Exécutées par M. Lavignac.

Grand duo symphonique à deux pianos de LEFEBURE-WÉLY :

1. *Allegro*. — 2. *Scherzo*. — 3. *Andante*. — 4. *Tarentelle*.

Exécuté par M<sup>lles</sup> Marie et Émilie Lefebure-Wély.

11<sup>e</sup> Étude des grandes études de JOSEPH GREGOIR, op. 99.

Exécutée par M. Lavignac.

Concerto-stock de Weber, n° 118 des CLASSIQUES-MARMONTEL,

Exécuté par M. Lack.

Impromptu inédit à deux pianos, de LEFEBURE-WÉLY,

Exécuté par M<sup>lles</sup> Lefebure-Wély.

Prélude en *ré* bémol et Polonaise en *ut* de Chopin (CLASSIQUES-MARMONTEL),

Exécutés par M. Lavignac.

Les *Bislanz de Naples*, duo de LEFEBURE-WÉLY pour piano et orgue,

Exécuté par MM. Lack et Lavignac.

Morceau d'harmonium sur la *Flûte enchantée*, de MOZART,

Composé et exécuté par M. Lefebure-Wély.

## DEUXIÈME SÉANCE.

Marche caractéristique à quatre mains de F. SCHUBERT (pour paraître dans la 6<sup>e</sup> série des CLASSIQUES-MARMONTEL),

Exécutée par MM. Lack et Lavignac.

Transcriptions inédites du *Pianiste Chanteur*,

Exécutées par l'auteur, M. Georges Bizet :

{ Quintette du *Turco in Italia*, ROSSINI.

{ Romance du *Saute d'Otello*, ROSSINI.

{ Duo de Lulli, LULLI.

{ Duo de *l'Italienne à Alger*, ROSSINI.

Trois fugues des *Classiques-Marmontel* :

{ HAENDEL, en *mi* mineur, n° 56,

{ J. S. BACH, en *ut* majeur, n° 72,

{ MENDELSSOHN, en *ré* majeur (Pièces caractéristiques), n° 205 des CLASSIQUES-MARMONTEL,

Exécutées par M. Lavignac.

Trois romances et chansons sans paroles, op. 52, 1<sup>er</sup> livre,

*Choral* n° 19 des *Classiques modernes*,

Composés et exécutés par M. Louis Lacombe.

Finale de Sonate à quatre mains, de F. SCHUBERT (pour paraître dans la 6<sup>e</sup> série des CLASSIQUES-MARMONTEL),

Exécuté par MM. Lavignac et Lack.

*Ave Maria*, de GOUNOD, sur le prélude de BACH,

Transcrit et exécuté par M. Georges Bizet.

Transcriptions inédites du *Pianiste Chanteur*

Exécutées par l'auteur, M. Georges Bizet :

{ Quatuor de *Moïse*, de ROSSINI.

{ *Psaupe* de *Marcello*.

{ Air de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de GLUCK.

Transcription variée de l'air de basse de *la Flûte enchantée*, de MOZART,  
*Chœur des Chevaliers*, marche. — Op. 133.

Morceaux composés et exécutés par M. W. KRUGER.

Trois romances et chansons sans paroles op. 52, 2<sup>e</sup> livre,

*Au bord du Danube*, marche hongroise inédite.

Composées et exécutées par M. Louis Lacombe.

Impromptu en mi bémol de F. SCHUBERT, n° 141 des CLASSIQUES-MARIMONTEL,

*Marche* posthume de WEBER, à quatre mains, réduite à deux mains.

Exécutés par M. Lavignac.

Nocturne en ré bémol, de F. CHOPIN, } CLASSIQUES-MARIMONTEL.

Impromptu en la bémol, de F. CHOPIN, }

Exécutés par M. G. Bizet.

Grand duo à deux pianos, de CH. B. LYBBERG, sur *Oberon*, *Precciosa* et *Preyschütz*,

de Weber,

Exécuté par MM. Lavignac et Lack.

*Chasse à courre*, pièce inédite symphonique.

Composée et exécutée par M. Georges Bizet.

#### TROISIÈME SÉANCE.

*Les Concertantes*, 1<sup>er</sup> livre des études à quatre mains, de C. STAMATY,

Exécutées par l'auteur et son élève, M<sup>lle</sup> Elie.

Études de *Chant et mécanisme*, de C. STAMATY (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> livres).

Exécutées par M<sup>lle</sup> Elie.

Deux transcriptions de C. STAMATY, sur *la Capricciosa Corretta* de MARTINI

(Arietta et Polacca),

Exécutées par l'auteur.

*Les Concertantes*, 2<sup>e</sup> livre des études à quatre mains, de C. STAMATY,

Exécutées par l'auteur et M<sup>lle</sup> Elie.

*Esquisses et Études pittoresques* de C. STAMATY,

Exécutées par M<sup>lle</sup> Elie.

1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> morceaux du 4<sup>e</sup> trio de G. MATHIAS,

Exécutés par l'auteur, MM. Maurin et Lebouc.

Ouverture de *la Flûte enchantée*, de MOZART, transcrite à quatre mains par

G. MATHIAS.

Exécutée par M<sup>lles</sup> Lefebvre-Wély.

*Études spéciales de style et de mécanisme* (du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> livre).

Composées et exécutées par M. Georges Mathias.

Morceaux à quatre mains de l'École *Concertante du Piano*, de LEFÈVRE-WÉLY :

*Andantino* et *Presto*, *Marche* et *Scherzo-Poste*,

Exécutés par M<sup>lles</sup> Lefebvre-Wély.

N<sup>os</sup> 18 et 20 des Pensées musicales des *Soirées de Pausilippe*, de S. THALBERG,

Exécutées par M. Lavignac.

Air varié en mi majeur, de HÆNDEL (redemandé),

*Tre Giorni*, de PERGOLESE, transcription de *l'Art du Chant*, de S. THALBERG,

Exécutés par M. Lavignac.

*La Chasse*, de LYBBERG (redemandé).

Exécutée par M. Lavignac.

#### QUATRIÈME SÉANCE.

Vingt-quatre grandes Études inédites de style et de bravoure, de MARIMONTEL.

Exécutées par MM. Fissot, Lavignac, Martin et Lack, lauréats de sa

classe du Conservatoire.

Trois Études caractéristiques :

*Espressivo*, *Marziale* et *Tremolo* (redemandé),

Composées et exécutées par M. Th. LÉCUREUX.

Trois petites Pièces caractéristiques dans le style ancien, *Menuet*, *Romance* et

*Sicilienne*,

Composées et exécutées par M. Lavignac.

*Andante* et *Scherzo* de 1<sup>er</sup> trio (inédit), de LOUIS DIÈMER.

Exécutés par l'auteur, MM. Sarasate et Lasserre.

Trois Pensées musicales (inédites) de LOUIS DIÈMER :

*Sérénade*, *Barcarolle* et *le Furet*.

Exécutés par l'auteur.

Transcriptions symphoniques et concertantes de LOUIS DIÈMER.

} *Larghetto* du quatuor en ré de MOZART.

} Final de la 10<sup>e</sup> symphonie en sol d'HAYDN.

Pièces des *Classiques Modernes*, n<sup>os</sup> 14 et 15 } W. KRUGER.

*Presto*-*Impromptu* et *Menuet* symphonique

Exécutés par l'auteur

Impromptu en la bémol de F. SCHUBERT (redemandé). } N<sup>os</sup> 141 et 28 des

Final en ut mineur de la sonate de BEETHOVEN. } CLASSIQUES-MARIMONTEL.

Exécutés par M. Lavignac.

Grande étude inédite de MARIMONTEL (redemandée).

Exécutée par M. Lavignac.

Grand duo symphonique de LEFÈVRE-WÉLY (redemandé), allegro, scherzo,

andante et tarentelle.

Exécuté par M<sup>lles</sup> Lefebvre-Wély.

Ainsi que l'indique la laborieuse lecture du programme de ces quatre séances, plus d'une œuvre remarquable n'a pu manquer d'échapper à notre compte rendu; et pour n'en citer qu'une, *l'Ave Maria*, de Gounod, sur le préluce de Bach, admirablement transcrit pour piano seul par M. Georges Bizet, a fait sensation tout autant que les pièces de Chopin qu'il a exécutées d'une manière si transcendante, avec un si rare bonheur de style et d'expression. Mais, va-t-on dire, M. Bizet, pianiste (et quel pianiste!) voilà qui demande quelques éclaircissements, et nous ne pouvons mieux faire que de les emprunter à la préface des éditeurs placée en tête de l'intéressante publication intitulée : *le Pianiste Chanteur*.

## LE PIANISTE CHANTEUR

Célèbres œuvres des maîtres italiens, allemands et français, transcrites pour piano par M. GEORGES BIZET, pour servir d'introduction à *l'Art du Chant*, de S. THALBERG.

*L'Art du Chant*, de S. THALBERG, *l'École classique*, de MARIMONTEL, et *l'École chantante*, de FÉLIX GODEFROID, ont tenu successivement le PIANO à sa véritable mission, celle du simple et du beau, en l'éloignant de toutes les difficultés stériles qui prouvent, il est vrai, la virtuosité mécanique d'un artiste, mais, le plus souvent, au dépend de tout ce qui est noble et élevé dans l'art. La pensée musicale, — le chant de tous ses développements et toutes ses harmonies, — voilà ce que le pianiste peut et doit rendre sur son multiple instrument. Or la seule interprétation de l'idée musicale complexe, chant et orchestre, n'exige-t-elle pas déjà des doigts aussi exercés qu'intelligents? Cela est si vrai, que, n'était l'édition simplifiée de CH. CZERNY, *l'Art du Chant* de S. THALBERG resterait inaccessible à la plupart de nos jeunes pianistes. Aussi est-ce comme une sorte d'introduction à cet *Art du Chant* que nous avons sollicité de M. GEORGES BIZET ces trois séries progressives du *Pianiste Chanteur*, renfermant les œuvres célèbres des maîtres italiens, allemands et français, transcrites dans la moyenne force, même élémentairement au début, mais sans jamais sortir du style pur et correct, afin d'arriver à former des pianistes musiciens en même temps que des pianistes chanteurs, but essentiel de cette publication.

Pour atteindre plus sûrement ce but, il fallait nous adresser non-seulement à un excellent pianiste, mais aussi à un musicien très-sérieusement préoccupé de la musique pour elle-même. C'est le double avantage que nous a présenté M. G. Bizet, qui, avant de remporter le grand prix de composition musicale, à l'Institut, brillait, au Conservatoire, comme lauréat des classes de piano et d'orgue, de MM. Marimontel et F. Benoist. Malgré quatre années de sérieuses études lyriques en Italie et en Allemagne, M. G. Bizet n'a point délaissé le piano, qui est, d'ailleurs, l'instrument par excellence du compositeur, tout autant que celui du virtuose. Aussi peut-on affirmer que si M. G. Bizet n'était l'un de nos plus sérieuses espérances lyriques, il serait certainement l'un de nos virtuoses pianistes les plus recherchés, car nul ne possède mieux que lui les secrets du piano. Il en dispose à son gré, en causeur fin et spirituel, avec une pureté de style et de mécanisme, une discrétion de sonorité, qui donnent à son talent un cachet tout particulier. Musicien des plus érudits, il sait s'oublier, comme compositeur et comme virtuose, à ce point de s'être fait aussi humble que possible dans l'intéressant travail que nous offrons aujourd'hui à la sanction des professeurs. Mais qu'on ne s'y trompe pas : sous l'apparence la plus élémentaire, les transcriptions du *Pianiste Chanteur* révéleront bien vite à l'œil exercé des qualités de style et de correction qui ne peuvent manquer d'assurer à ce précieux recueil une première place dans l'enseignement du piano.

J. L. HEUGEL.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

LONDRES. — *La Reine de Sabu*, de Gounod, a été exécutée, le 26 août, au Palais de Cristal, sous forme de cantate, ayant pour titre *Irène*. Les soli avaient été confiés à M<sup>lle</sup> Lemmens-Sherrington (*Irène*, princesse grecque) et à MM. Cummings, L. Vinning et Lewis Thomas. On avait retranché de la partition les numéros les moins importants.

— Favorisé par un temps magnifique, le Festival triennal donné à la cathédrale de Gloucester pour venir en aide aux veuves et orphelins du clergé des diocèses de Gloucester, Worcester et Hereford, a été d'une splendeur inusitée; aussi pendant les quatre jours qu'il a duré, la ville est-elle restée encombrée d'une foule immense venue de fort loin pour assister à la solennité. Le premier et le troisième jour, les programmes étaient composés de musique mondaine, et tout à tour on a entendu sous les voûtes saintes des morceaux choisis parmi les opéras célèbres de nos meilleurs compositeurs classiques modernes, tandis que le deuxième et le quatrième jour ont été exclusivement réservés à la musique religieuse. Les exécutants, instrumentistes et chanteurs, étaient au nombre de trois cents, avec le concours de M<sup>lles</sup> Tietjens, Louisa Pyne, Ruedersdorf, Wilkinson, Julia Elton; MM. Gunz, Cummings, Lewis, Thomas et Santley. On avait fait appel, pour les chœurs, aux sociétés de Bradford, Norwich, Cambridge, Exeter, Windsor, Worcester, Hereford, Bristol, Bath, Cheltenham, etc.

— Voici quelle est, d'après une correspondance particulière du journal *la France*, la composition de la troupe d'opéra italien qu'a pu réunir, pour la saison 1865-66, M. Caballero del Sal, directeur... hypothétique du théâtre de l'Orient, à Madrid :

*Soprani* : M<sup>mes</sup> Calleri, Lucia Martelli, Rey-Ballo, Stales et Titieni.

*Mezzo soprani, contralti* : M<sup>mes</sup> Marie Eracio, Marie Martelli et Nantière-Diède.

*Tenori* : MM. Abrugnado, Castelli, Fancelli, Steger, Tamberlick et Toffanari. *Baritoni* : MM. Bonnéche, Cotone et Merly.

*Bassi* : MM. Della Costa, Conteîdini, Segri-Segarra, Zuchelli.

*Comprimari* : M<sup>mes</sup> Ferraris, Solvi, Bastia, Castello, Iocacia et Canino.

*Première danseuse* : M<sup>me</sup> Olympia Corilla.

On parle toujours d'ouvrir par l'*Africaine*.

— Les habitants de Côme, représentés par leur Société musicale, vont ériger un monument à leur célèbre concitoyenne Giuditta Pasta; le soin en est confié au talent du statuaire milanais Tantarini.

— En même temps qu'elle prépare un monument à la mémoire de sa tragédienne lyrique Pasta, l'Italie ne veut pas oublier le oublié l'auteur de ses meilleurs libretti d'opéras. La *Gazette de Turin* se charge de recueillir les sommes destinées à une souscription ouverte pour faire sculpter le buste en marbre du poète Felice Romani.

— Les lignes qui suivent sont empruntées, par la *Gazette des Étrangers*, à une lettre datée de Rome, 3 septembre : « M. Tizet refuse la préfecture, et, par humilité, il veut rester simple clerc. Il fait de la musique au Saint-Père tous les jours; depuis qu'il est clerc, S. S. ne lui fait jouer que des morceaux religieux. Autrefois, elle lui demandait parfois, comme on l'a dit, des fragments d'opéra, mais des opéras les plus graves, et qui sont des espèces de monuments, comme *Mose*, *Guillaume Tell*. Il a fait goûter au Pape Haydn et Mozart. »

— Le *Gaule Musical Belge* donne de nouveaux détails sur l'oratorio de l'abbé Liszt, exécuté sous sa direction à Pesth, le 15 août dernier, à l'occasion du 35<sup>e</sup> jubilé du Conservatoire. C'était la première fête d'une certaine importance portant exclusivement le caractère hongrois. A l'exception de l'hymne de Mendelssohn : *Chant de fête, composé en l'honneur des artistes*, et de quelques morceaux de musique instrumentale peu importants, toutes les compositions qui ont figuré aux programmes avaient pour auteurs des Hongrois, des sujets et des textes hongrois, et sans peut-être M. Haas de Bulow, des interprètes hongrois. Le point culminant de la fête était l'oratorio *la Saints-Elisabeth*, poème de O. Roquette, musique de Franz Liszt. Après une hymne de F. Erkel et un prologue de Gabriel Matray, Liszt, en habit d'abbé, monta au pupitre du chef d'orchestre, et fut reçu avec un enthousiasme indescriptible et interminable. Cet enthousiasme se changea en un véritable déchaînement, quand M. Matray offrit à Liszt, au nom de la direction du Conservatoire, un bâton de mesure en bois de rose. Enfin, l'oratorio put commencer, et il se déroula sans encombre, malgré les hésitations d'un orchestre ayant fait deux répétitions à peine, mais heureusement soutenu par un chœur excellent. L'œuvre en elle-même se détache évidemment des élucubrations plus ou moins poétiques dont Liszt a doté le monde musical depuis une dizaine d'années. Il a choisi pour chacune des quatre parties de l'oratorio un thème bien caractérisé, qu'il a travaillé avec un art infini, avec une connaissance parfaite de toutes les richesses de l'harmonie et du contrepoint; ce n'est qu'à rares intervalles qu'il s'est laissé aller aux souvenirs discordants de son dernier passé. L'impression générale a été favorable sous tous les rapports au respectable abbé. »

— Franz Liszt a reçu de la part de Son Éminence le prince-primat, une pyramide en filigrane d'argent d'un beau travail. A sa fille, M<sup>me</sup> Bulow, a été offerte, en même temps, une coupe enrichie de pierres.

— VIENNE. — La reprise du *Pardon de Ploërmel* a été l'objet de l'empressement du public. M<sup>me</sup> de Murska a fait merveille dans le rôle de Dinorah. Elle paraîtra bientôt dans *l'Étoile du Nord*, où elle excelle. L'opéra de Langert : *l'Imprecation du chanteur*, est à l'étude; par contre, on a mis à l'index l'opéra de Hiller, le *Déserteur*, dont les représentations étaient déjà assez avancées.

— L'*Africaine* va faire son apparition à Vienne, et l'annonce de la représentation projetée met en émoi la cour et la ville. En attendant, Mozart fait des siennes, et son délicieux opéra de *l'Enlèvement au Sérail*, récemment repris, a excité un immense enthousiasme. C'est dans ce chef-d'œuvre que le Dr Gunz, qui avait déjà chanté *Don Giovanni* et *Stradella*, a terminé heureusement ses débuts. D'un autre côté, on nous mande qu'un sergent-major d'un régiment d'infanterie en garnison à Vienne, vient de faire un opéra comique dont le titre est, en français : *la Ceinture miraculeuse* ! L'opéra est fait, mais sera-t-il joué ? C'est ce que nous dirai pas encore notre correspondant.

(L'Entr'acte.)

— BEALIN. — M<sup>re</sup> Lucca nous est enfin revenue de son voyage à Vienne et à Ischl. Son arrivée a été saluée par une petite sérénade du corps de musique du régiment des gardes-cuirassiers. On dit que le mariage de la cantatrice avec M. de Holden est arrêté pour la fin du mois de novembre prochain.

— Les répétitions de *Africaine*, à Dresde, ont commencé. Saint-Léon est arrivé de Paris pour diriger les ballets.

— HANNOVER. Le Théâtre de la Cour a rouvert ses portes, après les vacances, par *Faust*, de Gounod. Niemann a été parfaitement accueilli dans le rôle de Faust, et applaudi à plusieurs reprises. — Le maître de chapelle, Jean Bott de Meiniger, a été nommé par le roi, directeur de l'orchestre du Théâtre de la Cour.

— Voici le programme adopté par le congrès d'écrivains allemands, dont nous avons annoncé récemment la réunion à Leipzig.

§ I<sup>er</sup>. Les écrivains allemands qui se sont assemblés le 20 août à Leipzig, sur l'invitation de l'association d'écrivains de Leipzig, se constituent en société pour faire respecter ou valoir les légitimes intérêts de leur état et de leur vocation.

§ II. Les questions matérielles dont la solution importe en première ligne à leurs yeux sont :

1<sup>o</sup> Le règlement de la question de contrefaçon ;

2<sup>o</sup> L'institution d'un comité de juristes-conseils pour la poursuite de procès touchant des questions de droit, par-devant les tribunaux.

§ III. Un congrès d'écrivains allemands doit être tenu chaque année.

§ IV. Un comité de sept membres à élire par le congrès d'écrivains prend la direction des affaires.

§ V. Tout écrivain allemand qui s'engage à payer une contribution annuelle de deux thalers peut devenir membre de la société.

Le congrès a décidé en outre que sa prochaine réunion aurait lieu, de nouveau, à Leipzig.

— Nous sommes heureux de pouvoir démentir la nouvelle de la mort de M<sup>me</sup> Marlow, rapportée par tous les journaux allemands, et que nous avons reproduite nous-même. Cette fâcheuse erreur provenait d'une confusion de noms. M<sup>me</sup> Marlow, très-bien portante, est depuis huit jours de retour à Stuttgart.

— M. Max Bruch, le compositeur, a été nommé directeur de l'Institut de musique à Coblenz.

— Bude est aux fêtes musicales. Le concert de Adéline Patti (le 5, dans les somptueux salons réservés) a été qu'une longue ovation, à laquelle ont été associés les autres artistes italiens, notamment Belle-Sodie, et, pour la partie instrumentale, Viennotemps et Vivier le corniste aux tours de force. — A trois jours de là, autre grand concert à l'occasion de la fête anniversaire du grand-duc de Bade, sans préjudice des illuminations, feu d'artifice, etc. Belle-Sodie y chante avec beaucoup de charme la romance de *Maria di Rohom et il Tradito*, de l'aimable accompagnateur et professeur Peruzzi, puis, avec M<sup>me</sup> Charton-Demeur, le duo célèbre de *Zauber Flote* : bis et tout ce qui s'ensuit. Mais ce sont les instrumentistes qui triomphent, cette fois, sur toute la ligne : Pottesini fait *favore* avec sa contrebasse endiablée, dont on sent toutefois que l'on serait bientôt saturé. Vivier enlève, avec sa *Chasse*, un rappel auquel il ne se rend pas : — bon exemple ! — et M. Alfred Holmes, sous des dehors plus calmes, obtient le plus sérieux succès. Ce jeune violoniste, fort applaudi l'hiver dernier, à Paris, en compagnie de son frère, voit grandir chaque jour une renommée que son mérite dépasse encore (précisément à l'inverse de ce qui a lieu d'ordinaire.) Il a été vivement apprécié par le public de choix devant lequel il se produisit à Bude. Rien n'a été perdu ni de l'élégance noble de son coup d'archet ni de la pureté du son, puissant et doux à la fois, qu'il sait tirer de la corde. Il unit au brillant la grâce et la sensibilité, son violon chante comme une âme humaine.

C'est ainsi que M. Holmes a été jugé dans le beau *concerto* de Mendelssohn, exécuté par lui avec une complète supériorité, et dans les morceaux de sa composition intitulés : *Sérénade, Interlude et Découverte*, que l'on a écoutés avec beaucoup de plaisir.

A son tour, la Frezolini va paraître devant un public qui l'aime.

— On écrit d'Anvers :

« Des arrêtés royaux, du 31 août 1863, admettent au bénéfice des primes instituées par l'arrêté royal du 31 mars 1860, les ouvrages dramatiques intitulés :

1<sup>o</sup> *Elenn*, drama in vier bedrijven, door Nap. Destanberg ;

2<sup>o</sup> *Poets, wederom Poets*, toneelspel met zang, in twee bedrijven, door Nap. Destanberg. »

— M. Pénavaire, violoniste-compositeur, vient d'être nommé chef d'orchestre du Théâtre Royal, à Anvers. De plus, la direction se propose de donner, dans le courant de la saison, un opéra en deux actes de M. Pénavaire, intitulé *la Fileuse*. Le poème de cet ouvrage est de M. Jacques Guillemand.

## LE CONSERVATOIRE DE VARSOVIE

On nous communique les notes suivantes sur l'intéressante fondation du Conservatoire de Varsovie, par M. Apollinaire de Koniski, fondation vivement désirée en Pologne, où la nation est essentiellement musicienne. Plusieurs propositions étaient faites; mais le gouvernement crut devoir accorder la préférence au projet présenté par cet artiste de renom, qui, jouissant d'ailleurs d'une estime générale, tant parmi ses compatriotes que dans les sphères officielles, donnait toutes les garanties pour la réussite de l'entreprise.

Le projet de M. Apollinaire de Koniski peut se résumer en deux parties; par la première, le futur fondateur s'était réservé la jouissance d'un privilège pour la création et la continuation de l'établissement pendant la durée de trente ans consécutifs; il s'assurait un édifice propre à sa destination, et que la Ville devait lui accorder, ainsi que sa restauration; enfin, une subvention annuelle de 8,000 francs, qui au besoin serait augmentée, et pour laquelle vingt élèves, sur la présentation de la Commission de l'Intérieur et des Cultes, sous la dépendance de laquelle le Conservatoire projeté devait être placé, avaient droit à suivre les cours sans rétribution, après avoir subi l'examen d'aptitude.

Par la seconde, le sous-missionnaire s'engageait vis-à-vis du gouvernement à recueillir, parmi les dilettantes de la Pologne, une somme assez importante pour suffire aux frais d'installation, estimés approximativement au chiffre de 30,000 francs, et à ceux que nécessitait son fonctionnement pendant la première période de six années; ceux-ci évalués au chiffre de 140,000 francs.

Le gouvernement ayant donné sa sanction au projet ainsi élaboré, le fondateur fit appel aux sentiments généreux de la nation, et tous les habitants de la Pologne, sans distinction de classes, se mirent à l'œuvre pour la réussite de cette institution désormais nationale.

Des souscriptions, des dons volontaires, des concerts, des bals, des loteries et toutes sortes de fêtes s'organisaient avec un enthousiasme et un empressement sans précédent; aussi, en moins de six mois, le fondateur put-il remettre aux autorités une quittance de la Banque de Pologne, pour la somme considérable de 240,000 francs qu'il avait versés dans sa caisse, c'est-à-dire 80,000 francs d'excédant sur le capital jusqu'à concurrence duquel il s'était engagé.

Nul Conservatoire ne peut se flatter d'être assis sur des bases plus solides et plus sympathiques que celui de Varsovie, son développement rapide en est la preuve et la conséquence naturelle. Il ne date que de quatre années, et déjà il a produit des résultats excellents.

Plus de deux cents élèves des deux sexes suivent avec ardeur les cours de cet établissement, sous la direction de quarante professeurs des plus distingués, parmi lesquels figurent plusieurs noms d'une célébrité européenne.

Le Conservatoire a déjà donné plusieurs concerts annuels, dans lesquels on a exécuté les chefs-d'œuvre de maîtres de l'art. On y a fait entendre, entre autres, des œuvres de Mozart, Beethoven, Palestrina, Auber, Gounod, Rossini, Félixien David, pour soli, chœurs ou instruments.

La classe chorale compte cent cinquante voix bien disciplinées, dont l'ensemble est des plus irréprochables. La classe d'orgue, très-soignée, à cause des grands services qu'elle est immédiatement appelée à rendre à la musique d'église, se trouve sous la conduite d'un professeur du plus haut mérite, le célèbre organiste Auguste Freyer. — La classe de violon est confiée à M. Apollinaire de Koutski, c'est dire qu'on peut beaucoup attendre.

M. Stolpe, professeur de piano, jouit de la plus grande estime comme maître et comme pianiste. Nous ne nommerons pas les autres, la nomenclature en serait trop longue, mais ils représentent au Conservatoire de Varsovie l'élite des musiciens du pays.

Il est à remarquer que le Conservatoire de Varsovie a un tel immense avantage de pouvoir, en nuyant ses portes, s'approprier les bons résultats obtenus par ses aînés, et éviter ce que le temps ou le progrès montrait en eux de déficient.

Un mot encore sur celui qui a eu le bonheur de doter son pays d'une institution aussi utile et féconde en bons résultats. Il a grandi parmi nous; nous lui avons vu faire des progrès rapides, et chaque année de son séjour à Paris était une nouvelle étape vers le succès.

Après avoir reçu les encouragements puis les leçons de l'immortel Paganini, après avoir parcouru, en virtuosité, l'Allemagne et la Russie, succédé, en 1852, à Viouxtemps, comme violon-solo de la chapelle impériale de Pétersbourg, Apollinaire de Koutski, aujourd'hui à l'apogée de son talent, est devenu le directeur de ce Conservatoire de Varsovie, dont la fondation est le fruit de son initiative et de sa persévérance. — Ce n'est que justice pour un artiste ayant si bien mérité de son pays.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En réponse à notre protestation contre la *lèpre du sifflet* à laquelle la cité lyonnaise doit ses déplorables émeutes de la semaine dernière, nous recevons une communication anonyme, mais locale, protestant en retour, et non sans raison, contre la *lèpre de la claque* dans nos théâtres de Paris. Il est évident que ce grotesque usage a fait son temps tout comme la sauvage coutume du sifflet a fait le sien. Ce ne serait pas la première fois que le *Ménestrel*, avec toute la presse, aurait sollicité le licenciement de la claque; et notre correspondant anonyme, — notre abonné, ainsi qu'il veut bien se désigner lui-même, — a tort, en cette circonstance, de nous croire sourds et aveugles. Chaque soir, à Paris, on impose silence à une claque qui ne produit que trop souvent l'effet contraire de celui qu'elle ambitionne. Mais si ridicule qu'il soit, cet usage saurait-il excuser les scènes regrettables qu'amène chaque jour la coutume du sifflet dans nos villes départementales? — N'est-il pas d'autres façons de protester contre un directeur ou ses artistes? En ce qui touche les débits, dont la ville de Lyon a raison de revendiquer le privilège, puisqu'elle accorde une subvention, pourquoi ne pas généraliser le mode du scrutin adopté par un certain nombre de théâtres de la province et notamment par les abonnés du Grand-Théâtre de Nantes, pour la réception ou le refus des artistes? Ne serait-ce pas de meilleur goût?

— Nous apprenons avec un vif plaisir que le Grand Théâtre de Lyon a pu faire sa réouverture dans le plus grand calme, et même avec des applaudissements significatifs à l'adresse des artistes. Voici le programme de M. Delestang, le prédécesseur et le successeur de M. Raphaël Félix :

« Messieurs,

« J'ai l'honneur de vous informer que l'administration vient de me confier de nouveau la direction des théâtres de Lyon.

« A mes yeux, le besoin le plus impérieux de la situation présente est la réouverture des deux théâtres.

« Mon prédécesseur, confiant dans le talent des artistes qu'il avait engagés, avait cru pouvoir user du droit accordé aux directeurs par les circulaires ministérielles de supprimer les débits. Il ne songeait pas évidemment à se passer de l'approbation du public lyonnais; cette approbation est, en effet, la condition nécessaire de la prospérité de toute entreprise théâtrale.

« Le premier acte de ma direction est le rétablissement des débits, qui auront lieu comme par le passé.

« Je serais heureux que cette détermination de ma part me vailût tout d'abord la bienveillance du public, auquel je témoignerai toujours une entière déférence.

« Veuillez agréer, messieurs, l'hommage de mon profond respect.

» DELESTANG. »

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'août 1863, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.....	277,710 20
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles... ..	723,990 95
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	179,703 50
4° Curiosités diverses.....	51,208 55
Total.....	1,234,615 20

Les recettes du mois de juillet avaient été de 979,709 fr. 77 c.; il y a donc eu, pendant le mois d'août, une augmentation de 254,905 fr. 43 c.

— Sous ce titre : F. HALÉVY, *tervoin*, M. Arthur Pougin vient de publier une jolie brochure dans laquelle il examine en détail l'œuvre littéraire de l'auteur de *la Juive* et des *Mousquetaires de la Reine*. M. Pougin a recherché ceux des écrits d'Halévy qui n'ont pas été publiés à nouveau dans les deux volumes intitulés *Souvenirs et Portraits*, et il donne de ces écrits, aujourd'hui presque oubliés, des fragments fort intéressants, particulièrement en ce qui concerne les *Etudes sur la vie et les œuvres de Cherubini*, qui purent être jadis dans le *Moniteur des Arts*. La brochure F. HALÉVY, *tervoin*, tirée seulement à cinquante exemplaires, est en vente chez Claudin, 3, rue Gouégaud.

— La réouverture du Casino de la rue Cadet a eu lieu hier, samedi, par un concert donné et dirigé par Arban.

— On demande des choristes téorans au Théâtre-Lyrique ne. S'adresser, pour les auditions et les renseignements, à M. Beusse, chef des chœurs, tous les jours de deux à trois heures, au théâtre même, rue Adam.

— L'ouverture du Casino de la rue Cadet dirigé par M<sup>me</sup> Monton aura lieu le 1<sup>er</sup> octobre, 17, rue du Bouloi.

— Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique vient de décider qu'à dater de leur expiration, les traités de la Société avec les directeurs des cafés-concerts ne seraient pas renouvelés. Les directeurs de ces établissements devront, à l'avenir, payer à ladite Société un droit fixe de cinq pour cent sur le montant de leur recette brute.

— On songe enfin dans la ville d'Urbino, en Italie, à élever un monument à Raphaël. La France va prendre part à ce mouvement tardif de reconnaissance, et un comité d'artistes, parmi lesquels on remarque Francis, Corot, Yvon, Théodore Rousseau, Rosa Bonheur, Bellé, etc., etc., va se former pour recueillir les souscriptions.

— Fraschini est de retour à Paris, venant de Naples. Mario a traversé Paris, ces temps-ci, venant de sa fameuse villa Salviati, près de Florence, et se rendant en Angleterre, où l'appellent ses engagements avec M. Mapleson.

— On sait que notre grand artiste Gustave Doré s'occupe depuis longtemps d'illustrer la *Bible*; quelques compositions déjà exposées aux regards des amateurs attestent qu'il a déployé dans cette œuvre, si variée de genres, toutes les richesses de son talent. Nous apprenons de source certaine que des dessins sont achevés, et qu'avant la fin de l'année les éditeurs Alfred Mame et fils, de Tours, publieront, avec cette magnifique illustration, une édition in-folio qui effacera, par son luxe typographique et artistique, tout ce qui a paru jusqu'à ce jour.

— PYRÉNÉES-ORIENTALES. — On nous écrit de Prades : « Le violoniste-compositeur Joseph Lomagne, ex-élève de Kreutzer, qui vient de faire une tournée artistique à travers les établissements thermaux des Pyrénées, de passage à Prade, et à la demande de plusieurs amateurs, s'est fait entendre dans divers morceaux de sa composition, entre lesquels nous signalerons sa brillante fantaisie sur *Sénarivamis*, dédiée à G. Rossini.

— Le Concert des Champs-Elysées, qui clôture ses soirées, donnera demain dimanche, de 3 à 5 heures, sa première réunion musicale de jour. Les noms de Mozart, de Beethoven, de Rossini, de Mendelssohn et de Meyerbeer figurent sur le programme de ce festival.

NÉCROLOGIE

Le *Journal du Cher* consacre quelques bonnes lignes à la mémoire d'un musicien de talent, M. Barondeau, mort à Paris le 30 juillet 1863, dans sa quatre-vingt-sixième année, d'une manière presque inaperçue pour le monde musical. M. Barondeau avait cependant brillé non-seulement comme excellent professeur, mais encore à titre de compositeur de mérite. Tout le monde connaît ses romances, qu'il chantait lui-même avec un goût parfait, et l'on entend fréquemment les charmants petits airs de sa composition, stéréotypés dans la plupart de nos vaudevilles, tels que : *Colalto*, *En amour comme en amitié*, et cent autres qui sont indiqués dans *le Cléf du Caveau* sous cette simple dénomination :

*Air de Barondeau.*

Né à Strasbourg, il vint très-jeune à Paris, où il travailla sérieusement l'harmonie et la composition. Son esprit, sa gaieté, son caractère aimable et ses manières distinguées lui gagnèrent bien vite les sympathies et l'affection de tout ce que Paris comptait de compositeurs et d'artistes en réputation, sous le premier empire. Il était l'ami de Tulou, d'Adam, de Doche, de l'aimable chansonnier Désaugiers, comme il fut celui d'Habeneck et de Schneitzbœffer, de l'Opéra. En 1836, il était allé chercher le repos à Bourges, où ses excellentes qualités lui avaient fait des amis dans la meilleure société. Ce n'est guère que depuis quatre années que Barondeau crut devoir revenir à Paris pour se rapprocher de sa famille, et il s'y est étroit près d'elle, toujours bon, toujours gai, sans que jamais les infirmités qui l'ont à la fin visité aient pu altérer l'aimable caractère qu'il a conservé jusqu'à ses derniers moments.

J. L. HEGGEL, directeur.

J. D'AMBIGU, rédacteur en chef.

En vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeur.

22, PASSAGE DES FÉDÉRÉS, 22

DÉSIRÉ DIMAU

Op. 43

MARIE

Grande valse, exécutée aux Champs-Elysées..... 6 francs.

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

# PRIMES <sup>1865</sup>/<sub>1866</sub> DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement et le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres **LE MÉNESTREL**

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

## LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

### CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

**BOIELDIEU**

REVUE ET SOIGNÉMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAFES DE BOIELDIEU

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

D'AS

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL

Le Recueil des CHANTS DES ALPES, 20 Tyroliennes

DE  
**J. B. WEKERLIN**

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur

### PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

## FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

**MOZART**

REVUE ET SOIGNÉMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

VINGT-QUATRE TRANSCRIPTIONS CHOISIES

DU

## PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLÈSE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

LE PREMIER VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

**F. CHOPIN**

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, ET CHEZ L'ÉDITEUR COLOMBIER, 6, RUE VIVIENNE

PARTITION PIANO ET CHANT

# LES PORCHERONS

PAROLES

ARRANGÉE

DE

Opéra comique en 3 actes

PAR

**T. H. SAUVAGE**

MUSIQUE DE

**A. DE GARAUDÉ**

## ALBERT GRISAR

PRIX NET : 15 FRANCS

### MORCEAUX DE CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR A. DE GARAUDÉ

N <sup>o</sup>	Acte I.	6 bis.	La même, deux tons plus bas, pour baryton ou contralto.	3 75	9 bis.	La même, un ton plus bas, pour baryton ou contralto.	4 50	14 bis.	Les mêmes, un ton plus bas, pour basse.	3 75
1	<i>Air de baryton. Je les devance, bonne espérance (B).</i>	7	<i>Air. Quand nous nous vons parfois dans notre course (T).</i>	5	10	<i>Air de baryton. Point de bruit, soldats d'antichambre.</i>	5	15	<i>Ronde des Porcherons, à deux voix. Air des passeurs, la fleur des bacheliers (T et S).</i>	5
2	<i>Air. Palsembrou, c'est originalement (B).</i>	7 bis.	<i>La même, une tierce au-dessous, pour baryton.</i>	5	11	<i>Couplets. Je fais le faux, moi, franche et bonne fille (S).</i>	2 50	15 bis.	<i>La même, à une voix, pour ténor ou soprano.</i>	3 75
3	<i>Trio bouffe. A cheval, à cheval (S. S. T.).</i>	7 ter.	<i>Couplets (extraits). Donnez-moi votre pratique (T).</i>	3 75	12	<i>Duo bouffe. Ah! ah! ah! quelle plaisante tournure (S et B).</i>	6	15 ter.	<i>La même, à une voix, pour baryton ou contralto.</i>	3 75
4	<i>Romanse. Pendant la nuit obscure (S).</i>	7 quat.	<i>Les mêmes, une tierce plus bas, pour baryton ou contralto.</i>	3 75	12 bis.	<i>Duettino extrait.</i>	4 50	16	<i>Romanse de basse. Malgré l'ardente flamme.</i>	3 75
4 bis.	<i>La même, un ton plus bas, pour contralto ou baryton.</i>	8	<i>Air. Qui, les perles d'Ormuz, les rubis de Golconde (B).</i>	6	13	<i>Trio bouffe. Ah! ah! ah! quelle plaisante tournure (T. S. et B.).</i>	7 50	17	<i>Air. Quoi! perdue! à jamais perdue! (S).</i>	4 50
4 ter.	<i>Romanse extraite.</i>	9	<i>Romanse de la lettre. L'amant qui vous inaplore (S).</i>	4 50	14	<i>Couplets à Bacchus, pour baryton.</i>	3 75	17 bis.	<i>La même, avec duo.</i>	6
5	<i>Duetto. Plus amants qu'époux, aimons-nous (S. T.).</i>							18	<i>Nouvel air composé pour M<sup>lle</sup> LeFebvre (S).</i>	6
6	<i>Cavatine. Ah! revenez à vous, ouvrez vos yeux si doux (T).</i>									

### TRANSCRIPTIONS & ARRANGEMENTS

BURGMULLER. Grande valse.	6	N. LOUIS, op. 198. Fantaisie concertante pour piano et violon.	9
DUVERNOY (J.-B.), op. 188. Ronde des Porcherons.	6	MUSARD. Deux quadrilles à 2 et à 4 mains chacun.	4 50
A. DE GARAUDÉ. Ouverture pour le piano.	6	ROSELLEN, op. 120. Fantaisie brillante.	9
HENRION. Polka brillante.	4 50	STRAUSS. Valse brillante.	6
LE CARPENTIER, op. 147. Esquisse facile.	5	— Grande polka.	4 50
— Polka, en feuille.	2 50	— Polka-mazurka.	4 50
LEFÈBRE-WÉLY, op. 53. Fantaisie à 4 mains.	9	FESSY. Trois Fantaisies pour musique de cavalerie. Chacune.	7 50



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

ADRESSER FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite). A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, II. MONENO. — III. Rédaction des célèbres Solféges du Conservatoire, de CAERUBIN, CATÉL, MÉHOT, GOSSEC, Préfaces et Instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix. — IV. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## L'ANGE DU FOYER

romance sans paroles de JOSEPH GREGOIR; suivra immédiatement : L'ENFANCE, rêverie de FRÉDÉRIC BOSCOVITZ.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## SONNET

de CAMILLE DE LOCLE, musique de J. DUPRATO; suivra immédiatement : BLONDE AUX DOUX YEUX, sérénade de J. B. WERELIN, paroles de GUSTAVE CHOUQUET.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Voir aux annonces, 7<sup>e</sup> page, pour les Primes 1865-1866 du Ménéstrel, qui seront gratuitement délivrées à nos Abonnés, à partir du Lundi 16 octobre prochain.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE VIII

V

Je passe sans trop de regret sur le *Rienzi*, œuvre de jeunesse où l'assujettissement à certaines formes déterminées perce à chaque page, et où l'on n'entrevoit que par leurs seules la marque du grand artiste; mais j'aurais voulu que les bornes de cette étude me permissent de m'arrêter au *Vaisseau-Fantôme*. Dans cet opéra, Wagner se révèle, pour qui sait lire, avec ses vives préoccupations du drame, de la matière scénique, en même temps que le musicien jeune, plein d'idées, de chaudes convictions, déborde à chaque instant le poète. L'ouverture, qu'on a entendue quelquefois à Paris, est une des plus curieuses pages de la

partition. Weber est manifestement encore l'unique modèle du compositeur, mais sous les formes de l'auteur d'*Oberon*, il est facile de reconnaître le tempérament propre de l'élève, la puissance de ses développements, les hardiesses de ses combinaisons harmoniques et orchestrales. Au premier abord, en écoutant cette longue ouverture, vous ne distinguez que difficilement des points d'éclaircie dans ce immense ouragan; ce vacarme, ces vociférations des basses haletantes, tumultueuses, fatiguent vite et indisposent l'auditeur. Peu à peu la lumière se fait; dans ce chaos des éléments déchainés, vous reconnaissez un point central, une lumière, un phare; c'est là mélodie que chantera plus tard celle qui attend le capitaine maudit et qui aspire à se dévouer pour lui. Cette mélodie revient sans cesse, tantôt pleine, entière, retentissante, tantôt tronquée et affaiblie, comme si le marin que le destin poursuit voyait tour à tour se rapprocher et s'éloigner de lui la terre de salut. A la fin, la mélodie, dépouillée de tous ses ornements harmoniques et portée par les harpes, s'élève et expire dans un lointain céleste; le salut est assuré et la fatalité vaincue.

J'arrive au *Tannhäuser*. Dans le *Vaisseau-Fantôme*, nous retrouvons fréquemment la coupe italienne; j'y vois, Dieu me pardonne, des roulades, des points d'orgue et autres artifices de vocalisation; dans le *Tannhäuser*, la rupture avec la forme italienne est définitive, Wagner semble même fuir avec un soin extrême tout ce qui rappellerait les procédés, les habitudes de l'école rossinienne; l'homme à système pèse souvent sur l'artiste.

C'est dans l'ouverture du *Tannhäuser* qu'il faut chercher la pensée dramatique du compositeur: l'opéra est là tout entier; c'est, comme le dit Liszt, un poème symphonique à côté du grand poème dramatique, tous deux procédant de la même inspiration avec des développements inégaux. On sait que cette ouverture est populaire en Allemagne; les orchestres les plus modestes l'exécutent aux grands jours; à Paris, elle a pris peu à peu place sur nos programmes, depuis M. Seghers, qui la joua à la salle Sainte-Cécile, il y a bien des années, jusqu'à M. Padeloup qui la donnait deux fois l'an dernier à ses *Concerts populaires*.

Les deux côtés dominants du génie de l'auteur se font jour dans cette grande page: le côté mystique avec le chant des Pèlerins, le côté violent et brutalement terrestre avec le chant des esprits maudits et leur terrible bacchanale. En panthéiste convaincu, Wagner réunit à la fois les voix de la terre et celles du ciel; elles se rapprochent peu à peu, se fondent, se soutiennent, s'embrassent dans un immense hosannah. Liszt fait du chœur des Pèlerins l'hymne qui nous accompagne pendant que nous montons, voyageurs fatigués, à la Jérusalem céleste; je ne crois pas, en effet, que le sentiment religieux, que la foi ardente, l'aspiration aux joies d'ailleurs, se

soient jamais exprimés dans un langage plus inspiré. Presque partout la mélodie est soutenue, comme dans le vrai chant d'église, par des accords parfaits seulement; la phrase graudit, elle s'allonge, elle se développe plus pressante, plus passionnée, sans jamais perdre cette teinte mystique et supra-terrestre qui est l'essence du chant religieux, comme si les sollicitations de la terre ne pouvaient prévaloir dans l'âme du croyant.

A cette large et calme mélodie, Wagner oppose une des plus formidables explosions de dissonances soutenues qui aient jamais éclaté dans une page musicale. Nous sommes dans le monde des ténèbres, au fond du redoutable Vénusberg, au milieu des voluptés âpres et sacrilèges; toutes les voix hurlent, tous les fantômes bondissent, et l'on entend quelque chose de ces grincements de dents dont parle l'Écriture. La bacchanale passe furieuse, renaissant plus violente quand elle semble épuisée; enfin le jour se fait dans ces obscurités, un écho du chant des Pèlerins est entré dans ces profondeurs; le chant des Sirènes s'adoucit et s'enroule peu à peu autour de la grande mélodie qui s'impose. C'est la lumière, c'est l'amour, c'est le cantique de la vie qui retentit maintenant dans toute sa puissance.

## VI

Voilà l'opéra tout entier. Tannhauser a pénétré dans les retraites souterraines où se cache la déesse des amours défendues; toutes les délices dont il s'y enivre, toutes les tendresses de la déesse n'ont pu effacer en lui le souvenir de la terre; il croit entendre le son des cloches, il aperçoit le chaste regard d'Élisabeth; le souvenir des douleurs ressenties jadis l'obsède délicieusement; il veut s'arracher à ces voluptés énervantes, il aspire à la lutte, à la souffrance. Il part. Élisabeth est retrouvée, mais de nouveau le Vénusberg absent s'empare de lui; il appelle la déesse et ses caresses. Repoussé par le Saint-Père qui ne veut pas des âmes partagées, il revient au pied de la montagne où jadis Vénus lui tendit les bras... Il veut se plonger, se perdre dans ces félicités assurées; le nom d'Élisabeth l'arrache à ces dernières tentations de l'abîme, il meurt à côté d'elle, racheté par celle qui monte à Dieu.

Y a-t-il dans cette légende le sujet d'un drame? je ne saurais vraiment l'y découvrir. J'ai beau chercher: je ne vois que deux situations toujours les mêmes, que deux caractères, que deux formes musicales. Sans doute, les hésitations, les troubles de Tannhauser sont d'un homme, et la plus vivante création peut-être qui soit au théâtre. Hamlet, nous intéresse précisément par ses incertitudes constantes et les troubles de son âme indécise. Mais Hamlet se débat dans un milieu qui est le nôtre, dans un milieu d'êtres vivants et diversement passionnés; les situations qu'il traverse mettent en relief tous les côtés de son âme; c'est un de nous enfin que nous suivons, depuis la plate-forme du château royal jusqu'au cimetière où se dénoue la terrible tragédie. Tannhauser et ceux qui l'approchent nous échappent sans cesse; les brusques déterminations de cette âme désordonnée nous semblent plutôt un caprice de poète, une fantaisie de compositeur, un prétexte à développements musicaux, qu'une étude vraie et approfondie de la vie.

J'ai dit dans le cours de cette étude que le *Tannhauser* que nous avions vu à l'Opéra de Paris, n'était point le *Tannhauser* allemand; j'ai même fait ressortir ceci: que la différence de style entre les diverses parties de l'ouvrage, devait nécessairement lui être fatal. Il me reste à dire quelques mots de la partition telle qu'elle est donnée en Allemagne.

## VII

J'ai parlé de l'ouverture et du style général de cette page considérable. Le premier acte nous montre Tannhauser aux pieds de Vénus, pendant que dans le lointain se perd le chœur amoureux des Sirènes. Le chevalier chante son hymne de joie; ce chant est pompeux, martial; il n'est ni enthousiaste ni passionné; il nous arrache brusquement à toute cette fantasmagorie évoquée par le

poète pour nous rejeter dans le monde de la beauté calme et platonique. A ce moment du drame, l'ampleur de la mélodie, la puissance du rythme suffiraient peut-être à échauffer la scène, mais, quand le chant de Tannhauser reparait plus tard au milieu de la joûte des chanteurs, et que la situation exige une mélodie ardente, emportée, sauvage, l'hymne du barde semble froid et décoloré. On sent qu'il fallait trouver autre chose et que Wagner a été mal servi par l'inspiration.

Je me rappellerai toujours cette scène du *Combat des chanteurs* à l'Opéra. J'avais témoigné à Wagner la terreur que m'inspirait cette longue discussion musicale sur un sujet étranger au drame; je sentais, par instinct, que le public français accueillerait assez mal ces chevaliers armés de harpes, qui venaient chanter l'amour en un style un peu uniforme. « Vous vous trompez, me disait Wagner; cette scène que vous redoutez, c'est le cœur du drame même, c'est celle sur laquelle je compte pour emporter le public; le combat des chanteurs est le prétexte, l'apparence: au fond, c'est Tannhauser et son double amour, l'un pour Élisabeth, l'autre pour Vénus, sur qui se concentre, en ce moment, tout l'intérêt de l'action. » L'événement ne me donna que trop raison; devant les mélodies pompeuses de Wolfram et des autres maîtres chanteurs, le public fut de glace; il eût fallu pour ranimer la scène et forcer le succès, un souffle violent, un incendie. La mélodie de *Tannhauser* n'était que belle; elle laissa l'auditoire impassible.

Ah! les *motifs intérieurs de l'action*, dont parle Wagner, quel leurre, quelle illusion dans le drame qu'il a rêvé! Quand il oublie ses préoccupations esthétiques, il s'ouvre une route glorieuse d'un coup de son aile puissante; quand il s'y abandonne, il faiblit, il perd sa voie, il trouve la phrase heurtée, l'harmonie obscure, la mélodie insaisissable.

Tout le troisième acte de *Tannhauser*, de la première note de l'introduction à la dernière du drame, me semble une merveille d'inspiration et de grandeur. Les pèlerins sont revenus de Rome, et ils chantent, pleins de joie, le couplet qui retentissait hier dans la ville éternelle; Élisabeth les a comptés avec angoisse: Tannhauser n'est pas parmi eux, Tannhauser n'a pas obtenu son pardon, et, sans doute, il est mort quelque part sur la route, dans le désespoir et l'abandon. Elle mourra aussi. Après une dernière prière, elle monte lentement sur la colline d'où elle ira, résignée, reprendre sa place près de Dieu; elle n'a plus rien de la femme, et la sainte a commencé.

La prière d'Élisabeth ne ressemble guère à celles qu'ont chantées de tout temps, dans les grandes occasions, les héroïnes de théâtre; il n'est question, ici, ni d'effet scénique ni d'effet vocal: il y a une femme croyante et désolée en face de Celui qui console et répare, rien de plus. Dans ce long adieu d'Élisabeth à la terre, respirent une tendresse profonde pour l'homme qui l'a trahie, une immense confiance dans l'éternelle bonté. L'âme de la chrétienne fervente déborde à chaque note, et peu à peu, devant cette foi radieuse, s'apaisent les dernières révoltes de la chair, les derniers ravages de la douleur humaine. Elle ne prononce pas une parole en gravissant la colline, mais l'orchestre nous raconte les dernières luttes de cette âme qui touche à la délivrance, et le détachement suprême auquel elle est arrivée en atteignant les hauteurs.

Le public parisien n'a pu même soupçonner les beautés dont je parle, beautés si attendrissantes, si neuves; à ce moment-là, la salle de l'Opéra était en proie aux sifflets de plus convaincus, aux quolibets les plus réjouissants. L'air de Wolfram — la romance de l'étoile — fut écouté avec quelque attention. On n'entendit jamais rien du long récit de Tannhauser.

Ce récit est un chef-d'œuvre de vérité, de passion, d'invention. La mélodie — je parle de la vraie, de la divine... — naît à flots et sans efforts. Chaque incident du douloureux pèlerinage est raconté avec une éloquence pénétrante. Nous assistons à cette longue traversée; nous entrons dans la ville sainte avec les pèlerins, nous entendons sonner les cloches réverbères, nous défilons devant celui qui lie et délie en ce monde; nous lisons dans le cœur de Tannhauser, nous espérons avec lui le pardon, la réconciliation suprême; avec lui nous tombons foudroyés aux pieds de l'implacable pontife.

Je ne parle pas des merveilles de l'orchestre, de ces oppositions inattendues, de cette profonde connaissance des timbres et des ressources les plus secrètes de l'instrument; je ne puis rien séparer, rien analyser dans une page si compacte, si homogène. Voilà véritablement le drame avec toutes ses péripéties, ses fluctuations, sa vivante continuité!

Vénu reparait à la fin, non plus passive comme au premier acte, mais passionnée, impétueuse, folle d'amour. Tous les éléments de vie disséminés jusque-là sont enfin rapprochés dans une tumultueuse harmonie, et la mort d'Elisabeth s'abattant tout à coup sur cette mêlée des passions humaines, les transfigure et les apaise.

Dans ce long drame en trois actes, la mélodie italienne a disparu, mais la forme mélodique isolée subsiste toujours. Il serait difficile d'arracher à la partition un fragment sans faire souffrir et la partition et le morceau emporté de vive force; mais l'arrachement peut se faire toutefois, et une mélodie subsiste claire, saisissable, vivante. Dans *Lohengrin*, l'isolement va devenir plus difficile; dans *Tristan*, il sera absolument impossible de détourner vingt mesures de la partition.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Bien que repoussés dans leur demande d'augmentation d'appointments, les artistes de l'orchestre de l'Opéra n'ont pas encore renoncé à toute instance. C'est, aujourd'hui, devant le ministre des beaux-arts, qu'ils portent directement leur réclamation, interjetant ainsi appel de la décision administrative que nos lecteurs connaissent. A ce sujet, MM. les délégués de l'orchestre nous adressent la lettre suivante, avec prière de l'insérer. Nous le faisons bien volontiers, et donnons une bonne place à ce document, qui n'est pas dépourvu d'intérêt :

« Monsieur le rédacteur,

» A diverses reprises, un grand nombre de journaux ont bien voulu s'occuper sympathiquement des artistes de l'orchestre de l'Opéra, à l'occasion des instances faites par ceux-ci auprès de l'administration à l'effet d'obtenir une augmentation d'appointments.

» Tout récemment, cette affaire est entrée dans une nouvelle phase, dont quelques journaux ont entretenu leurs lecteurs. Parmi les renseignements publiés à ce propos, quelques-uns manquent d'exactitude, et la plupart sont incomplets. Il importe donc aux artistes intéressés que la vérité soit connue tout entière; et c'est pour cela, monsieur le rédacteur, que nous vous demandons la permission de recourir à la publicité de votre journal.

» Voici en peu de mots ce qui s'est passé, et où en est actuellement la question. Après les premiers pourparlers, les délégués de l'orchestre de l'Opéra, soussignés, ont remis, sur sa demande, à M. Émile Perrin, directeur, un mémoire contenant tous les documents en chiffres, et l'exposé raisonné des motifs à l'appui de la requête des artistes.

» A un mois d'intervalle, M. Émile Perrin leur a fait signifier par une lettre adressée à M. George Hainl, chef d'orchestre, que leurs réclamations ne pouvaient être accueillies à aucun titre; de plus, M. Émile Perrin, dans une pensée qui n'a pas encore été bien comprise, a cru devoir donner un caractère particulier à ce refus, en offrant une démission immédiate à tous ceux que cette réponse ne satisfèrait pas.

» Ce dernier point étant en contradiction manifeste avec le règlement et les usages de l'Opéra, et constituant par le fait l'abrogation officielle dudit règlement, les artistes ont dû demander une copie de la réponse de M. le directeur, afin d'être sûrs de leur nouveau droit au cas où il leur plairait d'en user. Cette demande, maintes fois répétée et cependant bien naturelle, a été constamment refusée.

» En pré-ence de ce refus opiniâtre, les artistes de l'orchestre ont dû considérer la réponse de M. Émile Perrin comme non avenue sur tous les points et prendre le parti de s'adresser directement à S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur, qui, ils osent l'espérer, daignera du moins leur donner une réponse qui ne laissera derrière elle aucune équivoque.

» Nous vous serons très-reconnaissants, monsieur le rédacteur, de vouloir bien accueillir cette lettre dans votre journal, et nous vous prions d'agréer l'expression de nos sentiments les plus distingués.

» Les délégués de l'orchestre de l'Opéra,

» N. F. VERRIMST, GARCIN, HARRAUD-MAINVIEILLE, H. MACRY, E. DUFOUR, A. LEROY, ROSE. »

Il ne nous semble pas qu'il y ait ici « d'équivoque. » M. le directeur de l'Opéra a pu se croire obligé de rendre libres ceux des artistes qui juge-

raient onéreux l'engagement par lequel ils sont liés; et, sans nul doute, il a le droit de prétendre que sa parole suffit; mais on comprend qu'il lui en coûte d'autoriser par écrit une traite qui ne serait pas moins affligeante pour lui que pour nous tous.

Peut-être le silence de M. Perrin a-t-il le sens d'un regret au sujet de la vivacité qu'il a pu mettre à offrir les démissions dont parle la lettre ci-dessus. Mais, à part la forme, si elle a été désobligeante, ce que nous ignorons, d'ailleurs, et n'avons pas à rechercher; à part la forme, ne fallait-il pas en venir là, de toute nécessité et de toute justice, au moment où l'on déclarait ne pouvoir satisfaire ceux qui venaient, eux, de se déclarer mal satisfaits?

Quant à nous, qui n'avons pas hésité à montrer aux artistes notre sympathie, la gravité relative de l'incident nouveau ne saurait changer rien à nos sentiments ni au vœu que nous avons formulé, et tout en présentant, d'après la première réponse, les probabilités de la seconde (puisque les pouvoirs qui régissent l'Opéra n'avaient pu se dispenser de se mettre d'accord sur une importante question), nous gardons l'espérance que les choses aboutiront à un arrangement à l'amiable, et que l'insistance légitime des artistes les aura conduits à une amélioration prochaine, sinon immédiate.

Au THÉÂTRE-FRANÇAIS, la reprise de la poétique comédie de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, a été l'occasion d'une belle rentrée pour M<sup>lle</sup> Favart, et d'un double succès pour Delaunay, qui semble fait exprès pour le rôle de Perdican, et pour Mirecourt, excellent dans celui du baron par sa bonne tenue et la distinction de son comique.

L'Opéra, qui a retardé sa réouverture, l'annonce maintenant pour jeudi, 28 courant, avec les débuts de M<sup>lle</sup> Eugénie Doche. On donnera la première représentation de : *les Parasites*, drame en cinq actes et en prose, et la première représentation de : *Sac et Guitare, ou Pierrat héritier*, comédie en un acte et en vers. Il est question, pour cet hiver, à ce théâtre, d'un drame historique de l'époque de François II. Son auteur, M. Louis Bouilhet, en aurait déjà lu les deux premiers tableaux au directeur, en lui faisant connaître le plan général de l'ouvrage.

Et voici bientôt le temps du THÉÂTRE-ITALIEN. Tous nos artistes italiens rentrent à Paris, de retour de Bade, où ils ont défrayé une splendide saison. MM. Delle-Sedie, Nicolini et Agnesi sont venus se mettre à la disposition de M. Bagier, qui ouvre son théâtre le 2 octobre. M<sup>lle</sup> Charton-Demeur a aussi reparu parmi nous; mais il ne nous sera pas donné de l'entendre cet hiver, salle Ventadour. — Indépendamment du théâtre où il a brillé du plus vif éclat, notre baryton-professeur, Delle-Sedie, a fait sensation dans les concerts de M. Bénazet. *L'Illustration de Bade* ne tarit pas sur les mérites de cet éminent chanteur, et parle aussi avec les plus grands éloges du ténor Nicolini et de la basse Agnesi. On en peut juger par cette mention, à propos du grand concert du 8 septembre : « M. Agnesi a remporté un triomphe complet dans l'air de *Maometto*; des bravos chaleureux, unanimes, ont couronné ce chant si riche, et, malgré sa richesse, si scrupuleux dans les moindres détails. Le duo de *Semiramide* a vu se répéter pareille ovation. »

M. Bagier a réclamé la publicité des journaux pour la circulaire suivante, qu'il adresse à ses abonnés :

« Monsieur,

« Paris, le 16 septembre 1865.

« Le tarif des prix d'abonnement, joint au programme qui vous a été adressé, ayant été basé sur trente et une représentations pour chacun des quatre jours d'abonnement de la semaine, il est devenu nécessaire, afin d'arriver au nombre total des représentations annoncées, de changer les dates fixées pour l'ouverture et la clôture de la saison prochaine. En conséquence, j'ai l'honneur de vous prévenir que cette saison commencera le lundi 2 octobre 1865, et finira le 5 mai 1866. Parmi les ouvrages qui seront donnés pendant la saison, et qui n'ont pas encore été représentés sur la scène italienne de Paris, figurent l'opéra « *bufla* » *Don Ducefalo*, de Cagnoni, et les deux opéras *Lionora*, de Mercadante, et *Simon Boccanegra*, de Verdi. Les représentations des deux premiers de ces ouvrages qui sont déjà à l'étude, auront lieu dans le courant d'octobre prochain. A l'égard de l'opéra *Simon Boccanegra*, selon toute probabilité, il sera représenté vers la fin de novembre, sous la direction du maestro Verdi lui-même, qui doit venir à Paris expressément pour mettre cet opéra en exécution. Pour couvrir les frais extraordinaires de certaines représentations, je me verrai obligé, dans le cours de la saison, d'augmenter fréquemment le prix des places prises en location ou au bureau; mais, en aucun cas, cette augmentation n'atteindra le prix des abonnements : celui-ci restera invariable et tel qu'il a été fixé par le tarif joint au programme que je vous ai fait parvenir, ce qui constitue un avantage important pour les abonnés.

» Veuillez recevoir l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» Le directeur du Théâtre Impérial Italien,

BAGIER.

THÉÂTRE-LYRIQUE : *Le roi des mines.*

La première représentation d'un nouvel opéra en trois actes, intitulé : *le roi des mines*, était annoncée pour vendredi; elle a eu lieu à l'heure dite. Les auteurs sont MM. Dubreuil, comme librettiste, et Chérouvrier, comme musicien. Ce compositeur nouveau-venu tenait son libretto de H. Boisseaux, mort depuis. Jugé, sans doute, insuffisant, le travail du défunt auteur a été repris en sous-œuvre, remanié et peut-être complètement refait. Le lieu de la scène s'est trouvé changé du même coup; on a porté au nord ce qui était au sud; et la musique, déjà prête, a suivi de son mieux.

Ce roi des mines n'est autre que Gustave Wasa, de Suède, travaillant dans l'ombre, sous le nom d'Otto, au renversement du roi Christian; amoureux, par passe-temps, de la petite villageoise Christel, et parvenant au trône, avec l'aide de quelques partisans dévoués, à travers les dangers dont le menace son ennemi, le comte Magnus. Les incidents dont la pièce est tissée ne nous offrent rien de bien neuf, rien même de rajeuni. Le premier acte surtout se dessine en bon petit mélodrame; et Wartel, qui d'ordinaire se montre habile comédien, semble s'amuser à le charger dans ce sens. Mais il faut tenir compte à l'auteur de la difficulté qu'il avait à vaincre pour substituer une pièce à une autre, sans démonter la partition; il est juste aussi de remarquer, à son avantage, des vers agréables, bien venus et d'une jolie facture pour la musique. — S'il est vrai, comme nous l'avons entendu dire, que le compositeur ait dû renoncer, il y a deux ou trois ans, aux répétitions d'un petit ouvrage, par le fait d'une trop grande inexpérience, il y a beaucoup à le louer des progrès dont il nous donne la preuve aujourd'hui. Non-seulement, sa partition a passé librement devant le public; mais on a trouvé plus d'un trait à y applaudir, même sans complaisance. Cette partition a dû subir les caprices de l'arbitraire, dangereux aussi en musique. Elle porte les marques d'amputations, dont une trop visible et sans ligature de l'artère, au finale du deuxième acte. Il ne reste là qu'un fragment d'ensemble, attaqué *ex abrupto*, vigoureusement crié pendant une minute, sans qu'il se rattache à rien, qu'il aboutisse à rien, et qu'on laisse brusquement tomber, comme il a été pris. Ceci, du moins la chose est-elle probable, ne doit pas être imputé au musicien. — Ce que l'on a pu remarquer, dès le premier soir, à l'honneur de ce dernier, ce sont les couplets d'entrée de Christel, sorte de ballade dont le coloris n'est pas commun; plus loin une jolie romance, demi-dramatique, appartenant au même rôle; un trio, bouffe, ou à peu près, pastiche exact de la manière des maîtres français modernes, par conséquent bien en scène et quelques passages des chœurs; à quoi il faut ajouter, ce nous semble, le chant de Otto, au commencement du troisième acte, et la première partie de son duo avec Christel, dont la fin semble patanger un peu dans l'inextricable.

M. Chérouvrier se montre désireux de la mélodie, qui ne dédaigne pas de répondre à son appel; il est bon harmoniste, avec un peu de recherche, pas toujours adroit dans le maniement des instruments à cordes, et cependant, ingénieux quelquefois dans ses expressions d'orchestre, en s'efforçant peut-être trop de le paraître. En un mot, avec ses défauts, selon nous préférables à l'expérience stérile de tant d'habiles faiseurs, ce premier ouvrage le présente au public sous un jour favorable. L'exécution n'en est pas supérieure, mais très-soignée de la part de Lutz, qui représente le comte Magnus, et de Wartel, à la réserve près de tout à l'heure; amusante chez Gabriel, dans un rôle un peu bien suranné d'aubergiste vénal et poltron; et remarquable deux ou trois fois chez M<sup>lle</sup> de Maësen dont la belle voix et le chant appuyé portent franchement au spectateur ce que le compositeur a voulu lui faire entendre. Puget a fait de son mieux; mais le chevrottement domine ses efforts; quant à M<sup>lle</sup> Wilème, elle ne se lasse pas d'être belle. — Et le vaillant chef d'orchestre Deloffre, ne lui doit-on pas un double remerciement? Il a tenu ferme le gouvernail, ayant à conduire au port une cargaison musicale dont le chargement n'offrait pas sur tous les points la sécurité d'un parfait équilibre; et quelques utiles conseils, dont son expérience n'est pas avare, ont bien pu venir à propos raffermir les pas d'un compositeur qui avait le droit de ne pas tout deviner du premier coup.

## RÉOUVERTURE DES BOUFFES-PARIENS.

Ce théâtre, qui ne pouvait se consoler de l'abandon du maestro Jacques Offenbach, vient de retrouver son directeur-fondateur. Celui-ci, d'un coup de baguette, a rendu la verve, la gaieté, la vie enfin, à cette pauvre scène en deuil. C'est jeudi dernier qu'a eu lieu cette réconciliation de famille. Berthelier et M<sup>lle</sup> Tautin ont saisi l'occasion pour rentrer au bercail; c'est ainsi qu'on revient toujours « à ses premiers amours. » Artistes et public ont donné raison à la chanson de Joconde, eux-là en

refusant de plus brillantes propositions sur d'autres scènes, celui-ci en comblant les artistes de bis et de rappels. Du reste, toute l'ancienne troupe était sur pied et tout un personnel nouveau. On a pu juger, dans *les Refrains des Bouffes*, du formidable passé réalisé par M. Offenbach: tous les artistes étaient là, chantant, mimant, dansant, cabriolant, à qui mieux mieux, et se costumant à vous faire perdre la raison, si vous n'aviez eu le soin, en entrant, de la déposer au vestiaire avec votre paletot. Du reste, les auteurs sont les premiers à s'envoyer eux-mêmes à Charenton; lisez plutôt ce complet final de *Croquefer*:

O vous tous qui m'écoutez!  
Grâce, je vous en supplie!  
Grâce! pour tant d'absurdités.  
Les auteurs de cet folie!  
A l'instant même, m'apprend-on,  
On les mène à Charenton.

C'est décidément l'une des meilleures bouffonneries des Bouffes-Parisiens que cette désopilante opérette de *Croquefer*. Léonce et Désiré ont paradé en maîtres du genre. Berthelier était étourdiement de verve dans le rôle de Ramasse-la-Tête, et M<sup>lle</sup> Frasey, maintenant M<sup>me</sup> Berthelier, a trouvé, en jouant Fleur-de-Soufre, l'occasion de se produire, près de son mari, avec une triple succès de femme, d'actrice et de... cantatrice; ma foi, c'est écrit, et je n'en demande pas pardon à nos *primo donne* de grand opéra, que M<sup>me</sup> Berthelier charge, à la Dantan, de ses plus beaux coups de gosier.

A propos de gosier, M<sup>lle</sup> Tautin s'est montrée une véritable Ugalde, que dis-je une Malibran, dans ses couplets d'*Orphée*, et une adorable *Chalte*, dans l'opérette de ce nom, qu'elle avait choisie pour sa rentrée. Mais, ne pouvant mieux faire, renvoyons nos lecteurs au passage Choiseul. Le spectacle commence par une agréable partitionnette de M. Legoux: *Le Lion de Saint-Marc*. *La Chaste métamorphosée* lui succède, puis vient *Croquefer*, et, brochant sur le tout, *les Refrains des Bouffes*, scène épisodique, dans laquelle pétillent en bouquet de feu d'artifice tous les couplets célèbres du répertoire, soulés et réunis par le maestro Offenbach avec autant d'esprit que d'adresse. En voici, du reste, le détail:

John Bull, Berthelier; — Aristide, Léonce; — Fritschen, Désiré; — Ra-fla-fla, Duvernoy; — Rododendron, Desmonts; — Orphée, Marchand; — Tromb-al-Cazar, Gourdon; — Friquet, Jean-Paul; — John Styx, Gobin; — Mercure, Pelva; — Agamemnon, Walter; — Palachon, Paillet; — Giraïer, Jannin; — Père Mathieu, Halbleib; — Pierre, Leriche; — Lafayette, Alfred; — Euridyce, M<sup>me</sup> Tautin; — Amorse (*Pont des-Soupirs*), Tostée; — Valentin (*Fortunio*), I. Marié; — Lischen, Z. Bouffar; — Lucile (*M. et M<sup>me</sup> Denis*), Frasey; — Roland (*Bovarès*), Garrat; — Inès (*id.*), Lavato; — Béatrix (*id.*), Cliquot; — Muletier (*id.*), Simon; — Du Tibia (*Du-nanan*), Sorac; — Sylvain, Delmay; — Saturnin, Debar; — Guillaume, Gourdon; — Landy, Lange; — Junon, Andrieux; — Vénus, Rousselet; — Cupidon, J. Abraham.

Un mot encore: l'intrépide petit orchestre des Bouffes-Parisiens a enlevé à la haïonnette tous les succès de la soirée.

Est-ce assez? N'y a-t-il plus personne? — Gageons que quelqu'un va réclamer contre un oubli!

M<sup>lle</sup> Lambert Thiboust et Ch. de Courcy ont lu aux artistes du Gymnase une comédie en trois actes, intitulée *la Mariuse...* Bon titre, vraiment, et qui promet.

D'autre part, M. A. Bourgeois vient de porter à l'Assise un drame nouveau dont le titre n'est pas encore fixé. — Le temps ne manquera pas pour cela, car le beau drame *Princesse et Favorite* ne doit pas être encore au milieu de sa carrière.

Enfin, le boulevard des Italiens sera prochainement en possession d'un nouveau théâtre qui s'établirait dans le local de la galerie des Beaux-Arts, et, dès lors, nous voyons apparaître M. Martinet. — M. Martinet aurait pour associés MM. Hipp. Cogniard et Jules Noriac, directeurs du théâtre des Variétés.

H. MORENO.

## RÉÉDITION

DES

## CÉLÈBRES SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, etc.

La création incessante de nouveaux orphéons en France, l'enseignement du chant rendu obligatoire dans nos collèges, et déjà si répandu dans nos séminaires et nos convents, ne pouvaient manquer de motiver une réédition complète des célèbres Solfèges du Conservatoire. Cette précieuse réédition,

annoncée par les soins des éditeurs du *Ménestrel*, est actuellement sous presse, pour paraître le 15 octobre prochain. Ce sera tout un événement dans l'enseignement de la musique. Aussi reproduisons-nous, dès aujourd'hui, *in extenso*, les documents dont les éditeurs font précéder leur importante publication. Nos lecteurs y remarqueront surtout la très-intéressante instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix, empruntée à l'édition primitive des *Solfèges du Conservatoire*. Mais procédons par ordre.

#### PRÉFACE DES ÉDITEURS

Les *Grands Solfèges du Conservatoire* sont avant tout un cours complet d'exercices et de leçons du meilleur style, écrits en bonne musique, comme nos livres classiques le sont en bon français, et c'est là ce qui les rend indispensables à tous les élèves qui veulent réellement devenir musiciens, c'est-à-dire sentir et comprendre la musique. On peut apprendre à épeler, à lire, à écrire par toutes les méthodes, ainsi qu'on arrive à solfier ou à vocaliser par tous les systèmes d'enseignement; mais ce premier travail accompli, l'importance de l'appliquer à de belles leçons, bien écrites, purement accompagnées, afin d'acquiescer dès le début le goût du beau et du bon. Apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres, c'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des classiques. Ce qui crée tant de mauvais musiciens, c'est la mauvaise musique dont on se sert trop volontiers pour l'enseignement du chant et du piano. Éloiez sur des solfèges bien écrits, si simples qu'ils soient, un bon sentiment musical ne tardera pas à se former en vous. Ne travaillez, au contraire, que sur de la musique légère, et, quelque habile lecteur que vous puissiez devenir, vous risquez fort de n'être jamais qu'un médiocre musicien.

Voilà les raisons qui nous ont fait entreprendre une réédition si complète de toute la collection des exercices, leçons et solfèges spécialement écrits par des maîtres tels que CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, etc., pour servir de base à l'enseignement de la musique au Conservatoire. De pareils solfèges ne sauraient disparaître de l'enseignement; ils en doivent rester les livres classiques, car ils s'appliquent à tous les systèmes, à toutes les méthodes. Les voix, d'ailleurs, rendus infiniment plus pratiques par l'exacte réalisation en toutes notes des basses chiffrées pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'addition de notes facilité, qui en permettent l'exécution à toutes les voix, enfin par la suppression réelle possible, harmoniquement et mélodiquement, de certains passages du deuxième livre, par trop fatigants pour les jeunes voix. Ces notables améliorations ont été accomplies sans aucune altération du texte par M. Ed. BATISTE, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire, et l'accompagnateur, pendant vingt ans, des examens et des concours présidés par MM. CHERUBINI et AUWER. M. Ed. BATISTE a donc les vraies traditions de ces solfèges dont il a su respecter l'ordre tonal primitif, lequel a sa raison d'être, tout en relaçant et en transcrivant un assez grand nombre de leçons sur les clefs de *sol* et de *fa*, généralement usitées de nos jours, même pour nos partitions de grand opéra, réduites au piano.

Toutefois, dans un 6<sup>e</sup> volume in-8<sup>e</sup>, tout spécial, comme aussi dans les éditions grand format des *Solfèges du Conservatoire*, éditions améliorées mais conservées dans leur intégrité, les élèves trouveront, avec tous ses développements, l'étude des clefs d'*ut*, que les derniers solfèges de Cherubini, à changements de clefs, viennent compléter d'une manière si magistrale.

Puis il dépendra toujours du professeur de faire telles ou telles transpositions, selon la voix et les dispositions particulières de l'élève, comme il dépend aussi du professeur de préparer l'élève, par la méthode de ses préférences, à l'étude des *grands Solfèges du Conservatoire*. C'est dans ce but que M. EDUARD BATISTE a écrit, pour les institutions dans lesquelles il professe et pour ses élèves de la *Société chorale du Conservatoire*, un *Petit Solfège préparatoire, théorique et pratique*, renfermant cent leçons mélodiques et progressives, précédées d'une exposition sommaire des principes de la musique et accompagnées de cinquante tableaux-types, résumant toutes les difficultés élémentaires, vocales ou rythmiques de la lecture musicale.

Ce *Petit Solfège* n'est pas le commencement de l'édifice, bien au contraire; mais il est la véritable clef des *Solfèges du Conservatoire*, auxquels il servira de très-utile introduction; voilà pourquoi nous nous empressons de le signaler aux professeurs et aux élèves.

I. L. HEUGEL.

#### INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

##### MON PETIT SOLFÈGE

Commencé dans les plus modestes limites, ce *Petit Solfège* s'est fait grand sans rien perdre, je crois, de ses mérites élémentaires. Chaque leçon, chaque tableau, m'a obligé à plus de développement que je ne l'avais d'abord prévu, et c'est aujourd'hui tout un cours de lecture musicale que ce *Petit Solfège*. Les professeurs et les élèves ne s'en plaindront pas; ils y trouveront une introduction plus complète aux admirables solfèges du Conservatoire, qui ont été tant de compositeurs, de chanteurs et d'instrumentistes accomplis. C'est pour tenir la seule place de premier livre de ces solfèges, exclusivement consacré aux principes de musique, que les éditeurs des *Méthodes du Conservatoire* m'ont chargé d'écrire ce petit ouvrage, où tous les principes sont exposés d'une manière plus élémentaire, et appliqués à des leçons et à des tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de l'ordre primaire, mises à la portée des plus jeunes voix.

Après cette étude préalable, les élèves pourront aborder sans difficulté les *Solfèges du Conservatoire*, que je crois avoir rendus infiniment plus pratiques par la réalisation des basses chiffrées, pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'adjonction de notes facilité pour les voix courtes, et enfin par la suppression *ad libitum* de certains passages trop fatigants pour les jeunes voix. De plus, toutes les

difficultés de ces grands solfèges sont prévues dans mon *Petit Solfège théorique et pratique*, et je pense les avoir présentées dans un ordre progressif, aussi clair, aussi net, que pouvait l'indiquer une vieille expérience de l'enseignement, sans parti pris pour ou contre tel système, appelant à mon aide, au contraire, tous les éléments nouveaux qui m'ont paru constater un progrès.

De mon côté, j'ai l'espoir que les cinquante tableaux-types de mon petit solfège feront faire un grand pas à la lecture musicale, d'autant plus que ces tableaux s'appliquent aussi bien à l'enseignement collectif qu'à l'enseignement individuel, aux classes de nos lycées et séminaires qu'aux exercices de nos orphéons, et que, par leur utilité essentiellement pratique, ils me paraissent appelés à devenir l'atlas indispensable de tous les solfèges comme de toutes les méthodes d'enseignement.

Dans cette prévision, ne m'est-il pas permis d'exposer ici quel peut être mes titres à la bienveillance générale que je sollicite en faveur de mes tableaux-types?

Entré comme élève au Conservatoire en 1828, j'y obtins successivement les premiers prix de solfège, d'harmonie et accompagnement, de contre-point et fugue, d'orgue; et, en 1850, disciple de notre maître si regretté, Halévy, le deuxième grand prix de composition musicale me fut décerné par l'Institut. Professeur agrégé et titulaire de solfège en 1837 et 1839, j'ai été appelé à diriger successivement les classes de solfège individuel et collectif du Conservatoire, où je fus nommé professeur de chant (enseignement simultané) en 1852. Depuis la création de cette classe et la fondation de la *Société chorale du Conservatoire*, plus de cinq mille élèves ont suivi mes cours et mérité de nombreuses récompenses.

Si je crois devoir insister sur ces titres à la confiance des professeurs, c'est que le choix d'une méthode élémentaire est chose des plus importantes sous l'apparence la moins grave. D'un bon début dépend souvent la vocation et l'avenir des élèves; il importe donc de savoir par qui ce *Petit Solfège* est présenté à l'enseignement, afin de pouvoir apprécier la part de crédit que réellement il mérite. Notre illustre directeur du Conservatoire, M. AUWER, en a bien voulu accepter l'hommage, et son non moins illustre prédécesseur avait bien voulu aussi m'agréer comme accompagnateur habituel des examens et des concours du Conservatoire, fonctions que j'ai remplies pendant vingt ans, non-seulement sous la direction de MM. Cherubini et Auwer, mais aussi dans les classes de chant de M<sup>me</sup> Darnoreau, de M. Bordogni, Banderari, Panzeron, Galli et Kuhn.

Cette laborieuse expérience du professorat et de l'accompagnement explique pourquoi j'ai été appelé par les éditeurs des *Solfèges du Conservatoire* à la réédition de ces célèbres solfèges, ainsi qu'à la rédaction du *Petit Solfège théorique et pratique*, destiné à leur servir d'indispensable introduction.

Si l'approbation de mes honorables collègues du Conservatoire vient justifier la confiance de mes éditeurs, je serai doublement heureux de pouvoir partager avec eux l'honneur de contribuer, dans notre modeste mais importante sphère, au progrès de l'enseignement de la musique en France.

Ed. BATISTE,

Professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire,  
organiste du grand orgue de Saint-Eustache,  
Directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

#### INSTRUCTION PRÉLIMINAIRE

(De l'édition primitive des *Solfèges du Conservatoire*)

#### POUR LE DÉVELOPPEMENT ET LA CONSERVATION DE LA VOIX

Nous avons placé en tête des solfèges du Conservatoire, comme premier livre, les principes élémentaires de la musique. Ces principes sont nécessaires à ceux qui ignorent entièrement cet art, et qui veulent le connaître (1).

L'instruction que nous donnons ici, et qui concerne spécialement les professeurs de solfège, leur trace la méthode qu'ils doivent suivre pour obtenir des résultats heureux dans la partie de l'enseignement qui leur est confiée. Il ne faut pas que ces professeurs se bornent à enseigner les principes de la musique. Ce n'est point assez que les élèves sachent lire et solfier couramment toutes sortes de solfèges. S'il est important d'en faire, par ce moyen, des musiciens, il ne l'est pas moins de cultiver de bonne heure leurs dispositions naturelles, afin qu'un jour ils puissent être de bons chanteurs, ou jouer avec sentiment et goût d'un instrument quelconque, si la nature leur a refusé la voix.

En musique, les instruments chantent comme les voix. Les moyens seuls différents; mais l'accent musical se trouve toujours chez l'artiste habile qui chante avec la voix ou le violon, avec le basson ou le hautbois. Supposons qu'une partie des élèves se destine au chant, et l'autre aux instruments. Si les chanteurs ont une bonne voix, si ceux qui jouent des instruments en ont une mauvaise ou une médiocre, il faut, qu'animé du même zèle et s'intéressant également à tous ses élèves, le professeur de solfège empêche, par ses instructions, les bonnes voix de se gêner, et les voix défectueuses de devenir plus mauvaises encore; mais surtout il doit donner indistinctement à tous les principes de goût, d'élégance et de grâce dont le style se compose et d'où résulte l'accent musical.

C'est pendant les leçons du solfège, cette première étude de la musique, qu'on doit ébaucher le talent d'un élève, afin de le préparer à recevoir les dernières instructions qui viendront le perfectionner. Dès que l'élève aura surmonté les premières difficultés de l'école, il faudra le diriger d'après la méthode que nous allons indiquer. Si un élève, à qui la nature a accordé de l'intelligence, ne montre que peu de talent au sortir de l'école, c'est la

(1) Ce premier livre des *Solfèges du Conservatoire*, exclusivement consacré aux principes de musique, se trouve aujourd'hui remplacé et complété par un *Petit Solfège théorique et pratique*, qui renferme tous les principes présentés d'une manière plus élémentaire et appliqués aux plus jeunes voix, au moyen de cent petites leçons progressives, précédées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale. Cette indispensable introduction aux *Solfèges du Conservatoire* est due à M. EDUARD BATISTE, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire, et directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

faut du professeur de solfège. Toutes les difficultés et imperfections possibles ne doivent pas rebouter celui-ci, ni vaincre sa patience, ni éteindre l'amour-propre légitime qui naît en lui de l'intérêt qu'il prend à ses élèves et aux progrès qu'il leur verra faire, si dans son enseignement il suit la méthode qu'on va tracer.

1. Lorsque les élèves solfient ou vocalisent, il faut, par une attention continuelle, leur faire toujours émettre le volume entier de la voix, en les empêchant constamment de crier et d'attaquer les sons par saccades.

2. Il est important de choisir les solfèges qui conviennent à la voix de chacun, c'est-à-dire d'éviter qu'ils soient trop hauts pour les voix bornées à l'aigu, ou trop bas pour les voix limitées au grave; mais comme on ne doit pas les exercer toujours sur les mêmes leçons, il sera nécessaire de transposer de temps en temps celles dont la mélodie dépasserait l'étendue de leur voix (1).

3. Dès que l'élève commence à se fatiguer, il faut qu'il cesse de chanter, de crainte que l'épuisement de ses forces ne nuise à ses moyens. On peut alors le faire solfier en nommant simplement les notes, mais toujours en mesure. On ne saurait assez recommander aux élèves de pratiquer chez eux cette manière de solfier, qui, d'ailleurs, est favorable au moment de la mue; à cette époque les élèves ne doivent former aucun son (2).

4. Il est essentiel d'accoutumer de bonne heure un élève à distinguer si le son qu'il entend est trop haut ou trop bas, et de lui laisser, autant qu'il est possible, le soin de se corriger lui-même. Cette méthode est propre à former l'oreille.

5. Il faut faire sans cesse attention à ce que l'élève, en solfiant, articule et prononce distinctement chaque note. Ce soin ne sera pas perdu pour lui. L'articulation, l'exacte prononciation des notes amène la prononciation des paroles, si nécessaire au chanteur, si agréable à ceux qui l'écoutent.

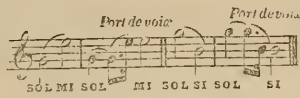
6. Le maître doit former le goût de tous ses élèves, cultiver leurs voix, surtout la voix de ceux qui se destinent au chant. On leur donnera pour cela un aperçu de la manière d'employer la voix à l'égard d'un son prolongé autant et plus que la durée d'une mesure. On les fera chanter avec grâce, en liant légèrement les sons entre eux par ce qu'on appelle pour de voix, mais sans affectation, et d'une manière qui ne soit pas traînante. On leur enseignera, autant qu'il sera possible, tous les agréments du chant qui se rencontreront dans les solfèges. Enfin on leur apprendra à phraser le chant et à nuancer les phrases.

7. Dans le son prolongé, on doit émettre la voix très-faiblement, en augmenter le volume par degrés jusqu'à la moitié de la valeur de la note, et le diminuer ensuite progressivement, de manière qu'à la fin il se trouve aussi faible qu'au commencement.

8. Quant aux moyens de porter les sons, c'est-à-dire de les lier ensemble, il faut, à l'égard de ceux qui montent ou descendent par degrés conjoints, ne jamais faire laire la voix en passant d'un son à un autre, à moins qu'il ne soit indiqué que les sons doivent être détachés.

Pour ceux qui montent ou descendent par intervalles, il faut entre eux une liaison fort légère, et qui anticipe, en quelque sorte, la note à laquelle on veut arriver.

Exemple :



Le mi double croche, dans la mesure où se trouve le port de voix, doit être détaché du mi blanche qui suit, et à peine articulé. Ce premier mi doit être prononcé sous le nom de sol. La même remarque a lieu pour le second exemple.

9. De tous les agréments du chant, celui qui est le plus à la portée de l'élève, c'est LA PETITE NOTE, sur laquelle nous allons particulièrement fixer son attention. Les autres agréments demandent une étude à part, trop difficile et prématurée pour des commençants. Toutefois, nous le répons, il faut que les élèves excellent aussi bien qu'ils le pourraient, sans forcer leurs moyens, tous les agréments indiqués dans les solfèges.

10. Pour bien exécuter la petite note, on doit y appuyer la voix, mais sans affectation. Lorsqu'elle est préparée, elle prend la moitié de la valeur de la note à laquelle elle est ajoutée. Dans le cas contraire, elle vaut moins que cette moitié. Elle est préparée quand la note qui la précède est à l'unisson avec elle. La distance de la petite note, lorsqu'elle est au-dessus de la grande, est tantôt d'un ton, tantôt d'un demi-ton. Mais lorsque la petite note est en dessous, sa distance de la suivante est ordinairement d'un demi-ton. Cette remarque est essentielle pour les élèves qui feraient la petite note sans qu'elle fut indiquée.

11. Quoique les agréments du chant soient composés de petites notes, écrites ou supposées, et que l'on ajute à la mesure, ils n'en augmentent pas la durée totale. Ainsi la valeur de chaque note, ajoutée comme ornement, est prise aux dépens de celle qui précède ou de celle qui suit, sans que la mesure doive jamais en être altérée. Il n'en est pas moins vrai que l'exécution de ces agréments doit participer du caractère du mouvement du morceau. Ainsi dans un ADAGIO, un LARGO, un CANTABILE, ces agréments doivent être articulés avec la lenteur propre au caractère de ces mouvements, et il ne serait pas convenable de passer rapidement les petites notes ajoutées, comme il ne faudrait pas, même en conservant la mesure, exé-

cuter ces mêmes notes avec lenteur et mollesse dans les mouvements vifs de l'ALLEGRO ou du PASTO (1).

12. Lorsqu'un solfège, chaque agrément que l'on rencontre doit être vocalisé ou articulé avec le seul nom de la note à laquelle il est annexé. Il ne faut ajouter aucun agrément, surtout point de port de voix, à la note qui commence une leçon, ni à toute autre note précédée de silences.

13. Relativement aux phrases de chant, et à la manière de les nuancer, il faut, avant tout, éviter de respirer souvent. Il est donc important d'habituer les élèves à commencer et à terminer une phrase avec une ou deux respirations; mais si l'un en rencontre qui excèdent les forces de l'élève, il faut alors que le maître indique l'endroit de la phrase où il y a une chute d'harmonie ou de mélodie, c'est là que le chanteur doit respirer (2).

14. Pour nuancer les phrases de chant, et leur donner du style et de la tournure, il est essentiel de marquer les temps forts de la mesure sur lesquels tombent toujours les bonnes notes d'un accord; une loi du chant, qui sert précisément à prêter du goût et de l'accent à la mélodie, enjoint de donner généralement aux sons qui montent plus de force qu'à ceux qui descendent, de manière que si l'on a à parcourir une progression plus ou moins longue de sons ascendants, l'intensité de la voix aille en augmentant de proche en proche, sans pourtant *crier*, si ces sons se dirigent vers l'aigu. Il faut de même diminuer la force des sons dans une progression descendante, sans cependant étendre la voix de façon à ce qu'on ne l'entende plus, si cette progression descend beaucoup vers le grave.

15. Il faut accoutumer les élèves à distinguer les phrases, à les bien sentir et à ne pas les lier. Nous invitons, par conséquent, les maîtres, lorsque les élèves se tromperont, à leur faire recommencer toujours la phrase entière, au lieu de reprendre une ou deux notes avant l'endroit où ils se seront trompés. L'observation de cette règle sert non-seulement à corriger les élèves, mais en même temps à former leur sentiment musical, relativement à l'enchaînement des pensées qui composent les phrases (3).

La méthode que nous venons de tracer n'est qu'un simple aperçu de ce qu'il y a de plus nécessaire, de plus propre à conserver la voix, à la cultiver et à former le goût. Ces notions élémentaires conviennent également et aux commençants et à ceux qui ont plus de connaissance de l'art.

Tous les professeurs de solfège n'ont pas senti l'importance de ces soins, ou ils ont négligé de s'en occuper; c'est pour cette raison que nous leur avons retracé les principes d'où dépend le succès de l'enseignement. Un professeur trouvera toujours bon qu'on lui rappelle sa responsabilité en lui indiquant une méthode qui la diminue et lui fasse attendre sûrement le fruit de travaux qui contribuent aux progrès de l'art même.

Les membres du Comité d'enseignement :

GOSSEC, MÉHUL, CHERUBINI, CATEL.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On lit dans l'*Athenaeum* : « Toutes les personnes qui s'intéressent aux arts, à Londres, seront heureuses d'apprendre que le projet de former une association gigantesque en réunissant l'exploitation des deux grands théâtres italiens à Londres n'a abouti à rien. Le résultat d'un pareil projet n'eût pu être que fatal à l'art musical. »

— M. Ullmann vient de lancer le programme de sa troisième et dernière tournée à travers l'Allemagne, la Belgique et la Hollande avec la Carlotta Patti. Il commencera au mois d'octobre par Berlin, et finira par Prague, à la fin de février. Voici les noms des artistes qu'il a engagés et qui se feront entendre, à tour de rôle, dans les divers concerts : M<sup>lle</sup> Carlotta Patti; M<sup>lle</sup> Nieman-Seebach (déclamation); le docteur Gunz (ténor). Les pianistes Louis Brassin, Jaëll et Kotski; les violonistes Auer, David, Dreyschok, Hellmesberger, Lauterbacher et Viennemps; les violoncellistes Patti, Stevens et Jules de Swert; MM. Simon (contrebassiste); Levy (cor), et E. Franck, jacobinagutier.

— MUNCH. Notre Opéra vient de s'attacher le ténor Norbert, qui possède une des plus belles voix que l'on puisse entendre. On parle d'une autre troupe en fait de ténor : c'est un jeune homme, doué de connaissances musicales extraordinaires, et qui étudie maintenant le chant aux frais de l'intendance du théâtre.

(1) On trouvera dans les cinquante tableaux-types du *Petit Solfège théorique et pratique*, de M. ÉDOUARD BARTISSE, un tableau spécialement consacré aux petites notes dites *apogées*, *simples* ou *doubles*, *grappés*, *trilles*, etc., les représentant avec leur *clé*, *réel*, *mesuré*, d'une manière digne de tout usage. De plus les professeurs et les élèves, en consultant la petite méthode de chant de M<sup>lle</sup> Cinti-Damoreau, expressément écrite pour les jeunes voix, trouveront là les indications les plus précises sur l'art de chanter appliqué au solfège, les exercices les plus élémentaires, et les plus complets cependant, sur le développement progressif et la conservation de la voix.

(2) Dans le *Petit Solfège théorique et pratique*, destiné par M. ÉDOUARD BARTISSE aux jeunes voix, les respirations sont indiquées à de plus courts intervalles, afin de ne point fatiguer les enfants. Et le professeur devra faire, dès le début, observer et sentir aux élèves la construction de phrases musicales qu'il se procacient, au moyen de respirations plus ou moins prolongées, tant comme les phrases de discours. Ainsi une phrase musicale de huit mesures, coupe la plus utilisée, peut se paectier le plus souvent par une virgule ou quart de respiration, après la deuxième mesure, par un point et virgule ou demi-respiration, après la quatrième mesure par une seconde virgule ou quart de respiration après la sixième mesure, et enfin par un point ou respiration entière après la huitième mesure, qui termine la phrase ou l'phrase musicale. Et si, après cette huitième mesure, la phrase musicale cessait de présenter le besoin d'un développement immédiat, soit indépendamment, soit harmoniquement, les deux points trouveraient alors leur place toute naturelle.

(3) Ceci est le cas d'entrer dans quelques considérations importantes sur la construction générale des phrases musicales. Les plus souvent elles se composent de huit et seize mesures, se divisant de quatre en quatre, et il est à remarquer que le plus souvent aussi la première idée musicale exposée dans les quatre ou huit premières mesures, avec un sens plus ou moins suspensif, se reproduit ou se développe comme second membre de la phrase avec un sens complet pour conclure. Cette division de l'phrase musicale est ce qu'on appelle, avec raison, le rythme mélodique, et il importe d'en donner l'intelligence et le sentiment aux élèves. Plus tard ils comprendront le rôle important de l'harmonie et des modulations dans le discours musical, et ils sentiront par conséquent, ce vertu du grand principe d'unité tonale, un morceau doit toujours finir dans le ton qui lui a servi de début.

(1) C'est donc bien et dûment autorisés que nous avons agi. En effet, dans les nouvelles éditions in-8 des *Solfèges du Conservatoire*, non-seulement M. ÉDOUARD BARTISSE, l'accommodateur habituel des examens et concours de solfège présidés par Cherubini, a, « falsifié, d'après la tradition, le basses élites des pour faire un organe, mais il a transposé les leçons trop agités en trop graves, indiqués de doubles notes pour les jeunes voix, et même placé de distance en distance, dans les premières leçons, des lettres A. B. Précisant les passages où les voix trop courtes peuvent et doivent cesser de chanter. De plus, les répons, le *Petit Solfège théorique et pratique*, de M. ÉDOUARD BARTISSE, est écrit en vue des plus jeunes voix.

(2) Les trois articles précédents rouffrent ce qui est nécessaire pour la conservation de la voix. C'est assez faire sentir aux professeurs la nécessité d'observer scrupuleusement ce qu'ils prescrivent.

— Liszt travaille à un second oratorio, intitulé *Saint-Étienne*.

— La concession du Théâtre Italien de Varsovie vient d'être accordée à M. Mercelli. M. et M<sup>me</sup> Bettini-Trebheli feront partie de la nouvelle troupe.

— A la suite de brillantes représentations à Madrid, où semble s'être ravivée son action sur le public, un peu compromise à Paris par l'état de sa voix, dans ces dernières années, Tamberlick a reçu le ruban espagnol de l'ordre de Charles III. C'est celui qui fut décerné à Faure il y a quelques mois. Toutes les poitrines chantantes vont maintenant aspirer à cet ornement bleu... mais toutes, par malheur, ne recèlent pas le talent de Faure ou celui de Tamberlick.

— On sait que M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre est allée s'essayer à Bade dans la comédie proprement dite. L'épreuve, pour elle n'était pas douteuse. Elle y a, du premier coup, rencontré les succès. Chargée du rôle mignon de Chérubin, dans le *Mariage de Figaro*, notre spirituelle cantatrice-comédienne a charmé tout le monde par sa grâce et sa finesse. Il n'est pas besoin d'ajouter qu'elle a chanté les couplets de la Mairaine comme ils n'ont pas coutume de l'être. — On dit que le roi de Prusse, charmé des représentations de nos artistes, auxquelles il assiste à Bade, s'est décidé à faire venir cet hiver une troupe française à Berlin.

— On lui dans *l'Indépendance belge* :

« M<sup>me</sup> Szarvady (Wilhelmine Claus) quittera Paris vers la seconde moitié d'octobre prochain, pour faire une tournée de quelques semaines en Allemagne. Elle commencera ses concerts par Carlsruhe, Heidelberg, Francfort, Manheim, d'où elle se rendra à Cassel, à Leipzig, à Dresde, à Prague, à Hanbourg, à Brême, à Lubek, à Oldenbourg; elle reviendra en France vers la fin de décembre par les provinces rhénanes et par la Belgique, où l'on n'a pas encore entendu la célèbre et charmante artiste. MM. Pleyel, Wolff et C<sup>o</sup> ont désigné un de leurs employés pour accompagner leurs instruments qui suivront M<sup>me</sup> Szarvady dans les villes où elle séjournera. »

#### PARIS ET DÉPARTEMENTS

On s'étonnait que le Grand Théâtre de Marseille eût été rouvert dans les circonstances actuelles (l'épidémie), et l'on a supposé généralement que l'autorité, en vue de calmer les alarmes qui commençaient à se répandre, n'avait pas été étrangère à la détermination prise par M. Halanzier, qui ne pouvait certainement, lui toujours si bien avisé, espérer « faire de l'argent » comme l'on dit, ni même organiser une série de beaux spectacles en l'état de choses à Marseille. Son public a pu toutefois assister à quelques brillantes soirées; mais elles ne sauraient se renouveler de sitôt : plusieurs des meilleurs sujets de la troupe, le premier ténor Bertrand, le ténor léger Peschard, viennent de partir, ainsi que M. et M<sup>me</sup> Meillet, c'est-à-dire la forte chanteuse et le baryton d'opéra comique. Les artistes restants et le directeur ont dû se réunir pour aviser à ce qui pourra être fait ultérieurement. L'autre soir encore, on a joué *la Dame blanche* et *le Maître de chapelle*. Au parterre, aux troisièmes et aux quatrièmes, les spectateurs étaient en grand nombre.

— La nouvelle municipalité d'Avignon vient de débiter par un acte qui mérite aussi, dit le *Nord*, les honneurs de la publicité : elle a reconnu les droits du sifflet au théâtre, mais du sifflet modéré et discipliné. Pendant les trois débuts, silence absolu, si ce ne s'est pour applaudir; le troisième début terminé, le régisseur s'avance devant la rampe une liste à la main; il prononce le nom d'un artiste, et le public, s'il l'admire, peut applaudir, crier, trépanner aussi fort et aussi longtemps qu'il veut; s'il le rejette, au contraire, il le fera connaître, « mais au moyen de simples sifflets. » La municipalité a édicté paternellement que de nouveaux systèmes de boules noires ne pourrait être appliqué que pendant cinq minutes à chaque artiste. N'en déplaise à la municipalité d'Avignon, le scrutin que nous proposons la semaine dernière est plus digne et vaut mieux ; mais les « municipalités » ayant à se préoccuper des besoins des populations qu'elles représentent, celle d'Avignon aura dû tenir compte de celui que l'on éprouve dans le midi de donner carrière à ses impressions dès qu'on a la tête échauffée : or les têtes s'y échauffent vite. Il faut encore lui savoir gré d'avoir voulu mettre un frein à la fureur des sifflets, en exigeant d'eux une modération relative!

— Le conseil municipal de Meubenge a décidé qu'en attendant l'érection d'une salle de spectacle, on approprierait à cet usage l'ancienne église du collège!

— Un chœur nombreux, formé des élèves de la Psallette d'Angers et d'amateurs zélés, s'est rendu, le dimanche 10 de ce mois, à Montjean, petite ville qui domine, non loin de Sait-Florent, le cours de la Loire, et possède depuis peu une église remarquable. Plusieurs fragments y ont été, pendant la grand-messe, exécutés sous la direction de M. Maugeon, l'habile organiste de la cathédrale, de la manière la plus satisfaisante. Le *Gloria* et l'*O Salutaris* surtout, composé par cet artiste, ont produit une impression digne du lieu. C'était la troisième fois que la maîtrise d'Angers donnait cet exemple qu'en ce temps de vacances plus d'une maîtrise devrait, ce nous semble, imiter. L'art sérieux y gagne : le sentiment religieux ne peut qu'y gagner aussi.

— Une touchante cérémonie religieuse et artistique pour la bénédiction d'une statue de la Vierge, dans la pauvre église de Villemoisson, à Epinay-sur-Orge, station du chemin de fer d'Orléans, aura lieu demain lundi, 25 septembre, à trois heures. La baronne Vigier, née Sophie Cruvelli, et M. Edouard Batisse, organiste de Saint-Eustache, professeur au Conservatoire, ont bien voulu prêter leur concours à cette petite fête, pour les chants du Salut.

— Aujourd'hui dimanche, 24 septembre, deuxième réunion musicale, de trois à cinq heures, au concert des Champs-Élysées, sans préjudice du concert du soir. Les deux programmes sont magnifiques.

— Au Cirque-Napoléon, dimanche prochain, par extraordinaire, soirée équestre à huit heures, sans préjudice de celle qui aura lieu à la même heure au Cirque de l'Impératrice.

J. L. HUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

PARIS — TYPOGRAPHIE HOBBS ET C<sup>o</sup>, 61, RUE AMELOU

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (tôdié) pour le **CHANT** en pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement et le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres L'ÉPIGRAMME, 1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

### LES PRIMES GRATUITES

#### CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

### BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHS DE BOIELDIEU

OU AU CHOIX

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL

Le Recueil des CHANTS DES ALPES, 20 Tyroliennes

J. B. WEKERLIN

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur

#### PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

## FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

### MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

VINGT-QUATRE TRANSCRIPTIONS CROISÉES

## PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, JULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELJANI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

LE PREMIER VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

F. CHOPIN

Volume in-octavo, illustré d'Autographe et du Portrait de l'Auteur

COLLECTION COMPLETE

SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

Revue plus progressive, avec doubles Vols, Leçons transcrites, et accompagnement de PIANO ou ORGÈRE d'après la basse chiffrée

ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire, et gérant du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

1<sup>er</sup> LIVRE — INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET À LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

ÉDOUARD BATISTE

Représentant tout leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant les principales règles de la lecture musicale.

Le Petit Solfège, avec accompagnement de Piano ou Orgue, net : 8 fr.

(Édition populaire pour les Orphèbres de l'École Choron, format in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.)

Les cinquante Tableaux-types de lecture musicale, grand in-4°, format album, net : 5 fr.

(Reproduction géante des 50 Tableaux pour les classes de tableau, net : 150 fr.)

SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc. avec acc<sup>l</sup> de Piano ou Orgue par Édouard Batiste

2 <sup>e</sup> LIVRE EXERCICES ET LEÇONS avec double basse, grand, moyen, petit, etc. in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 7 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	4 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES à usage progressif in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	6 <sup>e</sup> ET 8 <sup>e</sup> LIVRES DERNIERS SOLFÈGES à deux voix et quatre voix in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 et 15 fr.
--	--	--

LEÇONS CHOISIES DES CÉLÈBRES SOLFÈGES D'ITALIE

Avec accompagnement de Piano ou Orgue, par ÉDOUARD BATISTE. Les deux volumes in-8°. Net, 7 fr. chacun.  
No 1, 25 leçons pour l'orgue ou le piano. — No 2, 25 leçons pour l'orgue ou le piano.

PETITE METHODE ET GRANDE METHODE D'ARTISTE

ART DU CHANT —  
GRANDE METHODE  
in-8°, net 8 fr.  
M<sup>me</sup> CINTI-DAMOREAU  
(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)  
in-8°-jeûs. Net, 20 fr.

GRANDE METHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Français du chant, des Exercices pour le soir, des Solfèges liés, des mélodies, des morceaux anciens et modernes, et des morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, CADEL, GOSSEC, MÉHUL, MENZIGLI, PLAVALE, etc., etc. — En deux volumes, chacun, net : 40 francs

— HARMONIE, FUGUE ET CONTREPOINT CATEL TRAITE D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE (complète par LEROINE) Net : 15 fr.	— HARMONIE, FUGUE ET CONTREPOINT CHERUBINI TRAITE PRATIQUE D'HARMONIE MARCHES D'HARMONIE PRATIQUE Comp. par LEROINE Net : 15 fr.	— CHERUBINI DOUBLES TRAITE D'ACCOMPAGNEMENT GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTREPOINT Revis et corrigés par LEROINE Net : 36 fr.
--	--	--

A. M. D. C. S. Aubert

DE L'IMPRIMERIE

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE, GRAND OFFICIER DE LA LÉGIION D'HONNEUR

INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, ETC.

— 1<sup>er</sup> LIVRE —

PETIT SOLFÈGE

THÉORIQUE & PRATIQUE

À LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

REVENANT

CENT LEÇONS MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES, PRÉCÉDÉES DES PRINCIPES DE MUSIQUE

ET ACCOMPAGNÉES DE

50 Tableaux-Types résumant les Difficultés vocales et rythmiques

— LA LECTURE MUSICALE

PAR

ÉDOUARD BATISTE

Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache et Directeur-Professeur de la Société Chorale du Conservatoire  
Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire

PRIX NET DE CE PREMIER LIVRE DES SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

Un volume in-8°, avec Orgue ou Piano, 8 francs

(PETIT IN-8°, ÉDITION POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT, NET : 3 FRANCS)

LES 50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE

GRAND IN-4°, FORMAT ORGUE, NET, 5 FRANCS

REPRODUCTION GÉANTE, POUR LES CLASSES D'ENSEMBLE

Net, 150 francs

Les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> Livres de SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE, format in-8°, avec acc<sup>l</sup> de Piano ou Orgue

Prix nets : 7, 10 et 15 fr. — Grand format, avec la basse chiffrée, prix nets : 7, 10 et 15 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIERE

HEUGEL & C<sup>ie</sup>

ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

PROPRIÉTÉ POUR LA FRANCE ET L'ÉTRANGER — DROITS DE TRADUCTION RÉSERVÉS

— POUR PARAITRE LE 15 OCTOBRE 1865 —



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. VIII (suite). A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. Mozart en France (1<sup>er</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## SONNET

de CAMILLE DU LOCLE, musique de J. DUPRATO; suivra immédiatement : **BLONDE AUX DOUX YEUX**, sérénade de J. B. WERKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOQUET.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

## L'ENFANCE

révérie de FREDÉRIC BOSCAWITZ; suivra immédiatement, du même auteur : **SOUVENIR DE VIENNE**, galop de concert.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Voir aux annonces, 7<sup>e</sup> page, pour les Primes 1865-1866 du *Ménestrel*, qui seront gratuitement délivrées à nos Abonnés, à partir du Lundi 16 octobre prochain.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE VIII

VIII

Plus je lis ce poème de *Lohengrin*, moins je comprends que Wagner ait pu songer à y voir le sujet d'un drame, et cependant, je dois le dire avant tout, l'opéra de *Lohengrin* me paraît l'œuvre la plus complète qui soit sortie de ses mains. Je sais que j'écris là une phrase qui passera pour une énormité aux yeux de certains gens, et que, entre *Tristan* et *Lohengrin*, le doute même est un blasphème pour ce petit groupe de fidèles qui suivent le maître les yeux fermés. J'écris ce que je pense, et ne me hasarde pas

sans mûr examen. Il y a certainement dans *Tristan* des beautés sans comparaison aucune avec tout ce que Wagner a produit, des beautés que n'effaceraient point les pages les plus éclatantes de ce souverain maître qui a nom Beethoven; on y parle par moments une langue que Lohengrin n'a jamais connue, qu'il ne paraît pas avoir soupçonnée; mais ces splendeurs de détail ne sont pas l'œuvre tout entière, et tout à l'heure, en examinant *Tristan*, j'en montrerai les inégalités et les faiblesses. Je me place au point de vue exclusif du théâtre, celui que Wagner a choisi en composant ces deux ouvrages, et je suis forcé de reconnaître que *Tristan* n'est pas une œuvre dramatique, tandis que *Lohengrin*, en dépit des imperfections du poème, est une composition véritablement scénique et vivante.

Avec *Lohengrin*, nous quittons le monde de ténèbres auquel *Tannhäuser* nous ramenait si volontiers; les accents du *Venusberg* n'ont pas pénétré jusque dans les calmes retraites de la montagne consacrée où l'auteur nous convie; nous entrons dans la paix des tranquilles mystères; nous descendons dans les plus secrètes profondeurs de l'âme; au-dessus du trouble qui va nous envahir par moments plane la sérénité rassurante des hauteurs célestes. C'est un mysticisme doux et naïf qui nous emporte, le mysticisme de âges confiants, qui ne dédaigne pas la terre et la confond avec le ciel.

Deux figures dominent tout l'ouvrage : Lohengrin, Elsa. Lohengrin, c'est l'envoyé de Dieu même, c'est l'élément divin descendant dans le drame, c'est la suprême vertu, la suprême justice, le verbe infailible, la force irrésistible, s'abaissant jusqu'à la terre pour y apporter les joies et les puretés d'en haut. Elsa, c'est la femme dans tout le charme de son ignorance native, incapable du mal, mais curieuse et avide de science. Tandis que Lohengrin s'approche d'Elsa par l'amour, Elsa s'élève à son chevalier par un chaste élan de tendresse; mais Lohengrin qui n'est pas de ce monde, n'apporte avec lui ni les luttes, ni les inquiétudes; Elsa, qui n'est qu'une femme, n'aimera pas sans souffrir. Au moment même où elle s'éveille pour aimer, la lutte commence, le doute, la crainte et tout le cortège des terrestres épreuves.

La mélodie divine, calme, inaccessible, chante avec l'invincible chevalier; avec Elsa, les voix de la terre murmurent, se plaignent, se déchangent. Tout le drame est entre eux; il est dans cet amour qui, d'une part, s'abandonne sans hésitation, sans trouble, sans réserve; de l'autre, s'agite, gronde, s'épouvante. Au-dessus de Lohengrin, rien que le ciel et le pur rayonnement des hauteurs; sous les pieds d'Elsa, les conseils perdus, les embûches hideuses, les basses passions. Lohengrin dit : « Viens, je veux t'emporter avec moi dans le monde où la terre s'oublie. » — « J'ai peur, répond Elsa, qu'inspire la ma-

gicienne Ortrude, j'ai peur de ces délices mêmes, de cette immensité ; il me faut la terre, la terre qui me porte, la terre où je lutte ; ce n'est pas à moi à me perdre dans les splendeurs où tu m'attires, c'est à toi de me soutenir dans la voie dououreuse et chère où je suis accoutumée de marcher. »

Lohengrin s'obstine ; il ne veut pas affaiblir par une condescendance qui les dégrade tous deux, la vertu que Dieu mit en lui. Elsa presse, supplie, elle aime mieux tout perdre, que de ne pas attacher à jamais à la terre celui qui semble craindre d'y poser le pied ; elle savoure cette curiosité fatale ; elle force Lohengrin à dire d'où il vient, qui l'envoie, au nom de qui il combat ; elle meurt, et ce grand déchirement, cette immense douleur quand Lohengrin s'éloigne, ne sont pas sans charme peut-être : elle a été obéie, elle sait, elle a vaincu !

## IX

Transportez dans un drame légendaire très-simple l'idée que je viens de présenter dans sa forme la plus immatérielle, et vous aurez l'opéra de *Lohengrin*. Elsa est accusée d'un crime ; ceux qui l'accusent, Ortrude et Frédéric, sont les coupables, et se croient sûrs de l'impunité. Elsa va mourir, si personne ne se présente en champ clos pour soutenir le jugement de Dieu. La foule des assistants est muette ; quelques-uns commencent seulement à plaindre cette jeune fille sans défenseur et peut-être innocente. Tout à coup un blancheur paraît à l'horizon ; c'est une nacelle aérienne qu'un cygne traîne par les airs ; debout dans la nacelle, se tient un chevalier, revêtu d'une éblouissante armure. « Voilà mon sauveur, » crie Elsa. Lohengrin s'approche d'elle, salue le roi, et annonce qu'il vient défendre la jeune fille, faussement accusée. Le héraut sonne le combat, et Frédéric vaincu demande grâce. Une immense explosion de joie salue la victoire de l'inconnu et la délivrance d'Elsa.

Mais Ortrude n'accepte pas la défaite. Elle croit à un sortilège. Lohengrin, avant de combattre, a exigé d'Elsa qu'elle ne lui demandât ni son origine, ni son nom ; elle a deviné un piège ; elle poussera Elsa à la révolte ; elle forcera l'hôte mystérieux à se trahir. « Courage, Frédéric, s'écrie-t-elle, en entendant son époux qui pleure sa honte dans la nuit, courage, et je te vengerai, et ton vainqueur sera confondu ! » Elsa descend près d'elle. « On te trompe, dit-elle à la jeune fille, qui n'est encore que la fiancée ; garde-toi de te donner à cet homme qui a combattu pour toi : c'est l'esprit mauvais qui l'inspire et le fait invincible ; aurait-il sans cela si soigneusement caché le secret de sa force ; prends garde, Elsa, prends garde ! »

La nuit est venue, les époux sont seuls. Pendant que Lohengrin se livre à l'immensité de sa joie, Elsa se sent gagner peu à peu par le doute qu'Ortrude a jeté en elle ; elle hasarde quelques questions timides, puis plus nettes, plus pressantes. Bientôt elle voudrait se retenir, il faut qu'elle parle, il faut qu'elle cède, sa parole la trahit : « Lohengrin, Lohengrin, qui êtes-vous, quelles sont vos armes, quel est votre pouvoir ? » Elsa vient de manquer à la parole jurée ; Lohengrin est condamné à quitter la terre, à retourner sur les sommets d'où Dieu l'avait envoyé. Il raconte devant tous les mystères du Saint-Graal, la coupe sacrée que son père Percival a transmise à ses mains pieuses, il dit à cette foule : Je suis Lohengrin, et tous les fronts s'abaissent et tous les cœurs s'empressent d'une religieuse épouvante. Il part ; il retrouve le cygne qui l'avait amené, et après un dernier adieu à la bien-aimée, il disparaît dans le calme des voûtes célestes. Elsa s'affaisse en l'appelant en vain.

Il m'était impossible de parler de la musique de *Lohengrin* sans raconter le poème à grands traits. Certes, il n'y a là-dedans ni action ni péripéties bien inattendues, mais le drame vit partout ; il vit sans que l'attention se fatigue un instant, sans que des préoccupations métaphysiques entravent l'auditeur, qui s'abandonne au poète. Sous ces personnages légendaires, invraisemblables dans leur physionomie générale, s'agitent des passions vraies et proclames qui nous attirent et nous touchent profondément. Elsa est

un type délicieux de jeunesse, de chasteté, d'obstination et de faiblesse. Je ne sais quel charme est répandu sur elle : c'est qu'elle est vraiment femme, comme Ophélie, comme Marguerite, comme Desdémone.

Lohengrin, que le poète, d'accord avec la tradition, fait invincible et invulnérable, semble d'abord peu sympathique, et nous lui savons un gré médiocre de terrasser Frédéric et de sauver Elsa ; sa vertu ne l'expose pas assez. Mais allez au fond de ce caractère, et vous trouverez le jeune homme chevaleresque, naïf, confiant, ayant l'horreur des voies tortueuses et des méchants, aimant d'un amour qui nous ravit toutes les beautés que Dieu a faites, comme si sa sainteté même était la touchante ignorance de l'enfant. C'est vraiment par là qu'il nous prend ; soit qu'il parle à son cygne pour le congédier ou le remercier au retour, soit qu'il salue du haut du balcon les fleurs que caresse la brise nocturne, soit qu'il savoure discrètement aux pieds d'Elsa les joies ineffables du premier isolement, sa parole, simple, convaincue nous émeut et nous subjugué. C'est un des types les plus achevés, assurément, que l'art ait jamais rencontrés.

Ortrude et Frédéric, la première surtout, sont marqués de main de maître. La sauvagerie de la magicienne, les basses ambitions de son époux éclatent vigoureusement d'un bout à l'autre de leur rôle, et surtout dans cette grande scène du second acte, toute pleine de menaces, de ténèbres et de blasphèmes. Je ne sais si ce rôle d'Ortrude a jamais rencontré en Allemagne — et j'en doute — une digne interprète, mais j'ai songé bien des fois à ce qu'en pourrait faire une grande artiste, et je me complaisais à la suivre dans cette magistrale création.

## X

Dans l'introduction qu'il a placée en tête de son opéra, Wagner a essayé cette chose hardie de raconter la légende du Saint-Graal. C'était à cette période de sa vie où tout semblait lui réussir. *Le Vaisseau Fantôme, Rienzi, le Tannhauser* se répandaient rapidement, et le nom de l'auteur passionnait déjà le public.

Wagner, tenté par cette belle et touchante légende, osa venturer de peindre une scène que la parole était impuissante à traduire : la venue des anges rapportant sur les hauteurs du Montsalva la coupe du Saint-Graal, la coupe qu'avait touchée le sang du Christ, retirée un jour aux hommes, rendue à la terre par la miséricorde divine. Il se condamnait d'avance à une grande simplicité d'effets, à une uniformité inévitable ; il n'y avait dans ce tableau ni oppositions ni nuances tranchées, un seul élément d'inspiration lui restait : le calme, la sérénité imperturbable, les douceurs de la pure lumière. On voit poindre d'abord, dans un *pianissimo* insaisissable, la légion éthérée qui blanchit l'espace. La troupe des anges grandit et se dessine peu à peu ; ils approchent, on entend comme un battement d'ailes, ils passent, ils sont au-dessus de nos têtes, ils ont touché la montagne sacrée, et la coupe incomparable est déposée sur l'autel. A ce moment, une grande joie s'est répandue sur la terre : les anges ont entonné *Vosanna*, et une ardente lumière embrase la montagne. L'orchestre tout entier jette sa plus éclatante fanfare ; puis tout s'apaise, les voix s'affaiblissent, et les messagers célestes se replongent au plus profond des espaces.

Il était très-aisé, à coup sûr, d'obtenir cette double gradation l'une du *pianissimo* au *forte*, l'autre du *forte* le plus puissant au *pianissimo* le plus adouci ; mais, même en supposant cette page très-réussie, très-colorée, on ne voit pas comment l'auteur eût pu approprier ce tableau un peu vague à la scène très-déterminée qu'il prétendait faire ressortir, nous transporter au plus haut des couches éthérées, nous montrer la trace lumineuse des anges. Je n'ai pas besoin de vous dire, j'imagine, que la puissance de la musique ne va pas encore jusque-là, et que les plus pénétrants n'auraient jamais aperçu dans ces flots d'harmonie ni les anges, ni les nuages qui s'éclaircissent, ni même la pierre éblouissante du Saint-Graal ; mais la nature de la mélodie, son caractère, sa forme, son rythme, son allure nous transportent déjà dans un monde qui

n'est plus le nôtre, et pour peu qu'on l'ait entendue une fois, pour peu qu'on connaisse le premier mot du sujet, on voit tout entier, dans tous ses détails, le tableau que le poète a rêvé.

Partant des hauteurs les plus ardues du violon, la chaste mélodie prend peu à peu un corps, une apparence saisissable; elle se précise, elle s'affirme en descendant sur les cordes moyennes, jusqu'au moment où les lûtes, les hautbois, les clarinettes s'en emparent et la transforment en la rapprochant encore. Bientôt les instruments graves se joignent aux précédents et augmentent la solennité de l'hymne aérien. Une sorte de frémissement court dans l'orchestre, et, bien que rien ne change en apparence dans le corps du tissu mélodique, on pressent une apparition fulgurante, une vigoureuse explosion. Ce sont les cuivres qui entrent tout à coup, quand déjà l'orchestre est ébranlé dans toutes ses profondeurs, et qui, de leur voix formidable, entonnent pour la quatrième fois la mélodie angélique. Elle apparaît sous un aspect inattendu, elle éclate, elle retentit comme une révélation de verbe inaccessible... puis de nouveau le silence se fait, et une dernière traînée mélodique d'une pureté exquise nous ramène aux portes d'où sont sorties les blanches phalanges. On n'applaudit pas des inspirations de cette force : l'âme se recueille, et savoure en paix le pressentiment de ses destinées.

J'ai eu occasion de dire plus haut que le premier acte de *Lohengrin* était pour moi un chef-d'œuvre de la première à la dernière note. Les angoisses d'Elsa, les brutales joies d'Ortrude sont dépeintes de main de maître. Cette belle scène du duel qui se prépare nous transporte en plein moyen âge, et il lance sur cette horrible chose qui s'appelait le *jugement de Dieu*, je ne sais quelle terreur religieuse. A l'arrivée de Lohengrin, l'horizon s'éclaircit, et depuis ce moment, la lumière se répand avec une intensité croissante. Quelle verve ! quelle fierté ! quelle jeunesse ! Lohengrin est vainqueur, et la foule toujours prête, hélas ! à acclamer le conquérant, pousse des hurrahs de joie frémissante. Elsa, dans les bras de son amant, jette au ciel un hymne de reconnaissance, et Lohengrin se tourne vers Dieu qui a mis dans ses mains de telles félicités. Je cherche en vain, au théâtre, une page plus belle, plus complète : mon admiration, je le dis bien haut, est complète, absolue, sans mélange.

Je ne prétends pas faire ici une étude détaillée de la partition ; j'ai voulu seulement en indiquer les principaux caractères, les passages saillants. Je suis plus d'une fois tenté de reprocher à Wagner dans le cours de ce bel ouvrage, le luxe même de ses chœurs, presque toujours écrits à huit parties réelles, ce qui peut, à coup sûr, produire par moments de puissants effets de sonorité, ce qui souvent aussi est inutile et puéril. Il y a des chœurs très-courts et sans importance écrits avec cette sorte de solennité de style, qui évidemment n'est nullement en rapport avec leur caractère et leur signification.

Les récits sont souvent trop longs et un peu guindés. Je sais bien que Wagner écrivait pour des Allemands, pour les fils de ceux à qui le maître chanteur Wolfram d'Eichenbach raconta le premier les exploits de Parival et de Lohengrin, mais Wagner comme tout artiste véritable, a la prétention d'écrire hors des habitudes d'un temps et d'un pays.

La longue scène du second acte, entre Ortrude et Frédéric, est fort dramatique; c'est là qu'on voit apparaître, pour la première fois, ce formidable dessin mélodique dont les notes principales semblent s'enrouler autour de l'accord de *septième diminuée* qui les supporte, comme un long serpent autour de la victime qu'il va dévorer. Il se promène ensuite et circule, toujours haineux, toujours menaçant, dans tous le cours de l'ouvrage; il surgit sur les marches mêmes du dôme au moment où Ortrude souffle la défiance et le mépris aux oreilles d'Elsa anéantie; il se réveille plus pressant, plus implacable que jamais dans cette grande scène où Elsa, seule avec Lohengrin, veut lui arracher le secret fatal. Ce motif mélodique fait frémir; il se présente rarement sans qu'on entende aussitôt le motif contraire : la phrase si calme, si imposante qu'a prononcée Lohengrin avant de mettre l'épée à la main.

Et à ce propos, je dois faire remarquer que Wagner a tiré un

parti immense de ces phrases, caractéristiques non pas seulement d'un personnage, mais d'une situation, d'une scène tout entière, d'un état de l'âme. C'est un moyen puissant pour relier entre elles diverses parties de l'œuvre, pour rattacher l'une à l'autre les péripéties changeantes du drame, et réveiller à chaque instant l'attention du spectateur, dont les impressions n'ont pas le temps de s'affaiblir. Nous verrons tout à l'heure Wagner développer encore cet élément d'action dans *Tristan et Isolde*; c'est certainement une de ses innovations les plus heureuses. Meyerbeer s'est souvent servi, et avec un grand succès, de ce procédé de composition dans *Robert*, dans *le Prophète*, mais il n'a pas paru y attacher une importance particulière. Wagner, dans *Tristan* surtout, en a fait la base, la substance de sa mélodie tout entière, de tout son tissu musical.

Wagner, toujours un peu raide, un peu empêché dans *Tannhäuser*, a trouvé ici des mélodies d'une simplicité charmante et empreintes d'une grâce rêveuse que l'on chercherait en vain dans d'autres ouvrages. Rien n'est plus frais que la célèbre phrase de Lohengrin à Elsa, qu'il caresse : « *Puh! ich zu dir*, » celle où il l'invite à respirer le parfum des fleurs : « *Atthmest du nicht*; » rien n'est plus tendre, plus franchement mélodique que les adieux de Lohengrin à Elsa, quand, au moment de poser le pied dans la nacelle, il lui laisse un souvenir de son rapide passage. Du reste, le dernier acte s'élève à chaque instant au pathétique le plus tendre; c'est une face de son talent que Wagner n'a montrée que dans cette partition. Partout ailleurs il est concentré ou violent, désolé ou terrible; ici, il est plus franchement homme, et, sans effort, sans artifice, il entre en nous jusqu'aux entrailles.

Voilà une grande œuvre ! Il ne s'agit y plus ici ni de théories prononcées, ni de métaphysique, ni de musique de l'avenir; nous sommes en face d'une composition considérable, et que tout homme peut comprendre, même avec une éducation musicale incomplète. Il ne faut qu'un cœur capable de s'ouvrir aux beautés saines et vraies; en dépit de la critique et de ses anathèmes, l'heure du *Lohengrin* est arrivée pour nous.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

La direction de l'Opéra voudrait bien rendre quelques soirées au répertoire trop oublié depuis bientôt un an, par suite des succès consécutifs de *Roland à Roncevaux* et de *Africain*. On ne peut pourtant se décider à interrompre les représentations du chef-d'œuvre de Meyerbeer, dont les recettes se maintiennent à dix et onze mille francs. Hest question de rétablir dès maintenant les représentations du dimanche, qui permettraient d'entendre des chefs-d'œuvre et d'excellents artistes auxquels on a fait des loisirs trop prolongés.

Ces jours derniers, les envoyés japonais ont assisté à une représentation de l'Opéra. Pendant un entr'acte, Son Exc. M. le comte Baciocchi, premier chambellan de l'Empereur, et surintendant général des théâtres impériaux, a fait aux nobles étrangers les honneurs des coulisses et du foyer de la danse, suivant l'usage immémorial établi pour les princes et étrangers de haute marque, usage auquel Abd-el-Kader a séul contrevenu.

M<sup>me</sup> Vandenhuevel-Duprez est arrivée à Paris, et s'est mise aussitôt à la disposition de M. de Leuven pour les répétitions de *Fior d'Aliza*. Elle avait depuis longtemps son rôle entre les mains, aussi n'aura-t-elle pas à retarder les études, qui sont à l'heure qu'il est très-avancées. Les interprètes du nouvel ouvrage de M. Victor Massé sont : MM. Achard, Crosti, Bataille, Potel, Natlan, Leroy, M<sup>me</sup> V. Duprez, Galli-Marié, Révilly et Camille Gonté.

La réouverture du Théâtre Italien reste fixée à demain lundi 2 octobre. Nous rappelons que les quatre représentations régulières de la semaine, à Ventadour, sont désormais les lundi, mardi, jeudi et samedi. Nous n'avons pas à reproduire de nouveau le tableau de troupe, mais il sera certainement intéressant pour nos lecteurs de savoir quels sont les principaux

ouvrages destinés à ouvrir la saison. En voici l'ordre probable : après *Crispino*, qui a les honneurs de la soirée d'ouverture, viendra la *Lucrezia Borgia*, pour la rentrée de M<sup>me</sup> Penco, les débuts de la basse Selva et de M<sup>le</sup> Grossi, contraalto. Franchini conserve le rôle de Gennaro. Après *Lucrezia*, viendra un opéra bouffe nouveau pour Paris, *Don Bucefalo*, de Cagnoni ; le principal rôle sera tenu par Zucchini, qui l'a joué avec grand succès en Italie. Après *Don Bucefalo* viendra *Marta*, pour le premier début de M<sup>le</sup> Castri, le second début de M<sup>le</sup> Grossi. Delle-Sedie et Zucchini seront de cette reprise, et Franchini abordera pour la première fois de sa vie le rôle de Lionel, un des triomphes de Mario. Puis viendrait *Linda*, encore avec M<sup>le</sup> Castri, qui ne craint pas, semble-il, le souvenir presque présent pour nous de M<sup>le</sup> Patti, ni le retour prochain de la *dica assoluta*. *Linda* sera chantée par M<sup>les</sup> Castri et Grossi, et par MM. Nicolini, Verger, Zucchini, Scalse.

Un petit divertissement de danse ouvre la saison avec *Crispino*; il est intitulé *Don Zeffiro*. Deux autres viendront à distance, *il Basilico* et *le Nozze calacche*, tous deux mis en musique par M. Maximilien Graziàni, et réglés par Saint-Léon, qui vient de partir pour Pétersbourg, laissant les études aux soins de M. Gredehne, chef des ballets de Ventadour. Nous retrouverons presque tous les talents et toutes les beautés du corps de ballet de l'an dernier, notamment M<sup>lle</sup> Urban et M<sup>me</sup> Gredehne-Mérante.

Il faut ajouter au programme déjà si riche des ouvrages nouveaux promis pour cette saison par M. Carvalho un opéra en deux actes, intitulé *le Bâtard de Cerdagne*, dont la représentation est promise pour le mois de janvier. Les deux auteurs, nouveaux à Paris, sont bien connus dans le midi de la France; ils ont fait jouer avec succès un grand opéra à Toulouse, *Simon de Montfort*. Le librettiste s'appelle Metge, et le compositeur Germain; ils sont tous deux de Carcassonne. Que vont dire les amateurs de décentralisation? L'année dernière, MM. Metge et Germain présentaient, toujours fraternellement, à M. Carvalho, une *Jeanne d'Arc* qui eut une audition à l'orchestre. Cette *Jeanne d'Arc* est la troisième en comptant celle de Duprez, qui doit être exécutée après-demain pour l'ouverture du Grand Opéra populaire (Grand Théâtre Parisien), et celle de Mermet, qui est sur le chantier. Je ne parle pas de celle de Verdi, qui n'a pas été traduite.

Ajoutons encore au programme du THÉÂTRE-LYRIQUE un opéra comique en un acte, *les Dragées de Suzette*, dont le poème est de MM. Jules Barbier et Delahaye, et la musique de M. Hector Salomon. Le premier ouvrage en un acte représenté à ce théâtre sera *le Rêve*, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ed. Savary, grand prix de composition au concours de 1852. Ainsi, trois prix de Rome auront été révélés cette année par M. Carvalho. Les interprètes du *Rêve* seront MM. Troy, Stroheker et M<sup>lle</sup> Estagel.

Il s'est agi dernièrement de remettre à des mains nouvelles le deuxième bâton de chef d'orchestre à ce théâtre. Wantant accroître la considération attachée à ces fonctions importantes, et s'assurer un concours d'une certaine autorité, M. Carvalho avait songé à confier le poste en question à un compositeur qui lui eût offert les garanties auxquelles il tenait surtout. Cette première intention n'ayant pu se réaliser, M. Carvalho a pris un autre parti, et c'est un jeune musicien, fort habile pianiste, M. Mangin, entré l'année dernière comme accompagnateur au Théâtre-Lyrique, qui a été admis à seconder, en double, le zèle M. Deloffre, et à le suppléer, au besoin, dans une tâche qu'il laisse rarement à d'autres.

A la partition du *Roi des Mines* ne tardera pas à succéder *la Fiancée d'Abydos*, autre ouvrage en trois actes, annoncé depuis plusieurs mois, et dont la musique, ainsi que nous l'avons dit, est de M. Barthe.

Un petit opéra fort bien accueilli par le public, à la fin de la saison dernière, *le Mariage de Don Lope*, de M. J. Barbier, musique de M. Ed. de Hartog, a été revu avec le même plaisir ces jours-ci, et continue à tenir l'affiche.

On commence à parler au THÉÂTRE-FRANÇAIS de la comédie en trois actes des frères Goncourt, deux jeunes auteurs qui ont fait leurs preuves de hardiesse et d'originalité dans le roman. Cette pièce a pour titre : *Henriette*.

La réouverture de l'Opéra a lieu demain avec celle du THÉÂTRE-ITALIEN. Nous aurons à rendre compte dimanche prochain de la comédie des *Parasites*. Pour l'avenir, il est question, entre autres choses, d'une comédie en quatre actes qui porterait ce titre : *les Francs-Maçons*. L'histoire, les principes et les œuvres de la franc-maçonnerie seraient mises en œuvre dans cette comédie, qui, dit-on, est destinée à dissiper tous les nuages dont les profanes entourent cette institution philanthropique. Nous n'affirmons pas que la pièce soit reçue.

On croit que la comédie nouvelle de M. Sardou passera vers le 15 au VAUDEVILLE. C'est une sortie vigoureuse et plaisante contre les toilettes tapageuses; M. Dupin ne s'attendait pas à ce renfort; on dit qu'il a retenu sa loge.

On a repris *Montjoie* au GYMNASÉ, pour la rentrée de Lafont, en attendant la *Mariuse*, de MM. Lambert Thiboust et Charles de Courcy. Les rôles sont distribués à Lesueur, Pierre Berton, Pradean, Blaisot, Francès. M<sup>mes</sup> Delaporte, Mélanie, etc., etc.

Au PALAIS-ROYAL, on aura bientôt une comédie en cinq actes de MM. Labiche et Delacour, sous ce titre : *les Bergères de la rue Mont-Thabor*, et avec les interprètes suivants : Geoffroy, Brasseur, Lhéritier, Priston, Lassouche; M<sup>mes</sup> Thicrct, Honorine, Keller, etc. A la GAITÉ, l'on reprend *l'Escamoteur*, une des meilleures créations de Paulin Méniar. Au CHATELET, on prépare une reprise des *Nuits de la Seine*; à l'AMBIGU, la reprise de *Trente Ans ou la Vie d'un Joueur*, avec Frédéric-Lemaître, en attendant un nouveau drame de M. Anicet Bourgeois, la *Meunière*; à la PORTE-SAINT-MARTIN, le *Bourgeois Gentilhomme*, où Laurent jouera M. Jourdain; enfin aux BOURSES-PARIISIENS, *les Bergers*, d'Offenbach, où jouera toute la troupe, Berthelier et Désiré en tête, avec M<sup>les</sup> Taubin, Z. Bouffar, Irma Marié et Frasey.

G. B.

## MOZART EN FRANCE<sup>(1)</sup>

PREMIER ARTICLE

Aux derniers siècles, il y avait partout en Italie des chaires de Dante consacrées à la glorification perpétuelle du grand poète. La critique contemporaine ne rend pas de moindres honneurs à certains génies, à Shakespeare, à Molière, à Mozart, par exemple. En toute occasion, qu'on reprenne ou qu'on traduise un de leurs ouvrages, aussitôt la voilà qui, sans se lasser ni laisser jamais l'opinion publique, recommence son oraison enthousiaste. Et pour célébrer dignement ces fêtes majeures de l'art, il ne lui suffit pas d'étudier l'œuvre, son zèle ne s'assouvit que par une étude à fond sur le génie de l'auteur, sur sa vie, sur son temps... C'est précisément ainsi que les choses se sont encore passées à l'occasion de ce noble et brillant succès de la *Flûte enchantée* au Théâtre-Lyrique. On nous pardonnera peut-être de revenir encore à Mozart, en faveur du cadre tout particulier que nous prenons.

Nous voudrions esquisser l'histoire de Mozart, ou plutôt de l'influence de Mozart de ce côté du Rhin. La France lui doit d'idéales jouissances, d'exquises et grandes leçons, et lui ne doit rien à la France. Il ne nous appartient pas même en partie, comme Rossini, Meyerbeer, Spontini, Cherubini, Gluck et tant d'autres, par quelque œuvre importante écrite pour nous. Il s'en fallut, il est vrai, de bien peu, car avant de prendre position dans son pays, il était venu chercher fortune à Paris. Bien que cette courte campagne ait échoué, nous ne laisserons pas de la faire entrer dans notre travail, ne fût-ce que pour rendre aux faits leur caractère original et sincère, qu'une admiration banale semble se complaire à effacer.

Tout devient indistinct et vague : on refait l'histoire d'un artiste d'aujourd'hui à l'image des mœurs et des idées d'aujourd'hui. On se persuade aussi que pour ses contemporains, ce grand homme portait très-visiblement au front l'aurole dont une admiration séculaire a couronné son nom. Puis il n'y a plus de dates dans sa vie : Mozart, jouant à l'âge de sept ans devant Louis XV, est déjà pour nous l'auteur de *Don Juan*. Ses moindres actions sont sacrées, ses moindres propos sont paroles d'Évangile; tout ce qui lui fait obstacle ou tarde à lui réussir est crime de lèse-majesté; et, dans son génie même, point de degrés, pas de tâtonnement ni d'imperfection. Tout au plus se réveille-t-on de cet état d'hallucination enthousiaste quand il arrive que certaines admirations se contredisent formellement : on s'avise quelquefois que tel chef-d'œuvre juge et critique tel autre chef-d'œuvre, que les plus grands maîtres sont sujets aux circonvolutions de temps et de lieu, qu'il y a des mouvements généraux dans l'histoire de l'art, où le génie individuel joue son rôle avec plus ou moins d'à-propos et d'autorité immédiate, et que, d'ailleurs, les divers génies qui se sont partagé la souveraineté artistique se contrôlent et se délimitent entre eux..

(1) Cette étude, revue et complétée pour le *Ménestrel*, est empruntée à la *Revue Germanique* (livraisons du 1<sup>er</sup> mai et du 1<sup>er</sup> juin 1865).

Définir, suivant nous, ce n'est pas diminuer l'admiration; rendre à toutes choses leur proportion, leur couleur, leur accent, leur sens réel, ce n'est pas faire tort à l'histoire.

Faut-il parler du premier voyage de Mozart à Paris, en 1764? C'était affaire de curiosité plutôt que d'art: il avait sept ans et n'était encore qu'un enfant-prodige. Au risque de scandaliser les dévots qui veulent tout admirer et se pâment précisément aux puerilités, nous dirons que cette période de la vie de Mozart ne nous intéresse que médiocrement. Qu'il ait étonné le roi, la reine, Versailles, qu'il ait tenu tête aux premiers organistes ou clavecinistes pour l'improvisation contrapontique, qu'il ait joué sur un clavier recouvert d'une serviette, tout cela, sans doute, est merveilleux; mais nous ne pouvons nous décider à voir dans ces miracles du *bambino* les signes infailibles d'une grande mission, les symptômes irrécusables du génie qui devait produire les partitions de *Don Juan* et des *Notes*.

A propos du *Miserere* d'Allegri, que le jeune Mozart saisit au vol dans la chapelle Sixtine et recopia tout entier de mémoire, un biographe, Oulibicheff, s'écrie: « Supprimez le virtuose, supprimez le compositeur, et il reste encore le copiste du *Miserere*, que force vous sera de reconnaître pour le plus grand génie entre les musiciens. » N'est-ce pas abuser singulièrement de ce mot de génie que de le restreindre ainsi à un phénomène d'impressionnabilité nerveuse et de mémoire unies à un instinct merveilleux des combinaisons harmoniques? Le génie de Gluck, pour avoir été très-tardif, était-il moins sublime? Et Beethoven, dont l'enfance n'avait rien eu de légendaire, ne leur fut-il pas supérieur à tous deux? C'est qu'en effet il y a confusion de termes: ce qui caractérise par excellence le génie, c'est le don de la *création*; or, nous ne voyons ici que des prodiges de cette faculté d'assimilation que tous les enfants possèdent plus ou moins, mais qui, chez quelques-uns, éclate avec une impétuosité dévorante, et prend tous les caractères de la divination. Pascal enfant fut aussi merveilleux pour les sciences exactes que Mozart pour la musique; oui, mais ne fit-il pas cent fois plus de bruit au dernier siècle, ce jeune pâtre qui opérât les plus effrayants calculs, et résolvait les problèmes les plus abstraits, de tête, à l'improviste, à la stupéfaction des académies, au grand dépit des plus savants praticiens, qui, la plume à la main, mettaient très-longtemps à parvenir au même résultat, et non sans se tromper souvent et s'y reprendre en plusieurs fois? Ce mathématicien d'instinct ne devint pourtant ni un Pascal, ni un Newton, ni un Laplace: c'est que l'initiative intellectuelle lui manquait.

Il y eut avant Mozart bien d'autres phénomènes de musique, il y en eut encore plus après lui, surtout en Allemagne, où l'on se livra à une sorte de culture obstinée des enfants-prodiges: presque tous firent une complète faillite, à cet âge critique où l'enfant devient homme. Tout alors est remis en question: le génie de la composition voudra-t-il visiter cet instrument singulier? Le virtuose même aura-t-il bien le sentiment profond des maîtres? On n'en peut rien savoir d'avance. Le véritable miracle pour Mozart, c'est que la mue de son organisation merveilleuse amena le génie, et que l'enfant-prodige passa maître: cela pouvait ne pas être, et cela fut. Certes, l'avantage fut grand alors, pour l'inspiration, de trouver tout prêt cet immense appareil de ressources fournies par l'association d'un instinct divinatoire et d'une pratique assez longue déjà. Grimm citait ce mot d'un prince dilettante: « Des maîtres de chapelle, consommés dans leur art, meurent sans avoir appris ce que fait cet enfant de neuf ans. » La musique, qui pour tout autre était plus ou moins un travail, était pour lui comme une seconde nature, et c'est ce qui lui permit plus tard, dans les dernières années de sa vie, d'écrire sans effort chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre.

Ce qu'on a plus de peine à croire, et qui n'est pas moins vrai, c'est que toute sa réputation d'enfant-prodige, tout le bruit qu'il avait fait à ce titre en Allemagne, en Italie et en France ne lui servit de rien quand il voulut débiter très-sérieusement à vingt ans. Il y eut une période de transition inquiète et douteuse. Il obtint un beau succès à Munich avec son opéra italien la *Finta Giardiniera*, œuvre très-agréable, mais indécise, où l'originalité se laisse à peine entrevoir; quant au succès même, il faut croire qu'il n'avait rien de très-décisif ni de très-rare, puisque la position du jeune maestro restait toujours précaire. Durant cinq ans il fut réduit à servir dans la chapelle de l'archevêque de Salzbourg, aux appointements ridicules de 15 florins par an. C'est Léopold Mozart qui nous l'apprend dans une lettre adressée au Père Martini; dans cette lettre, l'illustre professeur bolonais était prié d'écrire une lettre de recommandation à l'électeur de Bavière, afin d'aider Wolfgang à trouver quelque position passable à Munich. Il faut savoir, en effet, que la prépondérance italienne était encore impérieuse à cette époque, même après le grand Bach, après

Handel, et du vivant d'Haydn et de Gluck, à ce point que les princes allemands n'admettaient de confiance que les artistes d'outre-mont, et renvoyaient leurs nationaux chercher des certificats en Italie.

La patrie étant ainsi parfaitement inhospitalière et marâtre, il fallut se décider à la quitter, et c'est alors que fut décidé le second voyage en France. Il ne paraît pas qu'on ait pensé à l'Italie, et pourtant Wolfgang y avait fait fureur à l'âge de quinze ans, sous le surnom de *cavaliere flarmonico*: avec sa prodigieuse faculté d'assimilation, il avait atrapé en un tour de main la manière italienne, et l'on avait beaucoup applaudi son *opera seria* de *Mitridate*. L'Italie faisait fête assez volontiers aux étrangers, mais à charge pour ceux-ci d'adopter servilement les errements de sa virtuosité vocale. C'est à ce prix que Hasse le Saxon était un des maîtres de l'opéra italien, que Gluck avait été entendu en Italie, que Meyerbeer y fut plus tard admis au nombre des plus heureux écotâtres de Rossini. Mozart, adolescent, avait pu s'amuser une fois de ce travail de *passiccio*; homme, il s'en souciait peu sans doute. Sans être encore en pleine possession de son génie, il en avait fermement conscience; on rencontre déjà de ces échappées dans ses lettres: « Ils pensent qu'étant petit et jeune, il ne peut y avoir rien là de grand ni de mûr; ils en auront bientôt des nouvelles. » Et ailleurs: « Je suis compositeur, je ne saurais enfouir le talent dont Dieu m'a gratifié, soit dit sans orgueil, car en ce moment je le sens plus que jamais. » C'est ainsi que le *vates* antique s'écriait dans les affres de l'inspiration: *Deus, ecce Deus!* (Le Dieu! voici le Dieu!)

Il ne lui manquait donc plus l'occasion pour se révéler, mais cette occasion, l'Allemagne la lui faisait trop attendre, et il savait que l'Italie ne la lui offrirait que sous condition; il se tourna vers Paris, qui était dès lors le point de mire de tout ce qu'il y avait d'illustre, d'élegant ou d'inspiré en Europe; c'était surtout la capitale des idées, des choses de l'esprit, mais le génie des arts pouvait venir par surcroît, et pour peu qu'on y fût célèbre en quelque genre que ce fut, c'était un brevet de célébrité pour le reste du monde.

Lors du premier voyage à Paris, en 1764, Mozart le père, avec ce flair et ce grand sens pratique dont il était doué, avait jugé qu'il y avait là quelque chose à faire. Le règne de Rameau était fini, et Gluck n'était pas encore venu. « Toute la musique française, écrivait-il, ne vaut pas le diable (dans un autre endroit, il accordé pourtant que la musique vocale d'ensemble des chœurs est meilleure qu'en Allemagne et qu'en Italie), mais il s'opère de grands changements, et dans dix ou quinze ans, je l'espère, le goût français aura complètement fait volte-face. » Le goût français ne fit pas précisément volte-face, puisque Gluck reprit les traditions de la tragédie lyrique de Lulli et de Rameau, mais il y eut certainement révolution, à cause de la grandeur du génie musical, dont il ranima ces formes appauvries. Même après Gluck, il y avait sans doute place pour un autre maître allemand: sur cette espérance, Wolfgang partit avec sa mère.

Chemin faisant, et comme pour l'acquies de sa conscience et de son patriotisme, il tenta de nouveaux efforts pour s'établir en Allemagne. Il s'arrêta d'abord à Munich. Après trois semaines de démarches et de sollicitations, voici quel oracle fut rendu par l'électeur: « C'est trop tôt, qu'il aille en Italie, qu'il devienne célèbre. » On le renvoyait comme un écolier dans cette Italie où il avait fait si bruyamment honneur à son pays, et cette réponse lui était faite à Munich, deux ans à peine après son beau succès de la *Finta Giardiniera*! Pour consoler son fils, Léopold Mozart lui écrivit aussitôt: « Le paroxysme de l'engouement pour les Italiens ne s'étend guère au delà de Munich; là il est à son apogée. A Manheim tout est déjà allemand... » A Manheim, Wolfgang s'attarda pendant quatre longs mois et n'obtint rien, quoiqu'il y eût des places vacantes. Il y a bien un peu d'aigreur dans ses lettres à ce moment; il n'en est plus aux ardeentes illusions du commencement de son voyage; il ne s'écrie plus: « Je suis très-aimé, et combien ne m'aimera-t-on pas davantage quand j'aurai aidé la musique nationale allemande à prendre son essor sur la scène! Et c'est ce qui arrivera certainement par moi... » Cela arriva, en effet, mais bien plus tard: *L'enlèvement au Sérail* et *la Flûte enchantée* furent la réalisation de ce beau rêve. Le dépit et la mobilité naturelle de son esprit l'amenèrent pourtant à dire en février 1778: « J'ai fortement en tête de composer des opéras français plutôt qu'allemands, et italiens plutôt que français et allemands. Chez Wendling, ils sont tous d'avis que mes compositions plairaient extrêmement à Paris, car je sais assez bien m'approprier et imiter toutes sortes de styles... Je me réjouis pour le concert spirituel de Paris; on dit l'orchestre fort bon et fort complet, et on pourra exécuter mes compositions favorites, savoir: des chœurs, et je suis très-heureux de ce que les Français y tiennent beaucoup... Ayez

confiance en moi, dit-il à son père, je m'efforcerai de tout mon pouvoir à faire honneur au nom de Mozart : je n'ai aucune inquiétude à cet égard. »

— La suite au prochain numéro —

GUSTAVE BERTRAND.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Le grand théâtre de la Scala, de Milan, a effectué, le 14 de ce mois, sa réouverture par *Marta*, de Flotow, et un ballet : *le Diable à Quatre*. La salle, splendidement restaurée, dorée et repeinte à neuf, est d'un effet fort agréable à l'œil. Douze médaillons ont été ménagés autour du plafond, ils contiennent les portraits des plus célèbres musiciens de l'Italie, de l'Allemagne et de la France.

— De même que la Scala, le théâtre San Carlo, de Naples, inaugure sa saison d'automne par *Marta*.

— Le texte allemand de *L'Africaine* vient de paraître, après révision du directeur Salvi, de Vienne, et du maître de chapelle Dorn, de Berlin. Il est probable que ce texte servira à toutes les scènes de l'Allemagne.

— VIENNE. Au théâtre de l'Opéra, M<sup>me</sup> Kainz Prause, venant de Prague, a produit beaucoup d'effet ; on entend rarement, dit le *Signal*, un organe aussi égal dans toutes les cordes de la voix, et réussissant à ce mérite celui d'une école aussi parfaite ; une brillante carrière lyrique semble réservée à M<sup>me</sup> Kainz Prause ; elle a été accueillie avec enthousiasme dans le rôle de Valentine des *Huguenots*.

— BELGIÈRE. M<sup>lle</sup> Marie Taglioni a résolu de faire ses adieux au public par ses plus beaux rôles. Cette excellente artiste doit, comme on sait, quitter définitivement la scène à la fin de cette année.

— M. Herbeck, de Vienne, compose en ce moment la musique d'un opéra héroïque et romantique dont M. Mosenthal a écrit le poème sur un sujet tiré de l'histoire de Suède.

— Le Théâtre du Peuple, fondé par actions, à Munich, s'ouvrira, le 3 novembre, par un prologue de M. D. Schmidt, une opérette et un ballet.

— A Munich, M. Perfall a été nommé directeur du nouveau Conservatoire.

— M<sup>me</sup> Lanuer compose pour la scène de Hambourg un ballet intitulé : *la Reine du Soleil*.

— Le duc de Nassau vient d'accorder au compositeur Frédéric Louis, à Wiesbaden, la médaille des arts et des sciences.

— Le journal *l'Essaut* nous apprend qu'un *Vexilla Regis*, de la composition de M. Joseph Gregoir, exécuté à Auvers avec grande solennité, a été fort remarqué pour son caractère vraiment religieux, non moins que pour l'effet qu'il a produit.

— Voici, d'après le *Musical World*, la statistique des admissions dans la cathédrale de Gloucester, et du produit des collectes réalisées aux festivals triennaux donnés en cette ville au profit des veuves et orphelins du clergé :

	Admissions.		Recettes.
En 1856. ....	8,035	personnes. ....	21,650 fr. »
1859. ....	7,460	—	25,750 fr. »
1862. ....	5,807	—	24,451 fr. »
1865. ....	10,130	—	27,775 fr. »

— L'infortuné ténor Giuglini, dont la maladie mentale nous a plus d'une fois occupés, est aujourd'hui enfermé dans l'hospice des aliénés de Pesaro.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

La rentrée des classes du Conservatoire de Musique aura lieu le lundi 9 octobre.

— La réouverture des *Concerts populaires de musique classique* aura lieu le dimanche 22 octobre, à deux heures, au Cirque-Napoléon ; MM. les abonnés qui désirent conserver leurs places sont priés d'en faire retirer les coupons dans les bureaux de location, du 2 au 14 octobre ; passé cette époque, l'administration en disposera.

— Voici la liste des commandes d'art, récemment faites en vue de la décoration future du nouvel Opéra.

#### PEINTURE.

*Grand foyer public*, — à M. Baudry.

Voussure : 10 tableaux de 3 mètres sur 40, et 2 tableaux de 3 mètres sur 6. Dessus de porte : 10 panneaux ovales de 2 mètres sur 1 mètre 60.

*Salon à droite du foyer*, — à M. Barrias.

Un plafond ovale de 6 mètres sur 4.

Un tympan de 7 mètres sur 1 mètre 50.

Deux tympans semi-elliptiques de 2 mètres 50 sur 1 mètre 50.

*Salon à gauche du foyer*, — à M. Delaunay.

Même emplacement que le précédent.

*Voûte du grand escalier*, — à M. Pils.

Quatre grands compartiments de chacun 10 mètres sur 5.

*Couloir de la salle*, — à M. Leneveu.

Grande frise de 40 mètres, développée sur 5 mètres.

*Foyer de la danse*, — à M. Boulanger.

Une voussure de 10 mètres sur 2.

Quatre tableaux de 3 mètres sur 1 mètre 50.

Vingt médaillons de 80 centimètres sur 57.

#### SCULPTURE.

*Pignon de la scène*, — M. Millet.

Groupe de 3 personnages de 5 mètres 20 de hauteur, en cuivre repoussé.

*Pignons latéraux*, — M. Legesne.

Deux groupes comprenant chacun une figure et un cheval, de 5 mètres de hauteur, en cuivre repoussé.

*FAÇADE PRINCIPALE*. — *Groupes surmontant l'attique*, — M. Gurney.

Deux groupes de 3 personnages, de 5 mètres 20 de hauteur, en cuivre repoussé.

*Groupes dans la hauteur de l'attique*, — M. Maillot.

Quatre groupes de 2 figures et un enfant, de chacun 2 mètres 30, en pierre de Conflans.

*Fronton à droite*, — M. Gruyère.

Deux figures et accessoires en pierre dure, chaque, 9 mètres 20, sur 2.

*Fronton à gauche*, — M. Petit.

Deux figures, même pierre, mêmes dimensions.

De plus, 4 groupes de 3 personnages, de 2 mètres 60, en pierre de l'Échaillon, pour le bas de la façade, sont confiés à MM. Guillaume, Carpaux, Jouffroy, Perraud.

*FAÇADE LATÉRALE DE GAUCHE*. — 2 cariátides en pierre dure, de 3 mètres 90, au pavillon de l'Empereur. — MM. Moreau et Elias Hoberl.

Un fronton bac royal, de 3 mètres sur 1 mètre 50, au pavillon de l'Empereur. — M. Travaux.

Un fronton semblable. — M. Pollet.

Un fronton à l'extrémité de la façade. — M. Olliv.

Un autre fronton semblable. — M. Labet.

*FAÇADE LATÉRALE DE DROITE*. — Un fronton bac royal, de 8 mètres sur 4 mètres 50, au pavillon de la descente à couvert. — M. Sobre.

Un fronton semblable. — M. Truphème.

Fronton bac royal, de 8 mètres sur 1 mètre 50, à l'extrémité de la façade. — M. Girard.

Un fronton semblable. — M. Maugliér.

*Grand escalier*, — 2 cariátides en marbre, de 2 mètres 70. — M. Thomas.

*Loge impériale*, dans la salle. — 2 cariátides de 2 mètres 50, en marbre. — M. Crauk.

Loge opposée. — 2 cariátides de 2 mètres 50, en marbre. — M. Lepère.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du samedi 16 septembre, a décerné le prix de la fondation Deschaumes à M. Lalluyé, auteur des comédies *le Poète Citadin* et *Au Printemps*, et à M. René Clément, auteur de *l'Oncle de Systène*.

MM. Lalluyé et René Clément ont eu leurs comédies représentées au Théâtre-Français et à l'Odéon.

— Au moment de la réouverture de notre Théâtre-Italien, la statistique suivante peut offrir quelque intérêt. — Le nombre des théâtres où les représentations ont lieu en langue italienne, s'élève à 117. Sur ce nombre 95 appartiennent à l'Italie, savoir : en Lombardie, 28, pour 20 villes ; en Sardaigne, 20, pour 17 villes ; à Naples et dans la Sicile, 9, pour 6 villes ; dans les États de l'Église, 16 pour 11 villes ; en Toscane, 16, pour 8 villes ; à Lucques, 4 ; à Parme, 3 ; à Modène, 2 ; en Corse, 1. — Les 22 autres sont éparpillés sur le globe. Nous en trouvons 6 pour l'Espagne et le Portugal (Madrid à lui seul en compte trois) ; 6 pour la Grèce, la Turquie et les îles Ionniennes ; 3 en Russie ; 4 en Angleterre ; 1 à Londres ; 1 en France ; à Paris ; 1 en Danemark ; à Copenhague ; 1 en Hollande ; à Amsterdam ; 1 en Allemagne ; à Vienne ; 1 en Afrique ; à Alger, et 1 en Amérique ; à Rio-Janeiro.

— Après un demi-siècle de professorat, marqué par des succès constants, M. D. Lévi-Alvaréz père se retire de l'enseignement public, laissant à son fils ainé la tâche de lui succéder. On peut dire qu'il emporte, dans sa retraite, l'approbation des amis de la jeunesse, les regrets et l'affectueuse reconnaissance des nombreuses familles dont il a élevé les enfants, en France et à l'étranger. On sait qu'une récompense nationale, la première accordée en Europe à l'instruction des femmes, est venue honorer une carrière si utilement remplie. La méthode et les ouvrages classiques du professeur n'ont pas peu contribué aux améliorations qui pénètrent aujourd'hui dans l'enseignement public.

— Un habitant de Condrieu (Rhône) a eu l'idée assez singulière de léguer au jeune Prince Impérial un violon portant intérieurement une étiquette où se lit le nom du célèbre facteur Stradivarius.

— M. Harris, le directeur bien connu de la scène du théâtre Royal Italien de Covent-Garden, à Londres, a traversé Paris la semaine dernière, se rendant à Madrid, où il est expressément engagé pour présider à la mise en scène de *L'Africaine*.

— M<sup>lle</sup> Marie Fumeo, pianiste de Milan, est arrivée à Paris, pour s'y fixer comme professeur et se faire entendre dans les concerts de la saison. Nul doute que le public parisien n'adopte cette charmante artiste.

— Le Grand Théâtre de Marseille a vu les débuts de M<sup>lle</sup> Marguerite de Jolly, une nouvelle cantatrice de laquelle Paris n'a pas su s'emparer à temps, mais qui ne tardera pas à y revenir comme dans sa vraie patrie : elle est la nièce d'Antoine Jolly, l'ex-directeur de la Renaissance. M<sup>lle</sup> de Jolly, musicienne consommée, fine et gracieuse femme, intelligente au possible, sera nécessairement, avant

peu d'années, au premier rang de nos artistes lyriques, et nous, journaux de musique, nous devons en être informés dès à présent.

— *Le Salut public*, de Lyon, a rapporté le trait suivant d'une de ses compatriotes lyonnaises, qui compte parmi nos artistes dramatiques les plus distingués, M<sup>lle</sup> Victoria, aujourd'hui M<sup>me</sup> Lafontaine, et sociétaire du Théâtre-Français : « On se rappelle que l'aimable artiste, réalisant le rêve de son père adoptif, avait acheté à Mont-Chat une petite maison et un petit jardin où elle s'installa le père Valours. Malheureusement le vieillard ne jouit pas longtemps de la douce existence que lui avait faite M<sup>me</sup> Victoria; il mourut peu après son installation. M<sup>me</sup> Lafontaine fit alors à la ville de Lyon l'offre de lui céder gratuitement cette maison et ce jardin, à la condition d'y établir une école gratuite pour les jeunes filles. Nous apprenons que l'offre de M<sup>me</sup> Lafontaine a été acceptée, et qu'on remplit en ce moment les formalités nécessaires pour exécuter les intentions charitables de la gracieuse comédienne du Théâtre-Français. »

— *Le Journal d'Amiens* propose d'établir aux portes des théâtres une sorte de tronc en métal où les fumeurs déposeraient leur cigare inachevé, au lieu de le jeter, comme cela se fait lorsque le *drélin, drélin* annonce que l'entr'acte finit. Les fumeurs, en y déposant leur cigare, contribueraient au bien-être des vieillards des hospices, pour qui la pipe est une si agréable distraction.

On a calculé, approximativement, que la somme des débris de cigares ainsi jetés à la porte des théâtres de Paris, convertie en filaments, représenterait, pour les Italiens, une moyenne de 370 grammes par soirée; pour l'Opéra, 625 grammes; pour le Théâtre-Lyrique, 730 grammes; enfin, pour l'Opéra-Comique, 800 grammes.

À Lyon, il n'y a pas de tronc aux abords des théâtres; chaque matin, les sœurs de charité d'na des hospices vont recueillir les bouts de cigares dans les cafés de la ville. Par leurs soins, ces feuilles à moitié brûlées sont lavées, séchées, divisées et rendues propres à être fumées dans la pipe. Elles sont ainsi *gratuites* aux vieillards de leur hospice un des plus doux passe-temps qu'ils puissent ambitionner.

— On a annoncé la visite à Paris de l'un des surintendants du théâtre de la Pergola, de Florence, le comte Valerio Arrighetti.

— LA ROCHELLE. Au nombre des artistes les plus applaudis aux concerts du casino des bains Marie-Thérèse, il faut citer M<sup>me</sup> Geonnetier de l'Opéra-Comique, M. et M<sup>me</sup> Écarlat-Geismar et M<sup>me</sup> Marie Tayan, la jeune violoniste de onze ans, dont le père, spirituel chanteur comique et bon instrumentiste, est notre compatriote. Nous devons faire aussi mention des artistes de notre pays,

tels que MM. Schelling, Hostié, Vitteau, qui ont prêté leur concours à la plupart des soirées musicales de cet été.

— Aujourd'hui 1<sup>er</sup> octobre, dernier dimanche des vacances des collégiens, le Cirque-Napoléon donnera par extraordinaire, à huit heures, une grande soirée équestre, sans préjudice de celle qui, comme de coutume, aura lieu à la même heure au Cirque de l'Impératrice, dont la clôture prochaine est fixée au 6 octobre.

— Le Casino de la rue Cadet a effectué sa réouverture avec un succès complet. L'orchestre, dont on connaît le mérite, reste sous la direction d'Arban.

— Le concert des Champs-Élysées donne aujourd'hui dimanche, de deux à cinq heures, sa troisième réunion musicale. Jamais il n'y avait eu, chez M. de Besselièvre, autant de monde que dimanche dernier. Le programme du concert d'aujourd'hui est des plus complets.

## NÉCROLOGIE

M. Greive, compositeur symphoniste, ex-artiste de l'orchestre des Italiens, est mort la semaine dernière à l'âge de quarante-neuf ans. Depuis deux ans il souffrait d'une gastrite, et sa santé n'avait pu se rétablir malgré des soins persévérants. Greive était, croyons-nous, Hollandais de naissance. Ses œuvres, d'un aspect classique et d'un excellent caractère, ont été souvent applaudies dans les concerts donnés par lui, et, il y a une douzaine d'années, aux séances de la Société *Sainte-Cécile*, dirigées par M. Seghers. C'était un talent sérieux; il jouissait d'une véritable estime parmi ses confrères. Un opéra comique représenté à Bade, il y a trois ou quatre ans, vint encore ajouter à l'honorable réputation de M. Greive, qui laisse probablement beaucoup d'œuvres inédites.

— Un artiste de mérite, attaché à l'orchestre de l'Opéra-Comique en qualité de deuxième cor, M. Callaut, vient de mourir à la suite d'une congestion cérébrale.

J. L. HEGGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>o</sup>, 68, RUE AMELOT33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en suscrit, pour l'abonnement et le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtre LE MÉNESTREL I et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

## LES PRIMES GRATUITES

## CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AUREORE

Opéra comique en 2 actes, de

## BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Doit le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par L'ILLUSTRATION  
vient de paraître au MÉNESTREL

Le Recueil des CHANTS DES ALPES, 20 Tyroliennes

## J. B. WEKERLIN

Et l'Opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur

## CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Madriges, Romances, Paris ait de q i zaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

## CONDITIONS D'ACCOMMODER AU MÉNESTREL

26 Morceaux : Scènes, Madriges, Romances, Paris ait de q i zaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

## CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr. On souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'anné commence le 1<sup>er</sup> décembre et il s 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — format collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEGGEL et C<sup>o</sup>, édit ours du Méneestrel, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste ou supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)

## PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

## FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

## MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

VINGT-QUATRE TRANSCRIPTIONS CHOISIES

## PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI  
BELINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

LE PREMIER VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

## F. CHOPIN

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DECLAMATION  
COLLECTION COMPLÈTE

# SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PAR  
**CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.**

NOUVELLE ÉDITION  
PAR  
**ÉDOUARD BATISTE**  
Professeur de Solège individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache.  
Brevet de plus progressive, avec doubles Voies, leçons transparentes, et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse élifiée

**1<sup>ER</sup> LIVRE — INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE**  
**PETIT SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE**  
ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET À LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX  
PAR **ÉDOUARD BATISTE**  
Renfermant 400 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant les principes de la lecture musicale.  
*Le Petit Solfège* in-8°, avec accompagnement de Piano ou Orgue, net : 8 fr.  
Édition populaire pour les Opulions et Collégiés, sans accompagnement, net : 3 fr.  
Les cinquante Tableaux-Types de lecture musicale, grand in-8°, format oblong, net : 5 fr.  
(Reproduction géante des 50 Tableaux pour les classes d'ensemble, net : 140 fr.)

**SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE** par **CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc.**, avec acc<sup>e</sup> de Piano ou Orgue par **Édouard BATISTE**

<b>2<sup>E</sup> LIVRE</b> <b>EXERCICES ET LEÇONS</b> CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC. in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 7 fr. Grand format, basse élifiée, net : 7 fr.	<b>4<sup>E</sup> LIVRE</b> <b>SOLFÈGES</b> D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse élifiée, net : 10 fr.	<b>6<sup>E</sup> LIVRE</b> <b>LEÇONS ET SOLFÈGES</b> DES PRÉCÉDENTS LIVRES SANS ACC <sup>E</sup> , PÛT in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans acc <sup>e</sup> , net : 3 fr.
<b>3<sup>E</sup> LIVRE</b> <b>SOLFÈGES PROGRESSIFS</b> D'APRÈS LES VOIX in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse élifiée, net : 10 fr.	<b>5<sup>E</sup> LIVRE</b> <b>SOLFÈGES</b> À UN ET, TROIS ET QUATRE VOIX in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse élifiée, net : 10 fr.	<b>7<sup>E</sup> ET 8<sup>E</sup> LIVRES</b> <b>DERNIERS SOLFÈGES</b> À QUATRE VOIX DE CHIFFRE, PAR CHERUBINI in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse élifiée, net : 10 fr.

**LEÇONS CHOISIES DES CÉLÈBRES SOLFÈGES D'ITALIE**  
Avec accompagnement de Piano ou Orgue, par **ÉDOUARD BATISTE**. En deux volumes in-8°. Net : 7 fr. chacun.  
N<sup>o</sup> 1, 25 leçons pour l'étranger ou Contralto. — N<sup>o</sup> 3, 25 leçons pour Tenor ou Soprano.

**PETITE METHODE ET GRANDE METHODE D'ARTISTE**  
PAR  
**M<sup>ME</sup> CINTI-DAMOREAU**  
(PERFECTIONNEMENT DE LA VOIX)  
POUR LES CLASSES DU CONSERVATOIRE

**GRANDE METHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE**  
Contenant les Principes de chant, les principes de la lecture musicale, les principes des ouvrages anciens et modernes, et des morceaux dans tous les genres et les différents caractères.

Par **CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENZOLI, PANTAZZI, etc.**, etc. — En deux volumes, chacun, net : 10 francs.

— **HARMONIE, FUGUE ET CONTREPOINT** —  
**CHERUBINI**  
TRAITE PRATIQUE D'HARMONIE  
CHERUBINI  
Grand traité de FUGUE  
ET DE CONTREPOINT  
Pratique  
Complète par **ÉDOUARD BATISTE**  
À l'usage des élèves du Conserv.  
Net : 10 fr.

**A. M. D. E. S. Auber**  
DES DIRECTEURS  
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE, GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE  
PAR  
**CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, ETC.**

# PETIT SOLFÈGE

THÉORIQUE & PRATIQUE  
À LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX  
RENFERMANT

CENT LEÇONS MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES, PRÉCÉDÉES DES PRINCIPES DE MUSIQUE  
ET ACCOMPAGNÉES DE  
**50 Tableaux-Types résumant les Difficultés vocales et rythmiques**

LA LECTURE MUSICALE  
PAR

# ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solège individuel et collectif au Conservatoire  
Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache et Directeur-Professeur du Conservatoire

**PRIX NET DE CE PREMIER LIVRE DES SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE**  
In volume in-8°, avec Orgue ou Piano, 8 francs

**PETIT IN-8°, ÉDITION POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT. NET : 3 FRANCS**  
**LES 50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE**  
GRAND IN-8°, FORMAT OBLONG, NET : 5 FRANCS

**REPRODUCTION GÉANTE, POUR LES CLASSES D'ENSEMBLE**  
Net : 100 francs

Les 9<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> Livres des SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE, format in-8°, avec acc<sup>e</sup> de Piano ou Orgue  
Prix nets : 7, 10 et 15 fr. — Grand format, avec la basse élifiée, prix nets : 7, 10 et 15 fr.

PARIS  
**AU MENESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE**  
**HEUGEL & C<sup>IE</sup>**  
ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

PROPRIÉTÉ POUR LA FRANCE ET L'ÉTRANGER — DROITS DE TRADUCTION RÉSERVÉS

— POUR PARAITRE LE 15 OCTOBRE 1865 —



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÈREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE - TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale, G. B. — III. Mozart en France (2<sup>e</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. LE TEMPS PASSÉ, Souvenirs de Théâtre (15<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

## L'ENFANCE

réverie de FÉODOR BOSCOVITZ; suivra immédiatement, du même auteur : SOUVENIR DE VIENNE, galop de concert.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## BLONDE AUX DOUX YEUX

sérénade de J. B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOQUET; suivra immédiatement : A LA SOURCE, poésie de PAUL JULLIÉRAT, production extraite d'un nouveau recueil de mélodies de A. E. DE VAUCORBEIL.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, pour les Primes 1865-1866 du *Ménestrel*, qui seront gratuitement délivrées à nos Abonnés, à partir du Lundi 16 octobre prochain.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

CHAPITRE IX

I

TRISTAN ET ISEULT

Chaque artiste — je parle de ceux qui durent — laisse une œuvre qui est la plus complète expression de l'idéal qu'il a rêvé, une œuvre où il est possible de le retrouver tout entier, où la trace de ses luttes, de ses progrès, de ses aspirations éclate indélébile. Mozart et son *Don Juan* sont inséparables, Beethoven nous apparaît avec sa *Neuvième Symphonie*, l'œuvre colossale, le dernier mot peut-être de la musique symphonique; Shakespeare passe suivi d'*Hamlet*, Goethe de son *Faust*, Victor Hugo de ses *Misérables*; Wagner a dit son dernier mot dans *Tristan*.

Le Wagner que nous avons étudié jusqu'ici n'est pas le vrai; il ne livrait qu'une partie de lui-même, il se préparait à une œuvre définitive; cette éclosion suprême, cet épanouissement dernier de toute une vie, c'est *Tristan et Iseult*. Pour connaître l'homme, c'est dans *Tristan* qu'il faut fouiller.

Je demande donc au lecteur de vouloir bien me suivre avec quelque attention. J'aborde un sujet délicat, complexe; et, si familier qu'il me soit par une longue fréquentation, j'ai besoin de toute la bienveillance de celui qui me lit pour en surmonter les difficultés multiples. S'il est toujours malaisé, en parlant de Wagner, de s'en tenir à l'une des faces de son œuvre seulement, c'est, quand il s'agit de *Tristan*, une prétention insoutenable; on ne peut l'aborder par un seul côté. Vous avez à peine posé le pied sur le seuil de l'édifice que le poète, le musicien, le philosophe, le réformateur, apparaissent soudainement et vous sollicitent à la fois.

La part de chacun d'eux est au premier abord difficile à faire; c'est en pénétrant dans le sens intime de cette vaste composition, c'est en interrogeant la vie de l'artiste, les secrets de son existence morale au moment où *Tristan* fut écrit qu'on arrive à en comprendre la pensée inspiratrice, à en expliquer les fautes, à en mesurer la portée.

Si le lecteur veut bien se reporter à la partie biographique de cette étude, il trouvera Wagner en Suisse, après les agitations révolutionnaires de 1848, dans un état d'isolement douloureux et de découragement complet. Il le verra revenant peu à peu au travail et cherchant, par la méditation, par la spéculation pure, à s'élever au-dessus des abattements du présent, au-dessus des ruines qui l'entourent, reconstruisant enfin sa vie, ses convictions, son idéal.

Ce fut une heure décisive. Sans doute, le moment devait venir où le disciplin Hegel échapperait à son maître, où le panthéisme et la doctrine énervante du *devenir* éternel ne suffiraient plus à cette âme virile, à cette énergique volonté; mais sans la précipitation des événements, sans un ensemble de circonstances accablantes, l'artiste n'aurait pas brusquement rompu avec tout son passé, il ne se serait pas jeté les yeux baissés dans une doctrine fatale où il avait hâte, coûte que coûte, de trouver le repos et l'oubli.

II

Comme Schopenhauer, Wagner crut découvrir un refuge contre les agitations d'un monde mobile et tumultueux, dans ce grand détachement que l'Inde préconise. C'est de ce côté qu'il se tourna, c'est au bouddhisme qu'il demanda l'apaisement de l'âme, c'est en renonçant au combat, en se donnant tout entier à la foi nouvelle qu'il espéra se préserver à jamais des désenchantements terrestres, des surprises violentes qui l'avaient jeté à bas.

Par une contradiction étrange, et dont il serait trop long de rechercher les causes, le bouddhisme, qui prêche l'extinction, l'anéantissement, proclame la puissance de la volonté, et glorifie cette volonté *sans limites*. Par là, du moins, Wagner se retrouvait dans son élément, il pouvait se sentir vivre encore dans cette nuit épaisse, dans cette torpeur morte où il venait de s'abîmer.

*Tristan* est le produit direct de cet état de son âme. C'est une œuvre essentiellement indienne pour le fond des idées, assombrie, fatale, et, — à part certaines pages où se retrouve l'artiste vivant, l'artiste des grands jours, — confuse dans ses formes, alourdie dans ses allures, fermée à l'air libre et vivifiant.

« Toute existence est une souffrance, disait Çakya-Mouni, et comme cette souffrance vient du désir des objets changeants qui nous environnent, il faut détruire ce désir; il faut s'arracher à toutes les joies, à toutes les sollicitations de ce monde, car toutes les beautés qu'il renferme, jeunesse, amour, enivrement des sens et de l'âme sont illusion et mensonge. Il faut enfin renoncer à soi-même, et se délivrer de la soif de l'être. »

J'emprunte à une remarquable étude de M. Taine quelques-unes des citations précédentes. Il n'est pas possible d'expliquer plus clairement qu'il ne l'a fait à un lecteur français les mystères de « la religion des Bouddha. » Je n'insisterais assurément pas sur une doctrine aussi antipathique à nos mœurs, à nos idées, si je ne voyais dans chacun de ses enseignements la source évidente où Wagner a puisé l'inspiration de ses dernières années. En lisant le résumé de M. Taine, je reconstruis *Tristan* de toutes pièces, je surprends l'auteur dans la première fièvre de sa création.

« Il n'y a rien de réel, tout est vide, dit le Bouddha. Sur ce vide flotte une fantasmagorie d'apparences; rien qu'une *grande noirceur calme*, au-dessus, un jeu puéril de couleurs et de formes vacillantes. Quiconque a pénétré cette vérité ne trouve plus de sens aux mots de *jeunesse, lumière, forme, grandeur, temps, espace*; il ne voit plus dans le monde qu'un vain *reflet qui se joue* à la surface du néant immobile. »

Tout *Tristan* est là, pensée et forme extérieure. Nous allons retrouver dans le poème ces idées vingt fois exprimées; la haine du jour, l'horreur de la vie, voilà le fond de ce poème. La *mélodie infinie*, la *mélodie de la forêt*, que nous avons vue plus haut, en voilà le vêtement musical. Il ne me sera que trop aisé de prouver ce que j'avance.

### III

Tout le monde a pu lire dans nos vieux fabliaux la légende de *Tristan et Iseult*. Elle a été rimée dans tous les dialectes, elle a été chantée par tous les ménestrels; Wagner n'a eu, pour l'approprier à la scène, qu'à suivre la coupe naturelle du récit.

Au premier acte, *Tristan* et *Iseult* voguent sur le même navire. *Tristan* conduit au roi Marke son oncle, la belle fiancée qu'il est allé chercher pour lui en Irlande. Les deux jeunes gens s'aiment depuis longtemps sans se l'être avoué; un breuvage magique que Brangène, sa confidente, donne à *Iseult*, et qu'*Iseult* partage avec *Tristan*, fait brusquement éclater cet amour. On vient de toucher terre; les deux amants sont séparés.

*Iseult* attend *Tristan* dans la nuit; elle éteint la torche qui brûle, c'est le signal: *Tristan* est dans ses bras. Leur joie est rapide, le roi Marke surprend les amants, et Melot frappe *Tristan* d'un coup mortel. Au dernier acte, nous sommes rentrés au manoir du jeune chevalier; son fidèle Kurwenal l'a transporté mourant dans cette chère solitude où il expire, au moment où *Iseult*, qui a tout bravé, vient l'embrasser une dernière fois.

Le second acte, l'acte capital de l'ouvrage, est le reflet direct, l'expression constante des idées que j'ai signalées plus haut. A peine *Tristan* a-t-il retrouvé *Iseult* qu'il s'écrie: « Au jour, au jour *perfidé*, au jour *implacable et hostile, haine et anathème!* » Et cet anathème se prolonge, et ces deux amants qui sont jeunes, qui ont devant eux « les longs espoirs » dent parle le poète, ne pensent qu'à maudire la lumière, les fêtes de la vie, les éblouissements de la jeunesse! « *Iseult* n'a pas assez de colères contre le *jour pervers*, le *jour menteur*; elle ne flétrit pas moins dédaigneusement que

son amant ce qu'elle appelle les *mensonges* de la lumière, la gloire, l'*honneur*, la richesse, la beauté! »

Que veulent-ils donc, ces amants, que cherchent-ils? Par quelles jouissances inconnues remplaceront-ils ces joies auxquelles nous aspirons tous! Puisque la terre changeante leur fait peur, puisque le sol leur semble ébranlé, puisque ce monde périssable ne leur semble pas digne de ces trésors d'amour qu'ils portent en eux, c'est, sans doute, qu'ils appellent une lumière plus haute, un monde plus vaste, une terre plus ferme! Hélas! c'est à la nuit qu'ils aspirent, à la mort, au néant! Ce sont les ténébres qu'ils appellent, c'est la fièvre de la destruction qui les brûle; ils veulent s'éteindre, ils veulent « dormir du sommeil éternel sans réveil et sans apparence! » Ecoutez-les: ils sont assis « sur un banc de fleurs » ils s'étreignent avec une ardeur « de plus en plus profonde. »

« Descends sur nous, nuit de l'amour, donne-moi l'oubli de la vie, *recueille-moi dans ton sein, affranchis-moi de l'univers*. Voici que s'éteignent les dernières lumières; ce que nous avons pensé, ce que nous avons cru voir, les souvenirs et les images des choses, l'*auguste presentiment des saintes ténébres* éteint tout cela en nous affranchissant du monde. *Dès que le soleil s'est retiré de notre sein, les étoiles de la félicité* épaudent leur riante lumière... Le monde pâlit, le monde, *spectre d'écevant* que le jour place devant moi, *et c'est moi-même qui suis le monde!*... »

Est-ce un cantique assez lugubre? Le détachement de ces âmes est-il assez complet? Sont-elles descendues assez bas dans les ténébres et l'anéantissement? Et un grand poète a pu écrire de telles choses! Et il a pu croire que nous accepterions, sans un soulèvement de tout notre être, cette profanation monstrueuse des sentiments les plus vrais, les plus impérieux qui soient en nous! Il n'a pas vu qu'en obéissant à des préoccupations toutes personnelles, aux influences oppressives d'une doctrine abrutissante, il révoltait nos instincts et ruinait son œuvre tout entière!

Ces prétendus amants sont deux élèves de Kant, de Schopenhauer, de l'école indienne, ce ne sont pas des créatures humaines; jamais, grâce au ciel, l'amour n'a parlé cette langue ampoulée et barbare; jamais il ne s'est précipité dans le deuil, dans la mort, avec cette rage de décomposition et d'anéantissement! Je parle des amours saines et fécondes, de celles qui relèvent l'homme et le raffermissent. Ces rêveries misérables, ces divagations ténébreuses s'assortissent à certaines sensualités basses; le poète ne regarde pas de ce côté-là.

### IV

Wagner est tellement plein de Schopenhauer en écrivant son drame, que j'y retrouve les expressions mêmes du philosophe de Francfort. « Le monde est ma représentation, » disait pompeusement Schopenhauer; « C'est moi-même qui suis le monde, » s'écrie *Tristan*.

Je n'insiste pas; cette nuit perpétuelle, ce voyage sans fin au pays des ombres, fatiguent et énervent. Schopenhauer et les Bouddhas auront beau faire: la nuit sera toujours une souffrance, un malaise tout au moins et une inquiétude. La terreur de la nuit est inhérente à l'homme; tous les poètes primitifs ont exprimé cette frayeur instinctive; elle est vraie, elle est insurmontable, et les tristes joies que nous promet la doctrine indienne, ne nous feront jamais oublier cette voix de la nature.

Dans le reste de son poème, Wagner est plus humain; à chaque instant cependant perce cette horreur — le mot n'est pas exagéré — de toutes les fêtes, de toutes les promesses de la vie. C'est un long cantique à la nuit, cantique tourmenté, fiévreux, haletant. Toutes les situations sont tendues; sous les plus simples paroles se cachent une colère, une fièvre. *Iseult* remplit presque tout le premier acte de ses emportements inexplicables; au troisième, *Tristan* épuisé par le sang qu'il a perdu, trouve encore des forces pour s'irriter et maudire. On cherche en vain, dans cette longue légende, un refuge, un asile, une lumière bienfaisante; tout est nuit, embûche, malédiction. C'est, à côté de l'oubli entier de soi-même que la loi indienne commande, la volonté qui gronde et se soulève par éclairs.

Par éclairs aussi l'artiste véritable reparait ; érasé sous une abominable doctrine, il réagit par intervalles, et on retrouve, plus grand que jamais, l'homme de génie qui s'égare.

Je me suis bien des fois demandé comment Wagner, si préoccupé toujours du sentiment purement humain, a pu hasarder un sujet qui choque si ouvertement, dans la forme qu'il lui a donnée, les instincts populaires. Comment a-t-il pu croire que la foule le suivrait sur ce terrain inaccessible et vacillant ? qu'elle se laisserait emporter à ses chimères, à ses subtilités chétives ? Comment l'homme enfin qui compte sur le peuple, qui le traile avec tant de respect, est-il tombé dans cette aberration singulière de se séparer de lui tout à coup, brutalement, pour satisfaire les caprices d'une imagination malade ? Son grand sens des besoins de la multitude eût dû l'avertir qu'il faisait fausse route, et que, armé comme il l'était désormais en face d'une création nouvelle par de fécondes méditations, il était l'heure de s'attaquer à une œuvre plus ferme, plus vaste, plus humaine.

Tristan est, je l'ai dit, son œuvre de prédilection. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir comment il en parle dans sa *Lettre sur la Musique*. Poursuivi par cette idée que le but dernier du drame est le développement de ce qu'il appelle « les motifs intérieurs, » il crut tenir dans *Tristan* une mine précieuse, et il raconte avec une naïveté qui prouve sa bonne foi entière, la joie qu'il éprouva en composant cette œuvre singulière. « Je me plongeai, dit-il, avec une intime confiance dans les profondeurs de l'âme, dans ses mystères, et de ce centre intérieur du monde, je vis s'épanouir sa forme extérieure. » Sans revenir ici sur la nature même de la pensée première, celle qui a inspiré le drame tout entier, il est aisé de voir que la théorie de Wagner est radicalement fautive, que le devoir du poète dramatique n'est pas de se plonger dans les profondeurs de l'âme pour chercher de là le monde extérieur.

Il doit, sans doute, connaître à fond les mystères de l'âme humaine pour développer à leur heure les passions qu'il met en jeu, mais c'est sur le monde extérieur que doit porter son principal effort, c'est par là qu'il agira, par là qu'il se fera intelligible, par là surtout qu'il emportera les foules de vive force. Le monde intérieur est le fondement de l'inspiration, il en est la matrice secrète, je l'admets ; il faut le contact du monde extérieur pour que l'inspiration éclate et flamboie.

Malgré ses longueurs, malgré ses exagérations, malgré ses subtilités fatigantes, le poème de *Tristan* renferme de grandes beautés. Le premier acte, où, dès le commencement gronde la passion menaçante, éclate vers la fin en un superbe élan de mouvement et de vie ; pendant que les deux amants, submergés dans un torrent de joies immenses, oublient la réalité qui les assiège, les enserme, et va les perdre, les matelots saluent l'arrivée du roi Marke, et leur joie brutale s'oppose magnifiquement à cette scène d'amour égaré et muet.

L'arrivée d'Iseult à la fin de l'ouvrage, ses adieux à Tristan, sont encore une page saisissante, et montrent une fois de plus ce que le génie dramatique de l'auteur nous eût permis d'attendre de lui, s'il avait su s'arracher à des idées préconçues.

Entre maintenant dans le domaine musical ; nous allons y retrouver les défauts que je signalais tout à l'heure, mais affaiblis par l'influence de la langue des sons. En même temps vont apparaître des beautés supérieures, des beautés que Wagner n'avait jamais rencontrées.

A. DE GASPERINI.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN. — Réouverture. — *Crispino e la Comora*. — *Don Zeffiro*. — Bouffes Parisiens. — *La Boîte à Surprises*, opérette en un acte, musique de M. Delfès. — Reprise du *Mariage aux Lanternes*. — NOUVELLES.

Le THÉÂTRE-ITALIEN a rouvert au jour dit, le 2 octobre, tout étonné sans doute de la chaude saison qui faisait presque un théâtre d'été de ce

théâtre aristocratique, dont les beaux jours sont les jours de l'année les plus froids.

Du reste, ce n'est jamais au mois d'octobre que la grande affluence des abonnés se produit ; ils ne quittent pas sitôt la vie de château. Ce premier mois de la saison est véritablement dédié au public, à ce qu'on appelle la public à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, par exemple. M. Bagier ne pouvait mieux faire, suivant nous, que de reprendre pour cet auditoire variable et sans cesse renouvelé la pièce qui avait fait vogue à la fin de l'autre saison ; c'est en même temps un hommage rendu à ce vieux genre bouffe, que le mélodrame lyrique avait trop étouffé sur la scène italienne en cette dernière période. Les *Travatore* et les *Rigoletto* avaient fait tort à *Cenerentola* et au *Matrimonio*. Il est assez curieux que ce soit un compositeur de second ordre, et presque un inconnu, qui ait eu l'honneur de ramener vivement le goût du public vers ce genre, autrefois si adoré, de l'opéra bouffe. Pour récompenser Ricci, M. Bagier se propose de reprendre une autre partition de lui dans le courant de la saison. Mais c'est d'abord un *opera buffa* de la génération nouvelle qui doit passer, le *Don Bucefalo*, de Cagnoni. Nous sommes bien curieux de savoir comment les contemporains de Verdi savent rire en musique.

Nous n'avons pas à répéter à si courte échéance tout le bien que nous pensons de la musique de *Crispino*, si preste, si aimable, si scénique et surtout d'une gaieté si vraie ; nous n'avons pas besoin non plus de parler à nouveau des interprètes, qui sont les mêmes qu'il y a six mois, à l'exception du ténor : un jeune artiste français, Tapio (couronné au Conservatoire sous le nom de *Tapiau*), a remplacé Brigoli, qui peu de dilettantes regretteront, je crois. Le nouveau tenorino n'est pas encore, tant s'en faut, un talent achevé, surtout il n'a pas le style italien ; mais il a dit avec assez de grâce sa romance du premier acte. Zucchini conduit toujours le succès avec une verve et une autorité admirables. Son trio avec Agnesi et Mercuriali est toujours un petit chef-d'œuvre d'exécution qu'on eût bûssé comme l'an dernier, si Zucchini n'eût été fatigué de sa grande scène de l'acte précédent. On avait bûssé le duo de Crispino et d'Annette, sur lequel finit le premier acte ; il est toujours chanté à ravir par Zucchini et la jeune Vitali, qui sautille, roucoule et pépie comme une fauvette ivre de printemps.

Un petit ballet, *Don Zeffiro*, terminait la soirée ; on y a revu la belle M<sup>lle</sup> Urban, l'habile et gracieuse M<sup>lle</sup> Gréduluc-Mérante, et un petit escadron de danseuses qui se font pardonner presque toutes à force de beauté, ou tout au moins de gentillesse, leur inexpérience chorégraphique.

C'est demain, lundi, la rentrée du drame lyrique et de la troupe sérieuse : *Lucrezia Borgia*, avec M<sup>me</sup> Penco, M<sup>me</sup> Grossi, Fraschini et la basse Selva.

Les BOUFFES-PARIISIENS nous ont donné une presque nouveauté, je dis « presque, » *la Boîte à Surprises* ayant déjà fait deux étapes : la première sous forme de vaudeville, — aux Folies-Dramatiques ; — l'autre, sous forme d'opérette au bord de la Lahn, il y a un an.

M. Delfès partage avec M. Offenbach le privilège de fournir tous les étés des opérettes ou de petits opéras comiques au Kursaal d'Ems. C'est là d'abord qu'il avait donné les *Bourguignonnes*, reprises à l'Opéra-Comique, et le *Café du Roi*, repris au Théâtre-Lyrique. Le directeur des Bouffes Parisiens fait gracieusement les honneurs de chez lui à son concurrent du Kursaal.

La pièce de MM. Deforges et Laurencin est une bamboche inénarrable ; leur boîte à surprises est une malle où certaine pupille algérienne se blottit tout d'abord pour s'enfuir de la maison de son tuteur. Cette malle passe de mains en mains avec les péripéties les plus étranges, et l'on en tire tour à tour une jeune fille, un manequin, un marchand de labouches... La musique de M. Delfès est vive, agréable, et s'adapte avec une habileté rare à cet imbroglie tourmenté. Duvernoy et M<sup>me</sup> Tostée font valoir les principaux rôles.

On reprenait le même soir le *Mariage aux Lanternes*, une des plus gentilles partitions de M. Offenbach, qui se rapproche plutôt de la manière discrète et gracieuse de la *Chanson de Fortunio* que des bouffonneries plus célèbres du maestro. On a bûssé le quatuor : *Buvons donc !* et l'on a applaudi le duo des deux coquettes, très-vivement eulév par M<sup>lles</sup> Tautin et Tostée.

On verra prochainement à l'Opéra le début de M<sup>lle</sup> Mauduit dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*.

M. de Leuven vient d'engager une basse comique nommée Falchieri, qu'on a pu apprécier dans Bartholo lors des représentations du *Barbier de Séville* à la Porte-Saint-Martin.

On répète avec un grand soin *Marta* au THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL. C'est, comme nous l'avons dit, M<sup>lle</sup> Nilsson qui jouera *Marta*, et Monjauze, Lionel. Le rôle de Plunkett doit servir de début à un nommé Baret, baryton que M. Carvalho enlève à Bruxelles. Nous apprenons que, pour ajouter à l'importance de ce rôle, M. de Flotow a placé au troisième acte de la pièce la charmante romance de *L'Ami en péine*.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS prépare une reprise du *Philosophe sans le savoir*. M<sup>lle</sup> Victoria-Lafontaine jouera le rôle de Victorine; — Mauban, Vanderck; — Monrose, Antoine. Il est aussi question de reprendre *la Ciguë*, la première pièce, le premier succès de M. Émile Augier.

L'Onéon a fait sa réouverture le même soir que le Théâtre-Italien. La salle est brillamment restaurée. Deux pièces nouvelles l'ont inaugurée : c'était d'abord une gentille fantaisie en vers, *Pierrot Héritier*; l'auteur est M. Paul Arène. C'était ensuite une grande comédie de mœurs et de caractère, *les Parasites*, de M. E. Rasetti, qui a obtenu un succès moyen. Thiron, Bondonis, Laute, M<sup>lle</sup> Doche, M<sup>lle</sup> Picard en sont les principaux interprètes.

Nous ne marquons que pour mémoire *les Fruits secs*, vaudeville en quatre actes, donné jeudi aux Variétés : il n'a fait que paraître et disparaître. Le public n'a pas même eu la curiosité d'en entendre le dénouement.

L'ouverture du GRAND OPÉRA POPULAIRE a dû avoir lieu hier samedi.

G. B.

## MOZART EN FRANCE

(2<sup>e</sup> ARTICLE)

C'est avec cette belle confiance qu'il arriva enfin à Paris, et d'abord tout lui sourit et lui réussit à miracle. Son vieil ami Grimm, plus influent que jamais, le reçut à bras ouverts; il le présenta en ami dans le salon de M<sup>me</sup> d'Épinay, il le mit en relations avec Noverre, maître de ballet, et Legros, premier ténor de l'Opéra et directeur du concert spirituel. Aussitôt on lui commande plusieurs morceaux d'un *Miserere*, une symphonie concertante, une partition de ballet dont Noverre réglera la danse, et, qui plus est, un opéra en deux actes. Gossec, le premier des symphonistes français, trouve admirables les chœurs de Mozart, et celui-ci l'appelle mon excellent ami, et sa mère écrit douze jours après l'arrivée : « Wolfgang est de nouveau célèbre et aimé ici à un point indescriptible. » Oui, mais il se glisse quelque contre-temps dans cette félicité, deux chœurs seulement sur quatre sont exécutés, et la symphonie concertante est retardée : voilà le pauvre maestro dans le découragement et l'exaspération. « S'il y avait ici un coin où les gens eussent de l'oreille pour entendre, du cœur pour sentir, un peu de goût pour comprendre quelque chose à la musique, je tirais volontiers de toutes ces misères; mais je suis malheureusement parmi des brutes (en ce qui concerne la musique) et il n'en peut être autrement, car ils portent en tout cet aveuglement de la passion. Non, il n'y a pas une ville au monde comme Paris. Enfin, je suis ici, il faut tout supporter pour l'amour de vous; je remercie Dieu tout-puissant si je sors d'ici le goût sauf. » Quelques jours avant, il faisait une légère concession : « Messieurs les Français n'ont fait d'autres progrès que de savoir écouter enfin la bonne musique, mais d'entrevoir, de se douter que leur musique est détestable, mon Dieu, non! Et le chant!... ohime!... Si seulement aucune Française ne voulait se mêler de chanter des airs italiens, je leur pardonnerais encore leurs criailles françaises, mais gâter de la bonne musique, c'est insupportable. » Ce furent d'autres cris et d'autres impatiences lorsqu'il commença à travailler sur une langue qui ne lui était pas familière : « Que cette maudite langue française est chienne (hundsfoetisch) pour la musique! C'est une pitié! L'Allemand est divin en comparaison (le paradoxe est fort). Et les chanteurs, et les chanteuses! On ne devrait pas seulement leur donner ce nom, car ils ne chantent pas, ils crient, ils hurlent, du nez, du gosier, de toute la force de leurs poulmons... »

Un autre passage de la correspondance de Mozart nous donne la clef de toutes ces fureurs, qui s'expliquent mal dans une âme aussi bonne, aussi douce : « Le baron Grimm et moi nous sommes souvent laissés aller à notre colère contre la musique de ce pays... » Le jeune homme était tombé précisément entre les mains d'un des fanatiques de la musique italienne, d'un des champions les plus obstinés du coin de la Reine. Il y avait vingt-cinq ans que Grimm, Rousseau et plusieurs autres déclaraient la musique française exécrable et même littéralement, radicalement impos-

sible, et ils n'en voulaient pas avoir le démenti. Quand on jette les yeux sur ce répertoire de critiques méprisantes et de grosses injures, on se demande s'il est question d'une ville peuplée de sauvages ou d'idiots. On a besoin de se souvenir qu'il s'agit de Paris, de cette ville qui était reconnue au contraire par les étrangers comme le centre de la civilisation intellectuelle, de ce foyer vivant d'où l'esprit de Voltaire, de Montesquieu et de Rousseau rayonnait sur le monde. Eh quoi! lorsqu'on permet à l'individu de n'être pas éminent dans tous les genres à la fois, faut-il si fort maltraiter une nation qui n'a pas toutes les supériorités au même instant? C'est un étrange tyran que la mode, et l'art, la littérature n'y sont que trop sujets. Il y a cent ans, la mode de l'Opéra italien était aussi exclusive en Europe que celle de l'esprit français, ni plus ni moins. Pour l'honneur de l'italianisme, on forçait en Allemagne les nationaux à faire de la virtuosité ou à aller chercher fortune ailleurs; ainsi de Hændel, de Gluck et de Mozart lui-même à ses débuts; partout on appelait les *maestri* d'outre-mer. En France, où il y eut quelque résistance, les rebelles étaient conspués. En revanche, les philosophes et les mathématiciens de France, et à défaut des chefs leurs simples doublures, étaient appelés à l'étranger pour présider les académies : ce n'était pas pas Kant, ce n'était pas Herder qui étaient à la mode dans leur pays; ce n'était pas *la Messiede* de Klopstock qui faisait les délices de Frédéric II et des autres princes allemands, c'était *la Henriade*, mieux encore, les petits vers à la française. Et cette tyrannie du goût français en matière littérairese retrouvait dans tous les pays.

Eh bien! la critique est revenue de ces préjugés-là. Sans faire tort à ce magnifique mouvement d'idées qui eut, en effet, son foyer principal à Paris, elle sait rendre à Herder, à Klopstock, à tant d'autres grands talents leur place légitime au soleil. Quand donc finira-t-elle de recopier naïvement, sans réserve et sans contrôle, toutes ces diatribes de Grimm, de Rousseau, de Burney, contre la seule école qui osât alors protester ouvertement contre l'invasion de la virtuosité dans le drame lyrique?

Au moins, les *bouffonnistes* étaient conséquents, ils sifflaient Rameau et Gluck. Voyez l'inconséquence de leurs copistes du dix-neuvième siècle. Quand d'aventure ils entendaient aux concerts du Conservatoire des fragments de *Castor et Pollux*, ils en sont franchement ravis, ils redemandaient à grands cris le chœur divin, « Dans ce doux asile... » en ce moment-là ils vous avouent que Rameau est un grand musicien, qu'il y a bien d'autres pages de lui d'une aussi belle inspiration, et ils ne pensent même pas à se demander si les *maestri* dont on accablait le musicien français avaient un génie bien supérieur.

— Rameau, va-t-on nous dire, a pu trouver quelques belles choses, mais c'est le système de notre opéra qui était mauvais. — Je tiens pour certain que le système des *opere serie* d'Italie était bien pire : pas un ne pourrait être repris aujourd'hui, même en Italie, car les opéras pleins d'action et d'expression dramatique de M. Verdi ont peut-être plus de rapport en somme avec l'ancien drame lyrique français qu'avec les anciens *libretti*, véritables recueils d'*arie di bravura*. Je ne demande, certes, pas la reprise d'un opéra de Rameau, mais je crois qu'à la rigueur elle serait moins impossible que celle d'un opéra de Leo, et je n'en veux d'autre preuve que les succès des reprises de Gluck. *Aleste* n'est pas si loin qu'on pourrait croire de *Castor et Pollux*, le génie musical est plus grand, mais le système est le même; bien mieux, Gluck n'a-t-il pas écrit son *Armide* sur le vieux livret de Quinault, qui avait servi à Lulli?

Ce qui est tout à fait réjouissant, c'est que les critiques ou historiens de musique qui prennent la suite des pamphlets bouffonnistes ont brillé d'une admiration sans réserve pour *Aleste* et *l'Orphée*. Qu'ils prennent donc garde aux dates! Au moment de ce voyage de Mozart, il ne s'agissait plus même de Rameau : *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Aleste*, *Armide* étaient donnés, et composaient le répertoire de l'Académie de Musique; c'était là ce qu'on appelait l'opéra français. Ces « brutes » et ces « animaux » dont parle le jeune Mozart, c'était le public enthousiaste d'*Armide*; ces chanteurs atroces, c'étaient les interprètes favoris de Gluck, ceux qu'il préférait aux merveilleux roucouleurs d'Italie; cette langue impossible, si « chienne » à la musique, c'était celle que Gluck avait définitivement adoptée, comme étant moins molle et plus expressive, celle que tant d'autres étrangers ont acceptée, la langue harmonieuse de Racine, la langue preste et facile de Voltaire; enfin, cette musique détestable, c'était Gluck même. Or, il n'y a pas moyen d'échapper à ce dilemme : ou bien Mozart, troublé par les contrariétés et prévenu par son ami Grimm, était en tout ceci mauvais juge; ou bien Gluck était un sot, un vandale.

Me permettra-t-on de rappeler qu'il y a quatre ans, dans une étude sur *Aleste* de Gluck, publiée dans la *Revue germanique*, je cherchai à démontrer que Gluck avait trouvé dans ses œuvres l'idéal de la *tragédie lyrique*, mais qu'il s'était trompé dans son système en croyant donner le type de toute

musique théâtrale, qu'on pouvait suivre moins strictement la déclamation et donner davantage aux beautés propres de l'art musical; enfin, qu'il y a plus d'un type de drame lyrique, comme aussi, grâce à Dieu! bien des tempéraments différents de génie. Si l'on veut dire que nos vieilles tragédies lyriques n'offraient pas la profondeur de travail harmonique de Bach et de Haydn, et que les chanteurs français n'avaient pas la voix roulante et rompre aux jeux de la vocalisation comme les *primi uomini* et les *prime donne*, j'y souscris; mais comment accorder, fut-ce même à Mozart, que les interprètes favoris de Gluck étaient absolument dénués de sentiment et de goût, et qu'il n'y avait rien d'admirable à relever dans *Armide* ou *Orphée*?

Il n'est parlé de Gluck dans aucune de ces lettres de W. Mozart, et pourtant Paris était plein de lui en ce moment. La chose est si bizarre qu'on soupçonnerait le premier éditeur de ces lettres d'avoir supprimé tous les passages qui concernaient l'illustre compatriote. Le même artifice est sensible dans la *Correspondance de Mendelssohn*, récemment publiée. Mendelssohn, lui aussi, vint à Paris à vingt ans; lui aussi voulait écrire des opéras français, et, n'y pouvant réussir d'emblée, il fit contre mauvaise fortune mauvais cœur. Il décréta que la musique théâtrale, en l'an 1832, était chose inférieure et indignée. « Si c'est là ce qu'il faut à mes contemporains, eh bien! j'écrirai des oratorios. » Reportez-vous à cette date maudite, et vous rencontrerez *Guillaume Tell*, le *Comte Ory*, *Zampa*, le *Pré aux Clercs*, la *Muette*, le *Philtre*, *Robert le Diable*. Mendelssohn ne dit que deux mots sur le livret de ce dernier ouvrage qui occupait alors tout Paris; il est évident qu'on a coupé ce qu'il disait de la partition. Nous comprenons jusqu'à un certain point son dépit: il était plus difficile d'arriver à l'Opéra et de se faire une position en France après *Robert le Diable* qu'avant. De même, quand Mozart fit ce voyage, il se heurta contre Gluck; la tragédie lyrique, ainsi restaurée, avait une vitalité assez grande pour régner encore un demi-siècle, et c'était jouer de malheur que d'arriver juste au moment de la première ferveur.

Est-ce à dire qu'il n'y avait plus place pour un génie comme Mozart? Assurément si, seulement le début était plus malaisé; il fallait plus d'esprit de suite et d'acharnement qu'il n'y en avait dans cette âme tendre et mobile. Tout eût marché à souhait si son père, qui s'était montré fort habile fermier du génie de son enfant-prodige, avait pu l'accompagner à Paris pour le produire compositeur français. Il eût pressé les librettistes, invité directeurs et acteurs; il eût pénétré jusqu'à la reine Marie-Antoinette et lui eût rappelé qu'elle avait daigné jouer toute enfant avec le petit Wolfgang à la cour de Vienne, et que celui-ci même avait demandé à l'épouser, et nul doute que Marie-Antoinette, qui avait soutenu avec tant de dévouement le vieux Gluck contre ses ennemis, eût beaucoup fait pour son camarade d'enfance.

Léopold Mozart, retenu à Salzbourg, envoyait du moins conseils sur conseils à son fils, et je ne sais rien de plus sensé que ces lettres du vieux maître de chapelle. Il gourmande le jeune homme sur sa folle impatience: « Quand Gluck, quand Piccini, quand tous les hommes de mérite ont-ils été connus? Gluck doit bien avoir soixante ans (il en avait soixante-six), et il n'y a guère que vingt-six ou vingt-sept ans qu'on a commencé à parler de lui; et tu voudrais que, dès à présent, le public français ou seulement les directeurs de théâtre fussent convaincus de ta science comme compositeur, lorsque de leur vie ils n'ont rien entendu de toi, et qu'ils ne te connaissent depuis ton enfance que comme claveciniste distingué et d'un génie particulier? Il faut donc que tu te donnes de la peine pour percer, pour te montrer comme compositeur dans tous les genres, et, pour cela, il faut saisir les occasions, chercher des amis infatigables, ne pas leur laisser de temps, les réveiller lorsqu'ils s'endorment et ne pas prendre pour fait ce qu'ils disent... — Quant aux ennemis, dit-il ailleurs, tu en trouveras partout, c'est le lot inévitable de tous les hommes d'un grand talent. Tous ceux qui, en ce moment, ont du crédit à Paris et qui ont fait leur nid, prétendent ne pas se laisser déposséder. Ce ne sera pas seulement Cambini; mais Stamitz, Piccini et d'autres devront nécessairement être jaloux. Et Grétry n'en prendra-t-il pas de l'ombrage?... » Wolfgang n'avait eu encore affaire qu'à un compositeur de grand renom, Cossoc, et cet excellent homme l'avait franchement applaudi et appuyé. Ces hautes jalousies auxquelles Léopold préparait son fils n'étaient pas encore en éveil. Il y a cette chance favorable dans le jeu des hommes de génie qui commencent, qu'ils n'ont que de petits ennemis tant qu'ils sont obscurs, et que, lorsqu'ils ont l'honneur d'en rencontrer de grands, c'est qu'eux-mêmes ont déjà la force nécessaire pour les combattre.

GUSTAVE BERTRAND.

— La suite au prochain numéro —

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### XV

Revenons à Bouilly. C'était un conteur très-intéressant. Après nous avoir parlé de sa première entrevue avec Grétry, et cela avec l'enthousiasme qu'on met à se reporter aux jours heureux de sa jeunesse, il raconte l'anecdote suivante qui se rattache à *Richard Cœur-de-Lion*:

« Grétry composait son opéra, et y apportait tout le soin et tout l'amour que déploient les auteurs quand ils sont inspirés par le sujet. Habitué aux succès, il pouvait croire à l'heureuse destinée de sa nouvelle partition, mais il ne pouvait prévoir que lorsque les mauvaises passions seraient déchaînées, elle deviendrait l'opéra favori de ceux qui restaient fidèles à la royauté. Les inspirations venaient facilement à celui qui était mélodiste par excellence. Une seule lui manquait, et il la cherchait sans pouvoir la trouver: c'était la romance si touchante: *Une fièvre brûlante*. Un jour qu'il se promenait, toujours poursuivi par son idée fixe, il se croisa avec d'Alayrac.

« — Qu'as-tu donc? lui demanda celui-ci, et d'où vient cet air soucieux? »

« — Ah! mon cher ami, c'est que je suis à la recherche d'un air, et que je ne le trouve pas.

« — Bah! tu le trouveras.

« — Non, et c'est ce qui me met en rage.

« — C'est donc bien difficile?

« — Je t'en fais juge. Il s'agit de trouver un air du temps de la chevalerie, quelque chose de simple, de touchant, de naïf et d'élevé tout à la fois.

« — Attends donc, répliqua d'Alayrac; nous avons dans nos montagnes de l'Auvergne un vieux air que chantent nos paysans, un air, si vieux que l'on n'en connaît pas l'origine, et que les générations se sont transmises... il pourrait te servir... Écoute.

« Et d'Alayrac chanta l'air dont il parlait. Après quelques mesures, Grétry l'arrêta:

« — Assez, dit-il, ne continue pas... j'ai ce qu'il me faut... Répète seulement ce que tu viens de dire. »

« Et d'Alayrac recommença, tandis que Grétry notait; puis il remercia avec effusion son confrère, et rentra précipitamment chez lui, heureux d'avoir ainsi trouvé le thème qu'il désespérait d'enfanter. Les premières mesures lui suffisaient, il n'était pas embarrassé de conclure d'une manière satisfaisante. »

Voilà, selon Bouilly, quelle fut l'origine de cette romance, que l'on ne peut entendre sans être touché jusqu'aux larmes, et qui n'est pas un des moindres éléments du succès de *Richard Cœur-de-Lion*.

Le nom de d'Alayrac me rappelle une anecdote qui m'est personnelle. J'étais depuis un an garde du corps de Moxiens, comte d'Artois, et je me trouvais chez M. Bérard, directeur du Vaudeville, lorsque le marquis Le Tourneur, major général de la compagnie, entra. C'était un excellent homme, un peu trop jeune peut-être pour son âge, mais un cœur d'or. Il avait été léger dans sa jeunesse, et il en avait gardé quelque chose. Il avait alors soixante-dix-huit ans, et sa nomination comme major avait quarante-neuf ans de date; elle remontait à l'an 1775.

— Monsieur le marquis, lui dit M. Bérard, permettez-moi de vous présenter un de nos auteurs... un garde de votre compagnie.

— Ah! vous êtes garde de Moxiens? me demanda le marquis.

— Oui, mon général.

— Depuis combien de temps?

— Depuis un an.

— D'où sortez-vous?

— Des sous-officiers de l'armée.

— Ah!... des sous-officiers!... Et il fit une moue un peu dédaigneuse...

Et vous faites des pièces?... Eh bien! mon cher, je parie que vous croyez être le seul homme d'esprit de la compagnie?

— Moi, mon général? je n'ai pas cette prétention!... je ne me crois même pas, je vous assure, un homme d'esprit... Je fais des pièces parce que cela m'amuse, parce que M. Bérard veut bien les recevoir et les

jouer; enfin, parce que je n'ai pas de fortune et que cela ajoute à ma solitude.

— Ta, ta, ta... tous ces auteurs sont pétris d'amour-propre... Mais, mon cher, il ne faut pas vous imaginer qu'avant vous il n'y ait pas eu d'auteurs dans les gardes d'Artois. Avant la Révolution, il y en avait un... il ne faisait pas de pièces... non, mais il faisait de la musique pour la Comédie Italienne... une musique très-gentillette, ma foi... Je ne sais pas si vous avez entendu parler de lui... c'était un *nommé* d'Alayrac.

Il me fallut tout le respect que je devais à mon supérieur pour ne pas éclater en entendant traiter ainsi une de nos grandes illustrations, un homme dont le souvenir est resté entouré d'un aurole de gloire.

— Mon général, répondis-je, je n'ai pas en l'honneur de connaître personnellement d'Alayrac, mais je sais que ses partitions sont tout simplement des chefs-d'œuvre.

— C'était drôle, c'était amusant, reprit le général. Un jour, d'Alayrac donna une pièce nouvelle qui réussit fort bien, si bien que le public ne se contenta pas d'entendre la proclamation du nom de l'auteur, il voulut que l'auteur fût amené sur la scène. C'étaient des cris et un tapage inouïs. D'Alayrac était à côté de moi, dans la coulisse, en uniforme de garde d'Artois. — Mon cher, lui dis-je, si vous paraissez devant cette... canaille, je vous envoie au For-l'Évêque pour un mois... Et voilà pourquoi d'Alayrac ne parut pas ce soir-là.

— Je le crois, parbleu, bien, mon général, et à sa place j'aurais fait de même. Il n'y a pas d'ovation qui vaille un mois d'arrêts.

— Bah! dit le général en riant, je les aurais peut-être réduits de moitié.

— C'eût été encore trop.

— Mon cher, si d'Alayrac avait été en habit de ville, il aurait fait ce qu'il aurait voulu... mais il était en uniforme, et l'uniforme doit être respecté.

J'étais soldat, et je n'avais rien à répondre.

On parlait un jour devant M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau d'une cantatrice qui avait chanté faux.

— C'est un accident qui peut arriver à tout le monde, dit la prima donna.

— Non, objecta son interlocuteur, car cela ne vous arrivera pas à vous, la perfection du chant.

— C'est précisément ce qui vous trompe, reprit tranquillement M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau. La perfection du chant, comme vous voulez bien le dire, a chanté faux; c'est pénible à avouer, mais cela est. Toutefois, je puis ajouter que cela ne m'est arrivé qu'une fois. C'était dans *le Serment*. La pièce n'avait pas répondu aux espérances de M. Véron, qui, pour tâcher de la raviver, imagina un jour de faire redemander au troisième acte l'air que je chantais au premier, et qui produisit toujours un grand effet. C'est une des plus charmantes inspirations de M. Auber, qui en a eu tant, et de si charmantes. Je fus si surprise de cette ovation, à laquelle je ne m'attendais pas, et dont j'ignorais l'origine, que la première note qui sortit de ma bouche fut fausse, mais complètement fausse. Je me remis sur-le-champ, mais la malencontreuse note était donnée, il n'y avait pas moyen de la rattraper. Et voilà comment j'ai chanté faux. Que Dieu le pardonne à M. Véron!

Le premier rôle que M<sup>lle</sup> Falcon ait créé à l'Opéra, après ses magnifiques débuts dans Alice, de *Robert le Diable*, est celui d'Amélie, de *Gustave III*. Quand vint le moment de mettre la pièce en répétition, M. Scribe alla la lire à M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau, qui, après la lecture, lui dit :

— Est-ce que vous ne trouvez pas mon rôle un peu tragique pour moi?

— Comment, tragique? fit M. Scribe étonné, mais il ne l'est pas du tout.

— Il n'est pas tragique?... Comment entendez-vous donc le troisième acte?

— Le troisième acte?... vous n'y paraissez pas.

— Amélie ne paraît pas au troisième acte?

— Mais ce n'est pas le rôle d'Amélie que nous vous destinons, Auber et moi.

L'étonnement passa alors de chez M. Scribe chez M<sup>me</sup> Damoreau-Cinti.

— Amélie, poursuivit M. Scribe, c'est M<sup>lle</sup> Falcon.

— Et bien! alors... et moi... qu'est-ce que je fais?

— Vous? vous êtes le page... Oscar.

— Le page!... Ah! mais non, n'y comptez pas.

M. Scribe s'épouva en arguments pour prouver à M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau qu'elle avait tort, la grande cantatrice persista dans son refus, et voilà comment le rôle d'Oscar échut à M<sup>lle</sup> Dorus, à qui cette bonne fortune n'était pas destinée.

J'ai parlé de Geoffroy, et j'ai dit, en grand consistant ce qu'on appelait sa vénalité. Une fois seulement elle aurait pris une proportion un peu plus considérable, mais qui était loin d'atteindre à ce qui s'est produit plus tard. C'était au mois de février 1808. Un financier du temps, M. Riboutté, voulut, comme on disait alors, ajouter aux faveurs dont Plutus l'avait comblé, celles d'Apollon. Il ne lui suffisait pas qu'on dit de lui : c'est un homme riche, très-riche, il voulait qu'on ajoutât : c'est un homme d'esprit, de beaucoup d'esprit, et si le passa la fantaisie d'écrire une comédie en cinq actes et en vers, sous le titre de *l'Assemblée de Famille*. Sa pièce faite, il la présenta à la Comédie Française, qui la reçut et la mit en répétition. Au moment de la représentation, il craignit les quolibets de la presse, quolibets que sa position dans le monde lui rendait plus sensibles et plus redoutables qu'à tout autre. Il n'y avait alors que quelques journaux : *le Moniteur*, qui parlait peu, si tant est qu'il parlât, *le Journal de l'Empire*, *la Gazette de France*, *le Journal de Paris* et *les Petites Affiches*. Ma mémoire ne m'en rappelle pas d'autres.

*Le Journal de l'Empire* était le plus redouté de tous et le plus répandu, grâce à Geoffroy. M. Riboutté imagina d'envoyer au célèbre critique (du moins on me l'a raconté) une magnifique soupière en argent, dont le couvercle était surmonté d'un oiseau, puis il attendit, non sans anxiété. La première représentation eut lieu, et la pièce réussit. L'opinion du public était connue, il restait à savoir quelle serait celle des journaux. M. Riboutté était sur les épinés. Enfin, le feuilleton de Geoffroy paraît; il commençait ainsi :

« *Rara avis in terris.* Une comédie en cinq actes et en vers est un oiseau rare au Théâtre-Français. »

Après cet accusé de réception, M. Riboutté dut être tranquille. Le reste était la conséquence des premiers mois. M. Riboutté trouva que, de toutes les affaires qu'il avait faites, celle-là n'était pas la plus mauvaise.

Usa-t-il des mêmes arguments auprès des autres journaux, dans la proportion de l'influence de chacun? Je le soupçonne, mais je ne puis aller au delà du soupçon.

Si je ne suis pas chevalier de la Légion d'honneur depuis trente-neuf ans, c'est ma faute; je le confesse, mais je ne me repens pas. En 1826, je me trouvais aux bains de Dieppe, lorsque MADAME, duchesse de Berry, y arriva. J'avais fait quelques pièces de circonstance tant pour le vaudeville que pour les représentations qui avaient lieu aux Tuileries, dans les appartements de Son Altesse Royale. A Dieppe, mon zèle eut encore l'occasion de se montrer dans les fêtes que l'on offrait à Son Altesse Royale, et MADAME me dit un jour :

— Voulez-vous que je vous fasse donner la croix d'honneur à la Saint-Charles?

— Madame, répondis-je, je remercie profondément Votre Altesse Royale, mais je la supplie de me réserver ses bontés pour une autre époque.

— Pourquoi?

— Madame, les règlements exigent vingt-cinq ans de service comme soldat et comme officier, je n'en ai que huit; je ne pourrais donc pas être décoré par le ministre de la guerre; MADAME me ferait donner la croix par le ministre de l'intérieur ou par celui de la maison du roi. Comme auteur, je ne me reconnais pas plus de droits que comme soldat, et si je la recevais comme vaudevilliste, je serais fort embarrassé de l'attacher sur mon uniforme.

Quand j'ai raconté cette anecdote, on m'a dit que j'avais été bien scrupuleux, et que d'autres l'avaient été moins. C'est possible, mais les caractères ne se refont pas.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

On écrit de Zillau : une société d'artistes s'est rendue au couvent de Marienthal dans le but d'honorer la mémoire de la célèbre cantatrice Henriette Sontag, comtesse Rossi, là, du consentement de l'abbesse, et devant la chapelle où se trouve aussi la tombe du comte Rossi, divers morceaux religieux, dont un air du *Stabat*, de Rossini, ont été solennellement exécutés, après quoi l'abbesse a fait ouvrir le monument, et il a été permis aux assistants de voir le cercueil sur lequel est déposée une couronne de laurier, en or massif, hommage funèbre du due de Mecklenbourg.

— La réorganisation du Conservatoire de Munich s'accomplit avec assez de promptitude pour permettre à cette institution de se rouvrir le 1<sup>er</sup> novembre.

— M<sup>me</sup> Kainz Prause est engagée à Vienne pour deux ans, avec douze mille florins d'appointements, la première année, et 14,000 ducats la seconde.

— On vient de célébrer, au Théâtre Royal de Berlin, un anniversaire très-rare en son espèce, la cinquantième année de service des deux vétérans du corps de ballet, MM. Baltz et Rollescheck ; le personnel de la danse, M. Tagliioni en tête, leur a offert à chacun un bocal en argent !... Nous ne comprenons pas bien l'intention d'un pareil cadeau.

— Les deux soirées musicales d'octobre, dans les nouveaux salons de la Conversation de Bade, ont été fixées aux lundis 5 et 12. M<sup>me</sup> Accursi, M<sup>me</sup> Richard, une des bonnes élèves de M<sup>me</sup> Viardot, et le jeune virtuose Saraate, ont fait les honneurs de la première séance. Pour la seconde, on a engagé M. L. Diémer, comme pianiste ; M. Lotto, pour le violon ; M<sup>me</sup> Gonetli et M. Marochetti, pour le chant.

— Bruxelles va avoir son opéra italien, au théâtre du Cirque. L'impresario Gatti a déjà formé une troupe dans laquelle nous voyons figurer, en première ligne, le ténor Panconi et la prima donna Kenneth. Les Italiens joueront quatre fois par semaine, alternant avec la troupe flamande de M. Vanderaencé.

— Le théâtre de La Haye, où les débuts doivent être aujourd'hui terminés, vient d'engager une cantatrice dont le talent a été fort remarqué l'année dernière à l'Opéra-Comique de Paris, M<sup>me</sup> Genettier.

— On lit dans le *Musical World* : A l'occasion du bénéfice de miss Augusta Thomson, *The Royal gallery of illustration*, à Londres, a donné la traduction de l'opéra bouffe de Pergolèse, *la Serva Padrona*, sous le titre de : *Marié malgré lui*. Le bénéficiaire a été excellente dans le rôle Zerbine. M. R. Wilkinson jouait celui du vieillard, et M. W. James celui de Scapin.

— Le Théâtre Royal de Glasgow commence une série de représentations d'opéra, avec les concours de M<sup>me</sup>s Tieffens, Sinico, de Mérie-Lablache, et de MM. Mario, Bossi, Sanley, du théâtre de Sa Majesté. M. Arditi conduit l'orchestre.

— Le nouveau théâtre royal de Nottingham, bâti en quelques mois sur les plans de M. Phipps, vient d'être ouvert au public. Il a coûté déjà 500,000 fr., et il reste encore beaucoup de détails à finir. Les pièces d'inauguration étaient : *l'École du scandale*, de Sheridan, et *le Rendez-vous*. La salle était comble, les loges toutes remplies des personnages les plus considérables du pays. Le meilleur accueil a été fait à la troupe, et l'assemblée a souvent donné des marques très-vives de sa satisfaction.

— La clôture des concerts de M. Alfred Mellon, à Londres, a eu lieu sur un programme exclusivement composé d'œuvres des maîtres classiques tels que : Beethoven, Mozart, Spohr, Mendelssohn, Hændel, Weber, Gluck et Haydn.

— Deux nouveaux théâtres sont actuellement en construction à Milan.

— M. J. J. Dumon, professeur de flûte au Conservatoire de Bruxelles, vient de recevoir la décoration civile de l'ordre de Léopold.

— M. W. Harrison, successivement directeur des théâtres Lyceum, Drury-Lane, Covent-Garden et Her Majesty's, pour l'opéra anglais, se remet lentement d'une fièvre cérébrale dont il a été dernièrement atteint.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

— **SOULES RECTIFICATIONS.** A l'occasion des restaurations qui se font en ce moment au Palais-Royal, quelques journaux ont publié une note dans laquelle, en parlant des anciennes salles qui ont existé près de ce palais, ils reproduisent des erreurs mille fois répétées, même dans des ouvrages spéciaux souvent fort accredités.

Il nous semble à propos de rectifier deux points surtout, qui intéressent l'histoire du théâtre :

1<sup>o</sup> Il n'est pas exact de dire que la salle de Lemercier et celle de Moreau aient occupé le même emplacement.

La salle que Lemercier avait bâtie pour Richelieu dans le palais Cardinal, et dans laquelle joua plus tard Molière, occupait l'aile gauche actuelle (l'aile droite en regardant le palais), dont les murs sont encore les mêmes, bien que la disposition intérieure des appartements ainsi que la décoration extérieure ait totalement changé.

La salle bâtie par Moreau pour servir à l'Opéra après l'incendie de celle

dont nous venons de parler (1763), a été élevée sur de nouvelles fondations, non dans le même pavillon, mais à côté, sur l'emplacement occupé aujourd'hui par la rue de Valois et par la maison qui en fait l'angle opposé au palais. Les constructions de l'Opéra n'allaient pas plus loin que la largeur de cette maison.

2<sup>o</sup> La capacité attribuée à la salle primitive est également erronée. Les auteurs les plus modérés parlent de 3,000 places ; d'autres vont jusqu'à 6,000. Or, nous avons en les plans sous les yeux, et en mesurant avec soin les gradins du parterre en amphithéâtre, ainsi que l'unique galerie qui faisait le tour de la salle, sur trois côtés, nous avons pu constater que 800 personnes suffisaient à la remplir complètement. La France n'a jamais possédé de salles de spectacle pouvant contenir 3,000 places. La plus vaste, et il faut dire aussi la plus belle salle théâtrale qu'il y ait jamais eu, tant en France que dans les plus belles métropoles, l'Italie exceptée, est le théâtre actuel de l'Opéra, rue Le Pelletier, qui ne contient guère plus de 1,800 places. C'est à peine si la Scala et Saint-Charles, les plus vastes théâtres du monde, peuvent contenir, dans les grandes occasions, 3,000 spectateurs entassés dans les loges et encombrant, debout, jusqu'au couloir qui fait le tour du parterre.

La même exagération a fait porter à 6,000 personnes la capacité de l'ancienne salle des Tuileries qui n'a jamais pu en renfermer plus de douze cents.

Pendant que nous sommes sur le chapitre des rectifications, relevons ce qu'il y a d'inexact dans une prétendue statistique des théâtres italiens publiée, ces derniers jours, par les mêmes journaux. Nous n'avons pas sous les yeux les chiffres authentiques que personne n'a jamais songé à relever. Mais nous pouvons assurer, sans crainte de nous tromper, que le chiffre de 417 théâtres italiens pour toute la surface du globe est au-dessous de la vérité. Ainsi l'Espagne et le Portugal en ont beaucoup plus que six : Madrid, 2 ; Barcelone, 2 ; Lisbonne, Oporto, Séville, Cadix, Bilbao, Valence, Saragosse, Cordone, la Corogne, Alicante et plusieurs autres villes dont les noms nous échappent, ont chacune un théâtre d'opéra italien. En Russie, il faut compter Pétersbourg, Moscou, Varsovie, Odessa, Riga, etc. ; en Angleterre, au moins deux ; en France, au moins six : Paris, Nice, Bastia, Ajaccio, parfois Marseille, Pau, Lyon. En Allemagne et en Autriche, Vienne, Berlin, Pesth, Bade et autres capitales que les troupes italiennes exploitent presque chaque année. Quant à l'Amérique, l'article en question ne mentionne que Rio-Janeiro, négligeant New-York, Philadelphie, Baltimore, Mexico, la Havane, Montevideo, Bahia, New-Orléans (avant la guerre), et une foule de cités importantes visitées par des troupes nomades.

J. DE FIAPPY.

— La messe choisie, pour la prochaine fête de Sainte-Cécile, par l'association des artistes musiciens, est celle de M. Ch. Gounod. Cette grande composition religieuse fut entendue pour la première fois en l'église Saint-Eustache, à pareille occasion, il y a quelques années, et nous nous souvenons encore de l'impression produite par le *Credo*, en particulier. Un solo de violon doit être, comme d'habitude, exécuté par M. Alard ; probablement M. Gounod se chargera de l'écrire.

— Il est question, mais secrètement encore, d'une expédition en Russie qu'entreprendrait une troupe française dans le but de jouer pendant quelques mois, à Pétersbourg, une partie de notre répertoire lyrique moderne. Roger en serait le protagoniste. Nous reviendrons, s'il y a lieu, sur ce projet intéressant.

— Joachim se propose de séjourner à Paris pendant une bonne partie de l'hiver prochain. Sans doute les occasions ne manqueront pas d'entendre ce virtuose hors ligne dont l'apparition parmi nous fut une fête, l'an dernier.

— On signale la présence à Paris de M. Costa, le chef d'orchestre bien connu du Théâtre-Italien de Covent-Garden, de Londres.

— Un de nos confrères nous indique une légère erreur commise à propos des diverses partitions ayant pour sujet Jeanne Darc, dont il a été question dans notre dernier numéro. Celle de Verdi, que nous croyions ne pas avoir été traduite en français, existe, paraît-il, à l'état de traduction, et, chose qui ne laisse pas d'être piquante, c'est précisément M. Ed. Duprez, l'un des auteurs de la *Jeanne Darc* du Grand-Théâtre-Parisien, qui en est le traducteur : réparation à qui de droit.

— Les matinées musicales que donnent, pour la rentrée de leurs cours, M. et M<sup>me</sup> Lévi-Alvarès, place Royale, deviennent chaque année plus intéressantes. La dernière, qui a eu lieu le 5 octobre, a réuni plusieurs des artistes aimés de nos concerts d'hiver ; les parents comme les élèves en garderont le plus aimable souvenir. Nous citerons, entre autres, M<sup>me</sup> Pœudefer, qui a chanté d'une manière très-remarquable un air de *Faust*, et, avec un goût parfait, *la Marguerite*, de Démostène, et *le Voyage du Temps et de l'Amour* ; M<sup>me</sup> Pothin-Labarre, élève de Duprez, qui a fait valoir la souplesse d'un organe très-agréable dans un air de *l'Ambassadrice* ; M. Colonne, le violoniste au jeu sympathique et pur, et M. Castel, qui s'était chargée de réveiller la gaieté, dans l'auditoire, par des chansonnettes spirituellement interprétées. — M<sup>me</sup> Lévi-Alvarès, tout en faisant les honneurs de la réunion, tenait le piano avec un talent réel.

— M. Jacobi, l'un des jeunes premiers violons de l'Académie impériale de musique, vient d'obtenir de la reine d'Espagne la croix d'Isabelle la Catholique... Espérons qu'en attendant l'augmentation d'appointements qu'il sollicite, nos bons artistes de l'Opéra se verront décorés de différents ordres, comme leurs voisins les chanteurs, plus heureux qu'eux en émargement.

— La partition, chant et piano, du *Roi des Mines*, opéra en trois actes de M. Chérouvier, paraîtra très-prochainement chez l'éditeur Choudens.

— La partition, chant et piano, de la joyeuse opérette de Ch. Lecocq, *les Ondines au Champagne*, le dernier succès des Folies-Marigny, vient d'être publiée à la maison artistique, 8, rue Olivier, par X. L. d'Abbel, éditeur. La partition, les airs détachés, ainsi qu'un brillant quadrille, par H. Marx, sont en vente chez tous les marchands de musique.

— Le Pré Catelan fait des préparatifs magnifiques pour la fête de bienfaisance qui sera donnée le dimanche 15 octobre, avec le concours de toutes les musiques d'artillerie, des chasseurs à cheval, dragons, cuirassiers, hussards et lanciers de Paris, Versailles et Vincennes. Ce festival unique sera tout à la fois une belle manifestation de l'art musical, et une œuvre de charité fraternelle. Plus de mille artistes prendront part à la solennité qui, en clôturant dignement les fêtes de l'été 1865, marquera comme l'une des plus complètes et des plus attrayantes.

— La continuation du beau temps a fait remettre à vendredi prochain 13 octobre, la clôture du Cirque de l'Impératrice.

— Le Cirque-Napoléon donne, par extraordinaire, aujourd'hui dimanche, à huit heures, une grande soirée équestre, en attendant l'inauguration de la saison d'hiver, fixée à samedi 14.

— Lundi a eu lieu l'inauguration des bals du casino Cadet. — Tous les soirs, concert ou bal, avec l'orchestre dirigé par Arban.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

EN VENTE À LA MAISON ARTISTIQUE H. L. D'AUBEL, ÉdITEUR

8, rue Ollivier et rue Flécher, 2

## LES ONDINES AU CHAMPAGNE

FOLIE AQUATIQUE EN UN ACTE

PAROLES DE MM. H. LEFEBVRE ET J. PÉLISSÉ

MUSIQUE DE CHARLES LECOQ

Partition Piano et Chant, net : 5 fr. — Morceaux détachés, chaque, net : 1 fr.

GEORGES STERN

Op. 22. LES FANTOCCHINI. Ballet pantomime Op. 25. MARCHÉ DES MAGOTS, pour le Piano pour le Piano. — Prix : 9 fr. Prix : 6 fr.

PARIS — MARCEL COLDMBIER, ÉdITEUR, 85, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE

LA TROISIÈME ÉDITION

DU

## COURS DE PIANO ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

PAR

FÉLIX DUMONT

Approuvé par MM.

ROSSINI, FÉTIS, FÉLICIEN DAVIO, CH. GOUNOD, THALBERG, H. HERZ  
MARMONTEL, G. MATHIAS, KRUGER  
HELLER, RAVINA, SCHULHOFF, STAMATY, ETC.

1<sup>er</sup> livre. Op. 14. 200 Exercices d'agilité. 4<sup>me</sup> livre. Op. 20. 25 Études rythmiques.  
2<sup>me</sup> livre. Op. 22. 25 Études primaires. 5<sup>me</sup> livre. Op. 16. 25 Études mécaniques.  
3<sup>me</sup> livre. Op. 18. 25 Études élémentaires. 6<sup>me</sup> livre. Op. 12. 25 Études mélodiques.

CHAQUE LIVRE : 12 FRANCS

En vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs

22, PASSAGE DES PANORAMAS, 22

A. D'AGUILAR

LE TOURLOUROU, QUADRILLE, 4 FR. 50 C. — ESMERALDA, POLKA-MAZURKA, 5 FR.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>o</sup>, 64, RUE AMELOT

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtre **LE MÉNESTREL**

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 15 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAFES DE BOIELDIEU

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL

Le Recueil des CHANTS DES ALPES, 20 Tyroliennes

DE  
J. B. WEKERLIN

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Scènes, 2<sup>o</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Fantaisies, Méloches, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

## FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

VINGT-QUATRE TRANSCRIPTIONS CHOISIES

## PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CLÉBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI  
BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

LE PREMIER VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE  
F. CHOPIN

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province ; Étranger : 36 fr. On souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>o</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter un bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adressez FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (suite), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : rentrée de M<sup>me</sup> Penco, de Fraschini et débuts de M<sup>me</sup> Grossi dans *Lucresia Borgia*, la *Jeune D'Arc* de Duprez, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (3<sup>e</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. LE TEMPS PASSÉ, Souvenirs de Théâtre (1<sup>er</sup> article), TH. ANNE. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## A LA SOURCE

poésie de PAUL JULLERAT, production extraite d'un nouveau recueil de mélodies de A. E. de VACCORRELL; suivra immédiatement : **BLONDE AUX DOUX YEUX**, sérénade de J. B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOUQUET.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

## SOUVENIR DE VIENNE

galop de concert de F. BOSCOVITZ; suivra immédiatement : **DISEAUX LÉGERS**, transcription variée de Cu. NEUSTEDT sur la mélodie de F. GUMBERT, chantée par G. ROGER.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, pour les Primes 1865-1866 du *Ménestrel*, qui seront gratuitement délivrées à nos Abonnés, à partir de demain Lundi 16 octobre, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE IX

V

Je n'ai guère fait, dans le courant de cette étude, qu'exposer les idées de Wagner et les discuter à l'occasion. Avant d'examiner de près son œuvre la plus importante, je voudrais proposer au lecteur les principes qui me sont propres, et qui dirigent ma critique; je voudrais essayer de construire de toutes pièces l'œuvre d'art telle que je la conçois.

Et d'abord je crois avec Wagner que l'œuvre d'art la plus complète, la plus haute, est celle qui met en jeu et réunit dans une

synthèse vivante tous les éléments artistiques dont dispose l'humanité; je crois comme lui que tous les arts doivent se prêter un appui mutuel en vue de l'œuvre commune, qui épuisera à son profit chacune de ces forces diverses; je crois que la musique est l'élément vital, essentiel, de cette œuvre définitive; je crois enfin que le drame en est la forme nécessaire.

Je parle du drame dans son sens le plus vaste, le plus actif, le plus moderne, et non de la tragédie, celle que les anciens cultivaient, celle que le siècle de Louis XIV considérait comme la forme la plus achevée de l'art théâtral, celle que Gluck avait tenté de ressusciter par un coup de génie.

Entre ces deux formes de l'art, l'hésitation n'est plus possible aujourd'hui; chacune d'elles symbolise un monde, une société, une civilisation; l'un de ces mondes s'est écroulé, l'autre commence à vivre.

La société ancienne était essentiellement immuable. Exclusivement attribuée à l'intervention divine, elle devait porter la marque de la puissance créatrice : immobile et inaccessible. A ses yeux, le mouvement était un crime, le progrès une révolte. Conserver l'ordre créé, tel était l'idéal de ces sociétés primitives.

Leurs œuvres d'art étaient l'expression exacte de leurs habitudes religieuses et politiques. La Divinité y régnait en maîtresse souveraine, et, sous le nom de fatalité, elle écrasait l'homme et menait sa main. Parcourez les tragédies grecques et romaines : l'homme s'y efface incessamment devant le *Fatum* inflexible; sa volonté y est abolie; il est condamné partout à ne pas agir par lui-même. C'est un Dieu qui le pousse, qui le frappe, qui triomphe avec lui.

Entrez maintenant dans ce siècle que les complaisants ont appelé le grand siècle. Qu'y voyez-vous? La société, comme chez les Grecs, comme chez les Romains, y est fondée sur une immobilité inviolable. L'ordre consiste à ne pas bouger, à ne pas attenter aux démarcations établies, aux castes consacrées. Au sommet, une volonté suprême, une incarnation directe, constante de la Divinité; à la base, un peuple enfermé dans un code intransgressible, perché dans la portion d'espace, d'air, de volonté, d'énergie qui lui revient.

Dans l'art, mêmes lois, même physionomie. Sans doute, entre la tragédie d'Eschyle et celle de Racine, vingt siècles n'ont pas impunément passé. La fatalité antique ne ravage pas les hommes comme au temps de Prométhée; elle ne les cloue pas sur le Caucase; elle ne leur met pas, comme dans l'*Orestie*, le couteau à la main. Elle subsiste pourtant, atténuée, affaiblie par l'étiquette de la cour; elle perce à chaque instant dans les grandes œuvres de l'époque; elle ne fait plus trembler les dieux sur leur trône; elle

s'appelle le monarque ; elle incline d'un regard tout un peuple de courtisans.

Aussi l'art n'est pas libre. Le sujet de l'œuvre, la forme, la langue même, tout obéit au caprice du maître, tout se transforme à un signe de lui, tout porte l'empreinte de cette majesté incomparable, de cette volonté omnipotente. Il faut, avant tout, que le poète transporte hors des atteintes de la foule ses demi-dieux, ses héros, leurs passions, leur langage ; que les lieux s'effacent, que les temps s'évanouissent, et que le maître n'aperçoive rien qui lui rappelle son humanité.

## VI

Du jour où les peuples compriront que la vie est surtout dans le mouvement, que les hommes ne sont pas nécessairement faits pour vivre séparés, que l'ordre s'arrange fort bien de la vie active et progressive, la vieille société s'évanouit en France, et avec elle cet art de défiance et de jalousie qui s'était voué exclusivement à une caste d'ordre supérieur. Le drame naquit, le drame, c'est-à-dire la création animée, se promenant dans la vie, attirant à soi toutes les forces, toutes les passions, allant du ciel à la terre, du trône à l'atelier, d'Eschyle à Molière, se fondant enfin par le mouvement, se développant par le mouvement, par l'action, affamée de vérité.

Voilà le drame que réclame la génération actuelle, celui qui comble ses instincts et répond à ses aspirations les plus impérieuses. Voilà le drame que la musique doit compléter de façon que rien n'échappe à cette vivifiante influence, celui qui attirera le plus sûrement les multitudes encore ignorantes, par lui relevées et illuminées. C'est par lui que se réalisera l'espérance de Schiller, qui faisait de l'art, du drame surtout, le seul instructeur vrai de l'humanité.

Mais quelle sera la forme de cette œuvre d'art ? Elle devra être une, elle devra être libre. Sans unité, l'œuvre d'art n'existe pas ; sans liberté, elle ne s'éclaire pas, elle ne peut marcher. Il faut que toutes les parties de l'œuvre, comme d'ailleurs toutes les parties d'un corps organisé quel qu'il soit, coucourent à l'ensemble, se rattachent au centre, retournent au cœur ; mais il faut en même temps qu'elles conservent leur vie propre, il ne faut pas qu'elles s'anéantissent devant l'unité souveraine. Supprimez l'une de ces deux conditions, l'œuvre d'art disparaît. Que l'unité soit méconnue, à l'instant même vous n'avez plus devant les yeux qu'une juxtaposition informe, stérile, de matériaux incohérents ; que la liberté soit sacrifiée à de cette unité despotique, vous vous achoppez à une agglomération monstrueuse.

Je ne puis concevoir la vie sans ces deux conditions observées ; l'une n'est pas plus nécessaire que l'autre. Dans l'ordre moral, dans l'ordre social, dans l'ordre politique, cette double loi se reproduit toujours, fatale, imprescriptible. Tenons-nous-en à l'œuvre d'art, et, pour préciser nos idées, considérons le drame lyrique en particulier.

Il devra être un, il devra être libre. Je le veux libre, c'est-à-dire que les parties qui le constituent, — actes, scènes, mélodies partielles, — devront vivre de leur vie propre, en même temps qu'elles se rattachent à l'ensemble. Elles devront porter la marque de la pensée première assurément, et se succéder dans un ordre qu'on ne pourra troubler sans dommage, mais elles auront une existence déterminée, elles pourront être distinctes de l'œuvre commune, sans cesser par là même d'être et d'avoir un sens. Mais en même temps, le drame lyrique devra être essentiellement un. Si des efflorescences parasites se manifestent, l'unité centrale est déjà troublée ; l'esprit s'égaré, le sentiment se fausse. Si une pensée commune, radieuse, étincelante, ne rattache pas l'une à l'autre les diverses parties, si chaque acte n'est pas à sa place, si chaque scène n'est pas la conséquence de la précédente, et ne prépare pas celle qui suit, si les mélodies s'en vont au hasard, si chaque note, chaque accent n'est pas perçu par l'auditeur comme l'accent nécessaire, attendu, au moment précis où il se fait entendre, si la phrase mélodique oublie dans ses développements, dans sa logique naturelle, dans sa signification de détail, le sens plus caché par où elle

se rattache à la pensée première, l'unité est ruinée, l'œuvre s'effondre. Nous tombons dans le gâchis, dans la banalité ; à l'instant même le cœur se désintéresse, l'esprit se révolte.

L'opéra où l'unité manque est l'opéra des peuples qui balbutient leur langue, qui s'essayent à la création ; celui où la liberté fait défaut est le produit d'une civilisation forcée, d'un despotisme brutal. Avec le premier de ces opéras nous vogueons en pleine anarchie, l'anarchie inconsciente des nations qui commencent ; avec le second nous patageons en plein communisme, j'entends le communisme russe, celui qui anéantit le membre pour que la tête prospère.

Pourquoi ne le dirai-je pas ? l'école italienne, en négligeant l'unité, sans laquelle l'œuvre n'est qu'un embryon difforme, en dédaignant la logique de la pensée, du sentiment, de la situation, l'école italienne en est encore à la période anarchique ; l'auteur de *Tristan*, du *Rheingold*, de la *Walkirie*, en englobant les formes mélodiques, les grandes divisions de la pensée, dans l'unité formidable qu'il poursuit, en subordonnant tout à une logique violente, sourde, inflexible, s'est fait l'apôtre du communisme moscovite. En prenant un chemin diamétralement opposé à celui de ses devanciers, il est arrivé à la même erreur ; comme eux il a violé l'une des lois fondamentales sur lesquelles toute création humaine repose.

Entendez-moi bien cependant. Je ne prétends pas nier d'un trait de plume l'école italienne tout entière, depuis les maîtres florentins jusqu'à Verdi, pas plus que je ne proscriis en masse *Tristan* et les derniers ouvrages de Wagner. Je reconnais très-volontiers que nous devons beaucoup à la vieille école italienne ; je salue avec reconnaissance les Monteverde, les Scarlatti, les Leo, les Pergolèse, les Sacchini ; je m'incline devant certaines pages des maîtres modernes, qui, au milieu de leurs erreurs, ont rencontré souvent des accents vrais, pathétiques, attendris, grandioses. Je maintiens seulement que l'école dont ils relèvent pêche par la base, et je me lamente de voir tant de beaux esprits fourvoyés. De même, et malgré une erreur désastreuse, j'admire dans *Tristan* certaines beautés musicales de l'ordre le plus haut qu'il ait été jusqu'ici donné à l'homme d'atteindre ; en même temps que je déplore l'aberration profonde d'un beau génie, je considère certains côtés de son œuvre avec une émotion respectueuse. Je me réjouis de voir l'artiste déborder le penseur, le poète, le philosophe, et, devant l'inspiration qui commande, rejeter les attaches terrestres et les préoccupations inférieures.

## VII

C'est un grand malheur assurément que Wagner, — je parle ici du compositeur, — arrivé à cet âge où l'homme a atteint la pleine possession de lui-même, ait été choisir un sujet tel que *Tristan et Iseult*. Quand on ouvre cette partition, quand on examine cette science prodigieuse, quand on entre dans les mystères de cette harmonie toujours nouvelle, toujours rajeunie, quand on écoute cet orchestre où des richesses inattendues éclatent de toutes parts, on se prend à regretter amèrement qu'une telle dépense de forces accumulées ait été faite au profit d'une œuvre si bornée, si personnelle. On se demande pourquoi Wagner ne s'est pas attaqué au vrai drame moderne, au sentiment purement humain, à la vie de tous les jours. Malgré la folie de leur amour sans issue et sans lumière, *Tristan* et *Iseult* s'élèvent par moments aux sommets les plus hardis de la passion, par moments aussi ils s'épanchent en tendresses exquises et contenues : molles langueurs, craintes insensées, débordements de l'enthousiasme, Wagner a tout vu, tout compris, et c'est avec un sentiment incomparable des nuances les plus délicates qu'il traduit ces luttes de l'âme, ces aspects changeants de la passion. Jusqu'où ne se serait-il pas élevé s'il avait trouvé sous sa main un poème aux allures viriles, un poème assorti à la scène, et non cette longue méditation sur le jour, sur la nuit, sur l'anéantissement, sur les illusions de la terre ?

Quand il s'agit de préparer une péripétie, d'animer une scène, de faire parler la nature, de l'associer au tourbillon des passions déchainées, Wagner est dans son élément. Je ne sais s'il aurait, comme

Meyerbeer, par exemple, cette puissance particulière du coloris, cette souplesse de rythmes et mélodies qui nous ramènent soudainement aux lieux mêmes où l'action se déroule, et fait revivre par enchanement les cités disparues, les civilisations éteintes, mais il possède à fond le secret des choses de la nature; il l'a surprise dans ses plus secrètes filiations avec l'état de l'âme humaine, il la fait participer avec une fidélité singulière à toutes les agitations dont elle est le témoin. Au commencement du second acte, Iseult attend Tristan dans la nuit. Bien longtemps avant que Tristan ne soit arrivé, longtemps avant qu'il n'ait quitté la chasse royale, il est là devant nous. Nous entendons sa voix qui se rapproche, s'éloigne, pour se rapprocher encore; la forêt est dans l'angoisse; cette lumière vacillante brille comme la dernière lueur du monde réel... Elle s'éteint, Tristan va arriver. Pendant que le cœur d'Iseult bondit d'impatience, la scène tout entière s'agite; une mélodie passionnée circule dans l'air; le feuillage bruit, la terre se soulève, le bien-aimé arrive à pas précipités; les deux amants, réunis enfin, s'étreignent avec emportement. Cette imprégnation de la nature entière par la vie du drame est un des plus puissants moyens de l'art dramatique. Ceux qui ne veulent voir dans Wagner qu'un symphoniste de premier ordre se trompent certainement; l'élément symphonique est nécessairement plus discret, plus limité. Le drame seul permet de puiser à toutes les sources, et il n'en est pas une dont Wagner ne fasse jaillir des torrents de passion et de vérité.

Si donc Wagner a failli, si, pouvant faire une œuvre très-supérieure à celles qu'il avait composées jusque-là, il s'est dévoyé brusquement, en se contentant de raisonner par éclaircis, la faute en est tout entière à ses doctrines, à son appréciation erronée des exigences du drame, à une fausse conception de la puissance de certains éléments dramatiques. Un rapide coup d'œil jeté sur la partition nous l'aura démontré bientôt.

A. DE GASPERINI.

— La fin au prochain numéro —

(Droits de traduction et de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN. — Reprise de *Lucrezia Borgia* et de *Don Pasquale*; rentrée de M<sup>me</sup> Penco, de Fraschini, de Delle-Sedie, de Scalse; débuts de M<sup>lle</sup> Grossi et de Selva. — GRAND THÉÂTRE PARISIEN. — Audition incomplète de la *Jeanne Darc*, de MM. MÉRY et LÉON DUPREZ, musique de M. G. DUPREZ. — NOUVELLES.

L'activité est grande aux ITALIENS cette semaine. Lundi, on reprenait *Lucrezia Borgia*, pour la rentrée de M<sup>me</sup> Penco, de Fraschini, avec deux débuts importants. Le lendemain, *Don Pasquale* était donné pour la première fois de la saison. Hier samedi, on a dû jouer le *Trocatore*, avec M<sup>me</sup> Penco, M<sup>lle</sup> Grossi, Nicolini et Sterbini.

La rentrée de M<sup>me</sup> Penco était une grande curiosité, un grand attrait pour les habitués de Ventadour. M<sup>me</sup> Penco fut pendant plusieurs années la *prima donna assoluta* du théâtre; elle était à la fois cantatrice et comédienne accomplie, elle excellait à la fois dans le genre tragique et dans le style léger, dans l'Anna de *Don Juan*, et la Carolina du *Matrimonio*, dans *Norma* et la *Serva Padrona*. La vogue a pu s'attacher à d'autres talents, mais il y avait plus d'un rôle où l'on avait trop à la regretter pour ne pas se souvenir d'elle.

Qu'étaient devenus cette voix et ce talent pendant ces deux années d'absence? La voix n'a sensiblement rien perdu, et le talent de la tragédienne nous semble avoir encore grandi. La Ristori n'eût pas mieux composé les scènes de *Lucrezia Borgia* avec son fils et le duc Alphonse au deuxième acte, et la belle scène finale avec Gennaro. Il n'y a pas un mot, pas un geste qui ne soit étudié avec un art profond; tel jeu de physiognomie a autant d'éloquence que les plus belles phrases de Donizetti. Voilà une artiste qui ne se ménage point et qui se donne à son art corps et âme. Elle en est arrivée à ce point suprême où la voix, la diction, la physiognomie, l'attitude, la démarche, tout enfin, se concertent en un bel ensemble et sous l'empire d'une seule et même inspiration. En cette première soirée, il nous a paru que la cantatrice s'effaçait un peu pour laisser tout le premier plan à la tragédienne lyrique. La vraie rentrée de la cantatrice aura lieu dans le *Trocatore*.

Nous avons retrouvé Fraschini, je ne dirai pas avec le même talent, cela va sans dire, mais avec la même voix qu'à son premier début à Paris, premier début qu'il fit à près de cinquante ans. Ce sont là les petits miracles d'une voix bien posée, d'une bonne éducation première et d'une excellente méthode fidèlement suivie, qui devient pour la voix plutôt une gymnastique qu'une fatigue. Pourquoi nos maîtres de chant, si recherchés et si raffinés en fait d'esthétique, oublient-ils toujours ce soin très-élémentaire, mais très-essentiel, de bien poser la voix de leurs élèves? Faut-il de quoi la plupart de nos jeunes artistes ont l'organe usé avant d'avoir pu compléter leur talent par la pratique... Je ne puis m'empêcher de revenir à cette thèse toutes les fois que j'entends cette voix si impertinablement solide et belle. La plus grande critique qu'on puisse faire à Fraschini, c'est d'avoir l'air de ne pas se ménager assez quand il pousse ses grands éclats, et donne à son chant cette sonorité cuivrée qui froisse par moment l'oreille. Mais le crime est surtout au public, qui reste froid à son beau phrasier, et n'applaudit guère que les cris. Fraschini est sorti de cette indolence que nous avions pu lui reprocher quelquefois, dans la scène finale : il a fait une belle mort. Avec quel charme aussi n'a-t-il pas chanté le beau cantabile : *Quai so darne grazie!*..

Le début de M<sup>lle</sup> Grossi dans l'emploi de contralto est une véritable bonne fortune pour notre Théâtre-Italien. Nous l'avions entendue l'été dernier à Londres, et nous nous félicitons déjà de la savoir engagée par M. Bagier. C'est une charmante brune, douée d'un fier et doux profil, et fort bien faite, ce qui n'est pas un point inutile pour les Arsace et les Orsini. Sa voix est franche, bien timbrée, agréable, avec un registre grave, d'une résonnance métallique; elle s'en sert avec intelligence et bon goût, et tient bien la scène. Ce qui charme dans son talent, c'est qu'elle est plus riche encore d'espérance que d'acquis. Quels progrès on peut faire quand on en est à ce point à vingt-deux ans! Dès aujourd'hui, elle peut se tenir heureuse de son succès dans le brindisi. Qu'on lui a redemandé.

La basse Selva possède un creux formidable, qu'on appréciera mieux encore dans un véritable rôle de basse, comme celui de Don Ruy Gómès, dont Verdi lui confia la première création dans *Ernani*. Le duc Alphonse appartient plutôt à l'emploi des basses chantantes, et ce sont le plus souvent des barytons qui s'en chargent. Selva a de l'expérience et de l'aplomb comme acteur.

Il faut un courage extrême pour oser prendre les rôles de la Patti, et surtout un rôle comme celui de Norina, où elle excelle, et qui convient si merveilleusement à toutes les conditions de son talent privilégié. M<sup>lle</sup> Vitali en a tenté l'aventure, et on l'a plus d'une fois applaudie pour sa vaillance et sa gentillesse. L'excellent Scalse faisait sa rentrée dans le rôle de Don Pasquale. C'est un de ceux qu'il chante et joue le mieux. Nous ne pouvons trop féliciter M. Bagier d'avoir réuni deux artistes aussi excellents, Zucchini et Scalse. Lablache à part, dont le souvenir n'admet aucune comparaison, et qui d'ailleurs n'était pas seulement un bonfê, ils sont dignes tous deux de la vieille et illustre race des bouffes italiens. Delle-Sedie retraits aussi par le rôle du Docteur; il a dit sa romance avec ce goût exquis et ce style épuré dont il a le secret, et même en toute verve son duo avec la Vitali. C'est Baragli qui chantait la sérénade du fond de la coulisse, et c'était un peu loin pour l'entendre.

Outre cette reprise du *Trocatore*, qui a dû se faire hier, nous devons annoncer, avant de quitter le Théâtre-Italien, la prochaine rentrée de M<sup>me</sup> de La Grange dans *Rigoletto*, dont les autres rôles seront chantés par Fraschini, Delle-Sedie et M<sup>lle</sup> Grossi. Ajoutons que les études de la *Leonora*, de Mercadante sont très-avancées, et que tout fait espérer la représentation pour ce mois-ci. Les interprètes sont Fraschini, Agnesi, Scalse, Mercuriali, M<sup>mes</sup> Vitali et Vestri. L'opéra bouffe de Cagnoni, *Don Bucefalo*, suivra de près *Leonora*. N'est-ce pas assez de nouveautés, de rentrées, de reprises et de débuts pour décider le retour de la belle société qui s'attend encore en ses villégiatures?

On sait que S. M. le roi de Portugal est attendu à Paris; on ne doute pas qu'il ne visite nos théâtres, et surtout nos théâtres lyriques, car il est excellent musicien. Il est déjà question d'une représentation qui serait donnée à l'Opéra, et dans laquelle serait exécuté le chant national portugais; l'arrangement est confié à M. Jules Cohen.

On a repris *Lara* à l'Opéra-Comique. Bataille remplaçait Gourdin, et M<sup>lle</sup> Collas jouait le rôle de Casilda; à ces deux mutations près, la distribution est restée la même. La représentation a été fort belle; elle avait failli être interrompue par un accident. Au tableau du Réve, au moment du changement à vue, M<sup>me</sup> Galli-Marié est tombée dans une trappe, imprudemment et prématurément ouverte par le machiniste. On a craint un instant que M<sup>me</sup> Galli-Marié ne fût brisée dans sa chute. Fort heureuse-

ment il n'en était rien, et la charmante actrice a pu continuer son rôle.

M. de Lamartine est attendu à Paris; il vient surveiller les représentations de *Fior d'Aliza*.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL a fait une reprise de *Don Pasquale*, qui a été très-brillante, et où l'on a remarqué le début d'un très-agréable ténor nommé Bosquin, élève de M. Laget. *Le Rêve*, opéra comique en un acte, premier début au théâtre de M. Edmond Savary, ancien prix de Rome, a été représenté vendredi. On nous permettra de renvoyer à dimanche prochain le rendu compte de cet ouvrage, ainsi que les nouvelles des théâtres de comédie et de drame.

Et ce n'est pas encore pour cette fois que nous pourrions rendre compte de la *Jeanne Darc*, de G. Duprez. La première représentation, tant de fois retardée, avait commencé pourtant jeudi. L'assemblée était plénière et brillante; on y remarquait M. Camille Doucet, chef de la division des théâtres, et M. Émile Perrin, directeur de l'Opéra. Déjà on avait applaudi l'ouverture, ainsi que le prologue, où M<sup>lle</sup> Maria Brunetti avait chanté les strophes de l'extase avec beaucoup de grâce, et tout faisait présager une belle soirée, mais la fatalité s'en est mêlée. M<sup>me</sup> Brunetti, dès le premier acte, s'est trouvée tellement indisposée qu'il lui a fallu quitter la scène, et le rideau est tombé sur cet accident. Au bout d'un instant, le régisseur venait annoncer qu'une jeune actrice, M<sup>lle</sup> Antoinette Arnaud, chargée du rôle de Perrine, s'offrait à jouer aussi celui de Jeanne Darc, qu'elle avait répété. Grâce à cette courageuse volontaire, la représentation reprit son cours, mais dès lors elle était en désarroi. On applaudit pourtant plus d'un endroit vaillamment élevé par les chœurs, ou par le ténor Ulysse du Wast, le baryton Gaspard; on fit même bisser un air de Charles VII d'une belle allure, et chanté par la haute-contre Gaston Aubert. Mais le chef d'orchestre, M. Maton, trouvant que l'ensemble n'avait pas toute la précision, tout l'aplomb nécessaire, fit baisser tout à coup le rideau vers la moitié du deuxième acte, au grand étonnement, je dois le dire, de tout le public, qui ne paraissait pas croire à la nécessité de cette mesure extrême. Peut-être, cependant, valait-il mieux s'y résoudre que de laisser jouer une œuvre de cette importance sur une audition si incomplète. Sous peu de jours, *Jeanne Darc* sera donnée, et les spectateurs de la représentation de jeudi sont invités à venir reprendre leurs places à cette nouvelle et plus sérieuse audition. Nous l'attendons nous-même impatientement pour juger en toute connaissance de cause l'intéressante et sympathique entreprise d'un artiste tel que Gilbert Duprez.

GUSTAVE BERTRAND.

## MOZART EN FRANCE

(3<sup>e</sup> ARTICLE)

Au sujet de la barbarie du public parisien, voici les sages réflexions qui viennent sous la plume du père de Mozart : « J'apprends avec déplaisir que les Français n'ont pas encore modifié tout à fait leur goût; cependant, crois-moi, cela arrivera insensiblement, car ce n'est pas peu de chose que de refondre toute une nation. C'est déjà beaucoup qu'ils puissent écouter ce qui est bien; ils arriveront peu à peu à sentir la différence entre le bon et le mauvais... » C'est parler d'or. N'est-il pas absurde de s'étonner qu'un public ne comprenne pas tout de suite certaines œuvres, certains génies, certaines beautés supérieures et complexes auxquels il n'est pas accoutumé, lorsque l'on convient qu'il est besoin pour l'individu d'une certaine éducation, d'une certaine accoutumance pour bien écouter et bien apprécier? On convient même que cette éducation du goût ne peut pas servir d'un art à l'autre, et qu'un homme, très-ralliné connaisseur en littérature ou en peinture, peut n'avoir que des jugements très-superficiels, très-naïfs en musique. Or, on demande au public, cet être vague et mobile dont on pourrait dire, en empruntant à la philosophie une de ses formules, qu'il n'est pas, mais qu'il devient; on demande au public cette justice sûre et immédiate, dont on dispense tel homme parfaitement distingué.

Ce n'est pas tout : on admet que certains tempéraments d'artistes ou d'amateurs ne soient pas également sympathiques à tous les genres d'œuvres et de génies, et que cela entraîne à des jugements très-réformables les gens qui semblent le plus compétents; et l'on ne veut pas admettre que les diverses nations aient des tempéraments divers, et que

lorsqu'un maître ou une œuvre se présente devant un public étranger, il y ait entre le public et l'œuvre comme un malentendu préalable qui ne peut se dissiper à la première audition. Il y a deux moyens de faire ce rapprochement précieux : ou bien le public sortira, jusqu'à un certain point, de ses vieilles habitudes nationales, et consentira à une sorte d'éclectisme qui multiplie et ravive ses plaisirs, — c'est ce que nous voyons aujourd'hui à Paris, où la chose est relativement nouvelle, et a demandé bien du temps et bien des compromis successifs; — ou bien ce sera l'homme de génie qui se prêterà au goût de la nation qu'il visite : à ce prix est le succès immédiat, et l'expérience a montré plus d'une fois combien les greffes artistiques sont fécondes. Gluck n'a été tout à fait Gluck que dans les œuvres qu'il a faites ou refaites chez nous. Rossini n'aurait pas écrit *Guillaume Tell* en Italie, et Meyerbeer s'est rencontré lui-même à Paris.

Ce que nous affirmons là en principe, à l'aide de l'histoire, le bonhomme Mozart en avait l'instinct très-net : sans écouter les doléances de son fils sur le goût foncièrement et finalement mauvais des Parisiens, il lui dit et lui répète sur tous les tons : « Suis mon conseil, consulte avant d'écrire, apprécie le goût de la nation, écoute et étudie leurs opéras. Je te connais, tu peux tout imiter. N'écris pas à la hâte, l'homme de raison ne se le permet jamais. Examine bien les paroles d'avance avec le baron de Grimm et Novrer, commence par des esquisses, fais-les-leur entendre. Tout le monde procède ainsi. Voltaire lit ses poèmes à ses amis et écoute leur jugement... » Ailleurs, il lui conseille de bien « étudier l'accent véritable de la langue » (il ne commence pas, lui, par déclarer le français impraticable en musique), et il prêche sa thèse favorite : « Je l'en prie, avant d'écrire pour leur théâtre, écoute bien leurs opéras, et vois bien ce qui leur plaît spécialement. Tu vas devenir tout à fait Français... »

Or, il se trouvait que le jeune maestro, si impatient et si dolent, ne pouvait seulement prendre le temps d'étudier, suivant le conseil de son père, tant il était accablé de commandes. A peine descendu à Paris, il lui avait fallu écrire des chœurs pour le concert spirituel, et deux de ses chœurs avaient été joués. Il avait écrit deux morceaux pour un ballet de Novrer (*les Petits Riens ou Annette et Lubin*), et ces airs avaient été très-applaudis à l'Opéra. Il est vrai qu'il n'avait pu y mettre son nom; mais quel artiste à vingt-deux ans ne s'estimerait très-heureux de pouvoir ainsi faire ses preuves et prendre pied sur le premier des théâtres? Il allait faire un opéra en deux actes, et ce serait son début le plus sérieux. Sa symphonie concertante n'avait pas été jouée, et Legros, à ce moment, était un monstre, mais pourtant il lui commandait une grande symphonie qui devait ouvrir le concert du jeudi saint (1778). Rien n'est plus amusant que la lettre où Mozart annonce cette symphonie à son père; dans la peur affreuse qu'il se fait du public parisien, il prend le parti de l'injurier d'avance : « J'en suis moi-même très-content. Plaira-t-elle? c'est ce que j'ignore, et je m'en inquiète peu, à dire vrai. Je réponds qu'elle satisfera le petit nombre de Français de bon sens qui se trouveront là; quant aux imbéciles, ce ne serait pas un grand malheur si ma symphonie n'avait pas le don de leur plaire. Et cependant j'espère que même les ânes y trouveront leur parti qui leur plaira, et puis, je n'ai pas manqué le premier coup d'archet. Comme les animaux en font une affaire! Que diable! je n'en vois pourtant pas la merveille. Ils commencent ensemble... comme on fait partout. C'est à crever de rire. » La boutade est très-jolie, et d'autant plus jolie qu'elle est juste par surcroît. Cette superstition naïve du premier coup d'archet, dont le public n'était pas encore bien revenu il y a trente ou quarante ans, du temps d'Habeneck et de la fondation de la Société des Concerts, cette superstition datait du temps de Lulli; elle était d'un modestie touchante, j'allais dire navrante : en s'appliquant ainsi au premier coup d'archet, l'orchestre novice ne s'engageait nullement à jouer en mesure le reste du morceau.

Quant aux premières phrases, où l'on sent que la peur rend Mozart furieux, leur moindre tort fut de tomber à faux. La symphonie (c'est la symphonie en ré, dite symphonie française) fut exécutée avec le plus grand succès. C'est l'auteur qui nous l'apprend : « Elle a extraordinairement plu... Dès le milieu du premier *allegro*, il parut un passage que je savais devoir plaire : tous les auditeurs furent ravis, et il y eut un grand applaudissement. L'*andante* plut également, mais surtout le dernier *allegro*; au *forte*, les mains partirent et les *bravos* s'unirent aux instruments. Aussitôt après la symphonie, j'allais dans ma joie au Palais-Royal, je pris une glace, je dis le chapelet comme je l'avais promis, et je rentrais. »

Ainsi ces *dues*, ces *brutes*, ces *animaux* avaient compris. Je ne cite pas le passage entier, car j'ai déjà bien abusé des citations; le ton en est très-bizarre, à la fois joyeux, avec un reste de mauvaise humeur : cela fait

penser à ces enfants qui, lorsqu'on leur a prouvé qu'ils avaient tort, continuent à pleurer tout en riant, pour n'en pas avoir le démenti.

Le premier pas était fait dans la voie du succès, le reste allait de soi, et cependant il fallut s'arrêter là. C'est qu'une grande douleur était venue frapper Mozart au détour de sa réussite et de ses espérances : sa mère était morte entre ses bras. Il venait de s'apercevoir que les Français étaient capables d'un peu de goût, il éprouva dans cette cruelle occurrence qu'ils pouvaient avoir du cœur au besoin. M<sup>me</sup> d'Épinay le prit aussitôt dans sa maison, et fut avec lui comme une autre mère. « Je vous écris dans la maison de M<sup>me</sup> d'Épinay, disait-il à son père, et suis aussi heureux qu'on peut l'être dans mon état. » Il resta un mois encore à Paris, et il est remarquable que dans ses dernières lettres il ne parle plus de quitter la France et ne se plaint plus de la fortune. La symphonie a eu l'approbation générale, et Legros est si content qu'il avoue que c'est sa meilleure symphonie; Legros est maintenant tout à fait à lui; puis il est question de divers autres travaux... Sans aucun doute, Mozart allait prendre une grande position à Paris, et de quelles conséquences n'eût pas été l'intronisation d'un tel génie à côté de Gluck pour notre école d'opéra, pour le progrès du goût musical en France!

Le vieux Léopold Mozart en disposa autrement : la mort de sa femme lui faisait plus que jamais sentir le poids d'une vieillesse solitaire; il avait besoin de son fils auprès de lui, et, pour le rappeler, il trouva autant de raisonnements qu'il en avait accumulés d'abord pour engager son fils à persévérer en France; il lui promettait de plus beaux succès à Mannheim et à Munich, il avait obtenu pour lui une position convenable à la chapelle de Salzbourg, il avait même engagé sa parole : « Or, maintenant, ajoutait-il en manière d'argument suprême, il s'agit de savoir si tu crois que j'ai encore de la tête, si tu penses que je veux ton bien, et si tu veux que je vive ou que je meure. » A cette dernière raison, Wolfgang ne pouvait résister. Il partit donc, et nous pensons que ce ne fut pas sans regret. Il ne devait plus revenir en France que par ses œuvres.

A ce moment, le génie de Mozart était adulte; il le montra bien sitôt que l'occasion lui fut donnée : *Idomeneo* ouvrit la série des chefs-d'œuvre. Dès le premier acte de cette partition, dès les premières scènes, quelle révélation! l'ouï vient cette puissance expressive, mêlée partout au chant et à l'orchestre? D'où viennent ces accents pathétiques et tous ces grands récitatifs si éloquents, si animés? Nous voilà loin de la *Finta Giardiniera*, ce pâle et timide pastiche des opéras italiens. On comprendrait que le seul progrès de l'âge eût rendu l'inspiration plus forte et plus originale; mais il y a quelque chose ici d'absolument nouveau : c'est l'intelligence du drame. Avant d'éclater dans l'œuvre même, cette intelligence s'accuse nettement et s'épanche dans les observations critiques de toutes sortes dont la correspondance de Mozart est remplie (1780—1781).

Comment ce sens nouveau s'est-il éveillé en lui? Ce ne sont ni les opéras de Salieri, ni ceux de Hasse qui ont fait le miracle. Oulibicheff n'hésite pas à signaler en cela l'influence de Gluck : « Dès son entrée dans la carrière de musicien réformateur, Mozart marcha sur les traces de Gluck en ce qu'il fut penseur et logicien comme lui, qu'il raisonna profondément l'effet dramatique combiné avec l'effet musical. »

Le voyage en France n'avait donc pas été tout à fait perdu. Durant six mois, Mozart avait entendu les grands opéras de Gluck; et pendant que son esprit s'associait aux ironies de Grimm, son âme sincère se pénétrait involontairement et comme à son insu des conditions et de la nécessité de la vraisemblance dramatique. Il y a certes plus d'un accent d'*Iphigénie en Aulide* dans les récitatifs de son *Idoménée*, et l'on retrouve dans ses autres opéras plus d'un effet qui a ses antécédents chez Gluck : ainsi pour ne citer qu'un seul exemple, ces accords de l'autre monde qui soutiennent la voix du commandeur dans la scène du cimetière de *Don Juan*, reproduisent à peu l'accompagnement de la voix de l'oracle au premier acte d'*Alceste*.

Est-ce à dire que Mozart soit un disciple de Gluck? il ne le fut pas un instant, non pas même dans *Idoménée* : cette influence en rencontre d'autres dans son esprit, qui voulaient bien s'allier avec elle, mais non pas abdiquer. Le style de l'*Idoménée* est à égale distance de la tragédie lyrique et de l'opéra italien. Jamais Mozart ne sacrifia la musique au drame comme Gluck; il resta virtuose à demi; ses chanteurs ne renonçaient pas à chanter pour déclamer. Dans le travail harmonique et orchestral, il se montre déjà le successeur légitime d'Haydn et de Sébastien Bach. Puis son tempérament personnel se révèle ici sincèrement : au lieu des façons abruptes et austères du vieux Gluck, nous trouvons partout l'euphonie dans le style, et dans l'inspiration la grâce et la tendresse infuses. En un mot, c'était Mozart. D'autres sujets, de proportions et de natures diverses, devaient

lui passer par les mains et lui demander la vie, mais sa manière est dédoublée, son génie est fait.

Nous n'avons pas à suivre Mozart dans le reste de sa carrière : nous attendons seulement les *Noces de Figaro*, la *Flûte magique*, *Don Juan*, *l'Enlèvement au sérail* et *Così fan tutte* à leur arrivée en France.

GUSTAVE BERTRAND.

— La suite au prochain numéro —

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### XVI

Les gens qui parlent haut au théâtre devraient bien, avant de parler, être certains qu'ils ne prêteront pas à rire à leurs dépens.

J'assistais l'année dernière à une représentation du *Trovatore*. Dans la loge à côté de celle où je me trouvais, il y avait trois dames. Un jeune homme arriva, leur apportant l'analyse de la pièce, et, en la leur remettant, leur dit gravement :

— *Trovatore* veut dire *Enfant trouvé*.

Cette version ne rendait pas très-intelligible la lecture de l'analyse, car il est difficile de comprendre qu'une pareille qualité soit ce qui charme le plus Léonora. Qu'elle aime en lui le troubadour ou le trouvère, nom donné aux anciens poètes provençaux ou languedociens, à cause de leurs inventions, cela peut s'admettre. Le Tasse ne fut-il pas aimé d'Éléonore d'Este? Et je dois défendre M. Pacini d'avoir, en traduisant *il Trovatore* pour l'Opéra, plus respecté le dictionnaire que ne le faisait mon voisin d'un jour.

Plus tard, j'avais assisté à la reprise de *Maria di Rohan*, et, le surlendemain, je retrouvai dans la loge qui touchait à la mienne des dames que j'avais vues l'avant-veille. Une nouvelle reprise amenait cette seconde rencontre. L'une de ces personnes, voulant sans doute faire preuve d'érudition, et peut-être instruire ses voisins, dit à une de ses compagnes en élevant la voix :

— Vous savez, *Maria di Rohan*, la pièce que nous avons vue avant-hier; c'est la traduction d'un roman d'Alexandre Dumas, intitulé *Un Duel sous Richelieu*.

Donnez-vous donc, comme MM. Lockroy et Émile Badon, la peine d'inventer un drame pour le théâtre, de sauter à pieds joints par-dessus l'histoire, de trouver une intrigue émouvante, pour qu'on attribue à un autre le mérite de votre invention.

Il fut un temps où les directeurs de province, alléchés par la grande et juste réputation de M. Scribe, mettaient, sous l'égide de son nom, toutes les pièces nouvelles, et leur public s'étonnait de cette énorme fécondité. On se demandait comment M. Scribe pouvait suffire à cette énorme consommation.

Aujourd'hui, c'est à M. Alexandre Dumas que l'on prête; il est vrai qu'on ne prête qu'aux riches, malheureusement pour les pauvres.

Ces deux anecdotes proviennent qu'au théâtre il faut éviter de parler haut, surtout quand on est à côté d'oreilles que le temps n'a rendues ni oublieuses ni ignorantes.

C'est sous la direction de M. Crosnier que fut joué l'opéra comique intitulé *les États de Blois*, paroles de M. de Planard, musique de Georges Onslow. Cet opéra resta longtemps en répétition; on l'avait répété généralement à la fin de mai, puis il fut ajourné à l'hiver, à cause de l'approche du congé de Chollet, qui jouait le rôle du duc de Guise.

Le d'noûment reposait sur la mort du chef de la maison de Lorraine, mais M. de Planard avançait sur le public, qui n'était pas encore façonné à des scènes aussi tragiques. Depuis, on a fait son éducation.

La partition était des plus remarquables, et je me suis toujours étonné de voir que M. Onslow, si excellent musicien, n'ait pu conquérir au théâtre la réputation qu'il s'était acquise avec sa musique de chambre. Il avait de la science, il avait de la mélodie, et cela ne lui a pas suffi. De moins bons que lui sont arrivés, et il est resté en arrière. Le talent ne suffit pas, il faut que le bonheur l'accompagne. C'est une vérité plus grande qu'on ne croit, et dont j'ai eu souvent la preuve dans ma longue carrière. J'ai assisté à

des succès sans pouvoir m'expliquer la frénésie qui les saluait, et j'ai vu accueilli avec indifférence des œuvres qui méritaient un meilleur sort.

J'étais à la répétition générale du mois de mai. A cette époque le mois de mai était chaud, depuis il a changé d'habitude. M<sup>me</sup> Jenny Colon arriva toute brillante de beauté et de toilette, et portant sur ses épaules un magnifique cachemire blanc d'une valeur de 2,500 francs. Mais elle sentit bientôt l'influence de la température, et se plaignit de s'être chargée d'un châle d'hiver quand le soleil dardait ses rayons.

— Vous êtes bien heureuse d'avoir trop chaud, ma chère amie, lui dit M<sup>me</sup> Boulanger; moi, je pèche par l'effet contraire, j'ai froid.

— Eh bien! répondit M<sup>me</sup> Jenny Colon, voulez-vous répéter avec mon châle, vous me le rendrez après la pièce?

— Oh! de grand cœur.

Et le cachemire passa des épaules de M<sup>me</sup> Jenny Colon sur celles de M<sup>me</sup> Boulanger. Pendant la répétition, j'étais à la galerie avec M. Viennet, fils du directeur du *Corsaire*. Condorc, qui jouait un jeune paysan, vint nous rejoindre, et M<sup>me</sup> Jenny Colon, ayant à son tour quitté la scène, arriva plus tard.

— Je viens, nous dit-elle, voir l'effet de mon cachemire.

Le troisième acte arriva; mais voilà ce malheureux mois de mai qui fait encore des siennes. M<sup>me</sup> Boulanger se plaignit à son tour d'avoir trop chaud, ôta le châle qui la gênait, et le déposa sur une des banquettes du foyer, puis quand on vint l'avertir ou quand elle crut que son entrée approchait, elle sortit en oubliant de le prendre. Henri, qui jouait Loïgneac, vit encore le châle quand il quitta plus tard le foyer, qui restait vide.

Quel est l'individu qui passa dans le corridor et vit ce cachemire qui gisait là sans propriétaire? Nul ne l'a su. Mais quand la pièce fut finie, le châle avait disparu. M. Crosnier fit fermer les portes du théâtre; on ne trouva rien.

On conseilla à M<sup>me</sup> Jenny Colon d'aller consulter Vidocq, qui, retiré des affaires, faisait de la police en amateur.

— Combien a-t-il de temps que le vol a été accompli? demanda-t-il.

— Deux heures.

— Madame, je ferai ce que je pourrai, mais il est plus que probable que je ne trouverai rien. A l'heure qu'il est, votre cachemire doit être coupé et vendu en morceaux.

Les recherches furent, en effet, sans résultat. La plus affligée était M<sup>me</sup> Boulanger, et ce fut M<sup>me</sup> Jenny Colon qui, oubliant sa propre douleur, la consola sans élever aucune plainte.

Que de femmes eussent agi autrement!

Je ne sais plus ce qui se passe aujourd'hui dans les coulisses de la Comédie Française, mais, grâce à l'amitié que me témoignait Firmin, l'artiste si aimé et si applaudi, je m'y familiarisai en 1816. Le théâtre avait repris ses anciennes allures, il était réputé maison du roi. L'étiquette était celle du palais. Un suisse à la livrée royale, c'est-à-dire habit bleu avec larges galons rouges et blancs, et ceint d'un large baudrier, au bas duquel était suspendue son épée, comme au temps de Louis XIV, gardait la porte. Tout individu, en entrant, devait ôter son chapeau et le tenir à la main, comme s'il eût été chez le roi. On se décoiffait en mettant le pied sur la première marche, comme on le faisait aux Tuileries dès qu'on pénétrait sous le vestibule soit du pavillon de Flore, soit de la tour de l'Horloge ou du pavillon de Marsan. Il n'y avait d'exception que pour les acteurs qui venaient de jouer, et Talma, Fleury, etc., étaient soumis à la règle quand ils venaient au théâtre en dehors de leurs représentations.

Le duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre du roi, était surintendant de la Comédie Française. Il venait quelquefois dans le foyer des acteurs, placé alors derrière la scène, et quand il était assis dans son fauteuil et que les actrices entraient, elles devaient lui faire les trois révérences que les dames présentées faisaient au roi les jours de réception.

M<sup>me</sup> Mars était une femme d'un esprit mordant et prompt à la réplique. Un jour, traversant le foyer, et craignant d'être en retard pour entrer en scène, elle laissa les portes ouvertes. Thénard, qui jouait les valets, irrité de cette conduite, s'écria :

— Cette M<sup>me</sup> Mars est vraiment inconcevable, il lui faut des valets derrière elle pour fermer ses portes.

M<sup>me</sup> Mars, qui se trouvait dans le couloir, s'était arrêtée aux premiers mots. Au risque de manquer son entrée, et c'était un sacrifice, car le public était très-sévère à cette époque, et il ne pardonnait, même aux

somnités, ni un oubli ni une inexactitude, M<sup>me</sup> Mars, revint sur ses pas, et, s'adressant à l'interlocuteur, lui dit tranquillement :

— Je vous demande pardon, monsieur Thénard, j'aurais dû me souvenir que depuis Dugazon et Dazincourt il n'y a plus de valets à la Comédie Française.

Le mot était dur, mais pas complètement juste. Thénard ne manquait pas de talent; il en avait plus que Cartigny, et moins que Monrose, mais il ne pouvait être égalé à ses devanciers.

Th. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

Une nouvelle douloureuse, quoique prévue, nous arrive de Nice. Le virtuose Ernst vient d'y succomber à la cruelle maladie qui le tenait éloigné du public depuis si longtemps.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

On écrit de Saint-Petersbourg : L'Opéra russe a commencé ses représentations, le 31 août, par *Guillaume Tell*. La salle était comble et l'enthousiasme des spectateurs immense. Un nouvel opéra : *Rogueda*, de Seroff, l'un de nos meilleurs compositeurs, est à l'étude. L'Opéra italien a ouvert ses portes le 23 septembre. Il a donné *Faust*, de Gounod, interprété par M<sup>mes</sup> Barbot et Nanter-Bidiée, MM. Tamberlick, Graziani et Everardi; tous ces artistes ont été salués comme d'anciens et bonnes connaissances.

— Après une série de succès dans tout leur répertoire italien, y compris les traductions de *Faust* et des *Huguenots*, M<sup>me</sup> Trebelli-Bettini et le ténor Bettini ont quitté Prague pour se rendre à Varsovie.

— On écrit de Stockholm : « Un incendie a détruit le beau théâtre de Heresand, dans la soirée du 30 septembre. Le feu s'est déclaré avec une telle violence que l'édifice entier était en flammes avant que les pompiers eussent eu le temps d'arriver. On n'a pu sauver qu'un piano et le lustre de la salle. »

— VIENNE. Le nouveau ballet de P. Taglioni : *Flick et Flock*, a obtenu un succès complet. L'auteur et les interprètes ont été rappelés à la fin de chaque acte.

— M. Rokindanski, le chanteur de la cour, vient d'épouser M<sup>me</sup> Lablache, petite-fille de l'incomparable basse-taille de ce nom.

— M<sup>me</sup> Orgeni, élève, si nous ne nous trompons, de M<sup>me</sup> Viardot-Garcia, a obtenu un succès flatteur dans le rôle d'Amina, de la *Somnambule*.

— Outre les concerts d'octobre dont nous avons parlé, il y a eu à Bade une magnifique matinée musicale, la dernière de la saison, chez M<sup>me</sup> Viardot. C'était dimanche dernier : l'assemblée était de choix : LL. MM. le roi et la reine de Prusse brillèrent au premier rang. Après avoir produit deux de ses élèves, M<sup>me</sup> Pollnitz et Richard, M<sup>me</sup> Viardot a chanté, avec accompagnement d'orgue, piano et violoncelle, une mélodie de sa composition, intitulée : *Les Étoiles*, l'effet en a été excellent. MM. Jules Lefort et Sarasate ont eu leur belle part de succès, ainsi que M. Krüger, le remarquable pianiste qui a fait entendre, aux grands applaudissements de l'auditoire, son œuvre de piano intitulée : *Chœur des Chevaliers*. Quelques jours auparavant, son frère, le barpiste, M. Ur, Krüger, de Stuttgart, un maître sur son instrument, avait exécuté d'une façon supérieure un duo de harpes, avec la charmante M<sup>me</sup> Hoermann, au concert de M. Bénazet. Quant à Sarasate, si justement remarqué dans les salons de la Conversation, le roi et la reine de Prusse, qui avaient manifesté le désir d'entendre une seconde fois le jeune artiste, lui ont prodigué les témoignages de leur satisfaction.

— Le ténor Mongini a été invité, par le roi de Portugal, à venir au palais d'Adjuda pour faire de la musique avec lui. Le roi don Luis et l'enfant don Sébastien, ont tour à tour chanté avec Mongini, le premier, le duo de *Mosé*, le second, celui du *Bravo*. Le roi, qui faisait la partie de baryton, et l'enfant celle de ténor, tous les deux avec des voix bien timbrées, ont ensuite exécuté ensemble le duo d'*Otello*. Le goût musical est de tradition dans la famille régnante de Portugal.

— Le roi Victor-Emmanuel vient d'accorder au jeune fils du ténor Giuglini, une pension de 450 francs, afin qu'il puisse terminer ses études dans une école de marine.

— On écrit de Florence, à la date du 8 octobre :

« Demain lundi, aura lieu la première représentation, au Théâtre National, du grand ballet, *les Yankees*, de Rota. La répétition générale de cette œuvre permet de bien augurer de son succès. La mise en scène est très-soignée et les danses ont semblé fort originales.

— Une tentative pour introduire les cafés chantants à Milan est faite en ce moment par un Français qui utilisera à cet effet le Pavillon de Catane. Un beau cadeau que ferait là notre compatriote à l'Italie! s'écrie un de nos confrères!

— Un nouveau journal de musique, hebdomadaire, va paraître à Madrid sous le titre de *Gaceta musical*. D'après le prospectus qui vient d'être publié, cette

feuille s'occupera des représentations théâtrales, de la musique religieuse, du Conservatoire, des sociétés chorales en Espagne et à l'étranger.

— Au dire du *Guide musical belge*, le plus grand théâtre du monde est le nouveau théâtre de Chicago, qui a coûté un million de dollars, et dont l'inauguration a eu lieu le 1<sup>er</sup> août. Un jeune homme, M. Wilkens Hudson, qui a gagné en peu d'années une fortune colossale en fabriquant des liqueurs, a fait bâtir ce théâtre à ses frais, pour témoigner de sa gratitude envers la ville à laquelle il doit sa richesse. L'édifice, en marbre, est orné d'un nombre considérable de colonnes, toutes sculptées par d'excellents artistes. Le chœur compte 500 chanteurs; les meilleurs artistes que l'on a pu recruter en Amérique font partie de la troupe. L'orchestre est imposant. Le *Trouverie* a été l'opéra d'inauguration. Le théâtre peut contenir facilement 5,000 personnes. Lors de la première représentation, le héros de la fête a fait distribuer à chaque dame un magnifique bouquet; les programmes étaient imprimés en lettres d'or sur des feuilles de soie rose. M. Grau, directeur des théâtres de l'Amérique du Sud, en ce moment à Paris, est chargé d'engager encore de nombreux choristes, à l'effet de pouvoir monter dans des conditions tout à fait exceptionnelles, *L'Africaine*. Pour avancer les études de l'opéra, ils consacreront le temps de la traversée à répéter leurs parties.

— Pendant la pose de la toiture du *Strand Theatre*, à Londres, les murs du bâtiment en construction se sont écroulés partiellement; les réparations nécessitées par cet accident avançant rapidement et ne retarderont l'ouverture de ce théâtre que de quelques semaines.



## PARIS ET DÉPARTEMENTS

La rentrée des classes et la réouverture de la bibliothèque du Conservatoire ont eu lieu lundi dernier. On a profité des vacances pour remettre à neuf la salle de spectacle.

— Une correspondance parisienne, reproduite par quelques journaux, parle de l'adoption des costumes de théâtre pour les études du Conservatoire, et considère ce fait comme une « révolution. » Erreur; rien n'est moins nouveau. Souvent, et depuis longtemps, on a vu les élèves costumés pour leurs concours, ni plus ni moins que pour un début devant le vrai public. Seulement le costume, jusqu'ici, n'a pas été obligatoire. Le nouvelliste veut-il nous dire qu'il doive le devenir? C'est sur quoi il a négligé de s'expliquer.

— On lit dans la *Gazette des Théâtres*: Quelques journaux, contrairement à ce que nous avons annoncé nous-même, persistent à dire que la salle du nouvel Opéra pourra être livrée au public en 1867. Nous croyons qu'il y a là une erreur et qu'il faut bien s'entendre. Il est possible que le « monument » soit terminé et puisse, dès 1867, faire l'ornement du quartier où il sera situé; mais le monument achevé, tout n'est pas dit. Un travail considérable sera nécessaire pour rendre les représentations possibles dans ce nouveau temple élevé à l'art musical. Tout le répertoire est à remonter complètement. Tous les décors, tous les costumes de tous les opéras qui le composent vont être à faire. Rien ne pourra servir de ce qui sert aujourd'hui à la salle Le Peletier. De nouveaux systèmes de machines pour la manœuvre des décorations seront essayés et ne peuvent l'être qu'à partir du jour où les travaux matériels de la nouvelle scène seront achevés. Les dix-huit mois qui nous séparent de l'Exposition de 1867 ne sauraient suffire à l'accomplissement de cette besogne colossale. Le public verra la nouvelle salle, mais vide; et il ne faut guère compter qu'elle puisse être inaugurée avant l'époque fixée par les journaux que nous croyons dans le vrai, c'est-à-dire avant l'année 1869.

— Ce n'est point Saint-Petersbourg, mais bien Moscou, qui tenterait de nous enlever Roger. Nous pensons à ce sujet que Paris présenterait infiniment plus d'avantages à Roger que les deux grandes cités russes pour la fondation d'une école lyrique, témoin l'école Duprez. Il ne faut donc accepter qu'avec réserve la nouvelle du prochain départ de Roger pour la Russie.

— M. de Lamartine a été prié de venir assister aux répétitions de l'opéra *Fior d'Aliza*, dont le sujet est tiré, comme l'on sait, de son roman dont il conserve le titre, et qui sera la prochaine nouveauté de l'Opéra-Comique.

— Sous le titre : *la Vérité sur la paternité de la Marseillaise*, que M. Féty n dispute plus aujourd'hui à J. Rouget de Lisle pour la musique ni pour les paroles, une brochure vient d'être publiée par M. A. Rouget de Lisle, relevant tous les faits et renfermant toutes pièces et documents à l'appui. Cette brochure est illustrée non-seulement de musique, mais aussi d'un bois représentant l'auteur de la *Marseillaise*, d'après le médaillon en marbre de David d'Angers (1829). Après avoir parcouru ce très-intéressant travail, on ne peut qu'en regretter le tirage spécial et réduit à cent exemplaires numérotés. Ce sont là des faits que tout le monde aimerait à connaître et à consulter.

— Les nouvelles théâtrales du Midi ne sont pas toutes heureuses : Toulon ne peut encore ouvrir sa salle de spectacle. Arles se trouve dans le même cas pour des raisons pareilles. Marseille a vu le ténor Bertrand suivre l'exemple de M. Wicart qu'il était venu remplacer, c'est-à-dire abandonner son poste, ce qui réduit le Grand-Théâtre de cette ville à l'opéra comique. A Montpellier, à Avignon, le public n'a pas voulu se contenter des chanteurs qui lui étaient offerts, et plusieurs chutes se sont succédées. A Nîmes, la troupe de M. Jourdain n'a reçu que des échecs sans conséquence, et le ténor léger ayant été promptement remplacé, ainsi que la gazouille, tout marche maintenant à la satisfaction de l'habile directeur de ce théâtre, rouvert depuis le 21 septembre.

— L'opéra des frères Ricci *Crispino e la Comare*, vient d'être traduit en français par MM. Nailler et Beaumont, sous le titre de : *le Docteur Crispin*. La forme d'opéra comique a été adoptée dans ce travail, c'est-à-dire que le dialogue y est substitué au réclatiff. De plus, M. F. Ricci a composé des morceaux

nouveaux sur des paroles fournies par les traducteurs librettistes, et plusieurs autres morceaux supprimés au Théâtre-Italien ont été rétablis dans la partition française.

— M<sup>lle</sup> Baretli, la jolie transfuge du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique, a vu son admission dans la troupe du Grand-Théâtre de Marseille prononcée à l'unanimité, à la suite de son troisième début qui a eu lieu par le rôle d'Haydée. Notre correspondant fait, à la même occasion, le plus grand éloge, et le mieux mérité, de M<sup>lle</sup> Faivre, autre artiste parisienne, qui a conquis à Marseille toutes les sympathies, pour l'esprit et la bonne grâce de son chant et de son jeu.

— Après une tournée sur les côtes de Normandie, MM. Lionnet frères se sont rendus dans le département de Lot-et-Garonne où ils ont commencé une série de concerts, se faisant successivement entendre à Agen, Villeneuve, Marmande, Nérac, etc... Les chansons de Nadaud occupent une large place sur les programmes variés de ces deux artistes, ainsi que les légendes d'Armand Gouzien.

— L'église paroissiale de Montfort-l'Amaury a eu sa solennité musicale le mois dernier. A la demande du curé, notre violoniste Herman, qui habite l'école de jolies villes *des tours* à Montfort, a fait résonner les voûtes du saint lieu des chants sacrés de Mozart. C'est M. Eugène Kotterer qui accompagnait à l'orgue le violon de M. Herman. Jamais encore les fidèles de Montfort-l'Amaury ne s'étaient trouvés à pareille fête.

— Notre jeune et sympathique virtuose, M<sup>lle</sup> Maria Boulay, après avoir, le mois dernier, charmé le public de Blois, vient de faire apprécier de nouveau son talent et sa grâce, à l'occasion d'une messe de bienfaisance organisée par ses soins au Raincy. Le brillant pianiste Lavignac et M. Bosquiu, ténor lauréat du Conservatoire, ont apporté leur utile coopération à la charmante violoniste, qui n'a pas hésité à se faire quêtuse, l'instant d'après, afin que la recette des pauvres fût meilleure.

— Le samedi 7 octobre a été donné, au théâtre de Saint-Germain, le concert annuel au profit de l'Orphelinat des jeunes garçons de cette ville. Le concours en-presse autant qu'efficace des nombreux artistes qui avaient bien voulu s'associer à cette bonne œuvre en rendait le succès certain; aussi a-t-il été complet. Qu'il suffise de nommer MM. Kowalski, Colonne, Rabaud, Giuliani, Campiani, E. Brunel, Alard, Castel; M<sup>mes</sup> Dufresne et Thibault. Le piano a été tenu d'une manière remarquable par M. Martin, ex-primier prix du Conservatoire. Quant au résultat positif, qui n'est pas le moins important, il a dépassé ce que les nombreux soutiens d'une institution aussi utile étaient en droit d'espérer.

— Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, la reprise des *Concerts populaires* dirigés par M. Padeloup, aura lieu dimanche prochain, 22 octobre. Voici le programme du premier de cette nouvelle première série :

Ouverture d' <i>Oberon</i> , de.....	WCBR
Symphonie (n° 4) (1 <sup>re</sup> audition) de.....	HAYDN.
<i>Canzonetta</i> , fragment de quatuor, de.....	MENDELSSOHN.
(Exécuté par tous les instruments à cordes.)	
Symphonie en <i>la</i> , de.....	BETHOVEN.

— Nous nous faisons un plaisir de signaler aux sociétés orphériques un très-beau chœur nouveau intitulé *Les Enfants du désert*, paroles de Sylvain Saint-Étienne, musique de Louis Clapisson, membre de l'Institut. Ce chœur, un des mieux réussis de cet habile maître, qui excelle en ce genre, a été chanté avec un grand succès aux concours de Barbezieux et de Vincennes, où il avait été imposé. — Éditeurs, Gérard et C<sup>o</sup>.

— Le théâtre que M. Martinet devait fonder dans la salle de l'Exposition des Beaux-Arts, 26, boulevard des Italiens, avec la coopération de M<sup>lle</sup> Cogniard et Noriac, va décidément être ouvert par M. Martinet seul, et cela avant peu de jours, dit le journal *la France*. Les répétitions se font avec activité, et sans parler d'autres pièces nouvelles, nous verrons bientôt paraître une pantomime inédite de M. Champfleury : la *Pantomime de l'Avocat*, dans laquelle M. Charles Deburau remplira le rôle principal. Ajoutons que cet établissement dramatique, qui devait prendre le titre de *Théâtre des Nouveautés*, a définitivement adopté celui de *Théâtre des Fantaisies parisiennes*.

— Le directeur de la société Beethoven, à Londres, M. Goffric, est venu à Paris pour entendre l'orchestre féminin d'Alphonse Sax, et le quatuor féminin d'instruments à cordes dirigé par M. Norblin.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. d'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Aujourd'hui dimanche 15 octobre, a lieu au Pré Catelan la fête de la cavalerie au profit des sociétés d'artistes fondées par le baron Taylor. Les musiques de la division de cavalerie de Versailles, 1<sup>re</sup> et 4<sup>e</sup> lanciers, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> dragons, des régiments d'artillerie de Vincennes, des 1<sup>er</sup> chasseurs et 6<sup>e</sup> hussards, prendront part à ce festival, qui a lieu qu'une fois par année. L'on entendra les principaux passages de *L'Africaine*. Le Pré Catelan ne pouvait clôturer plus brillamment sa saison de 1865. — C'est à la bienveillance de M. le maréchal Canrobert, du général Soumain et du général d'Alhoulville, que le public devra de pouvoir applaudir cette manifestation artistique qui rappellera les grands festivals de l'Allemagne. La fête sera terminée par trois retraites exécutées par 800 artistes.

— Les courses d'automne sont terminées; et en se séparant dimanche dernier, on s'est donné rendez-vous pour aujourd'hui dimanche au concert des Champs-Élysées. C'est en effet là que va se retrouver, chaque dimanche, de 2 à 5 heures, une partie de la belle société parisienne. Les réunions musicales ont lieu tous les dimanches jusqu'au mois de novembre, et la cinquième se donne aujourd'hui, 15 octobre.

## SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

## AVIS

1<sup>o</sup> Le 1<sup>er</sup> livre, *Petit Solfège théorique et pratique*, d'ÉDOUARD BATISTE, introduction au grand solfège du Conservatoire, ne pourra paraître que du 23 au 30 octobre, par suite des dernières corrections. — Net, 3 fr.

2<sup>o</sup> L'Atlas de 50 Tableaux-Types de lecture musicale, paraîtra à la même époque. — Net, 5 fr.

3<sup>o</sup> Les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> livres, in-8<sup>o</sup>, des *Solfèges du Conservatoire* par CHERUBINI, MÉULI, CATEL, GOSSEC, LANGLÉ, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉDOUARD BATISTE, seront également mis en vente le 25 octobre. — Net, 7 et 10 fr.

4<sup>o</sup> Le 6<sup>e</sup> livre, in-8<sup>o</sup>, des *Solfèges du Conservatoire*, consacré aux clefs d'ut, avec accompagnement de piano ou orgue, ne paraîtra que le 1<sup>er</sup> janvier 1866. — Net, 10 fr.

5<sup>o</sup> L'édition populaire de ce 6<sup>e</sup> livre, ainsi que celle du *Petit Solfège théorique et pratique*, d'ÉDOUARD BATISTE, paraîtront à la même époque, au prix net de 3 fr.

6<sup>o</sup> Les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, et 8<sup>e</sup> livre des *Solfèges du Conservatoire*, grand format, basse chiffrée, sont actuellement en vente, aux prix nets réduits de 7, 10 et 13 fr.

Le 1<sup>er</sup> livre de ces solfèges, grand format, contient les *Principes de musique*, rédigés par CATEL. — Net, 5 fr.

7<sup>o</sup> Les 50 Tableaux-Types de lecture musicale, par ÉDOUARD BATISTE, reproduction géante, pour les classes d'ensemble des lycées, séminaires, orphéons (au prix net de 100 fr.), paraîtront par souscription, à dater du 1<sup>er</sup> décembre 1865. — Cinq tableaux seront envoyés chaque mois contre la réception mensuelle d'un mandat sur Paris ou bon de poste de 10 fr., adressé au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, à l'ordre de MM. HEUGEL et Comp., éditeurs-fournisseurs du Conservatoire. — Écrire franco.

N. B. Les *Solfèges d'Italie*, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉDOUARD BATISTE, paraîtront le 1<sup>er</sup> janvier 1866.

EN VENTE CHEZ L'ÉDITEUR FLAXLAND

4, PLACE DE LA MADELEINE

HOMMAGE A G. ROSSINI

RECUEIL

DE

## 25 MORCEAUX DE CHANT

A UNE OU PLUSIEURS VOIX, AVEC PIANO

PAR

ED. MICHOTTE

Prix net : 10 fr.

En vente chez FÉLIX MACKAR et GRESSE, Éditeurs

22, PASSAGE DES PANORAMAS, 22

A. ROQUE

LE BAL D'ENFANTS, polka pour Piano, exécutée au Théâtre-Français, dans le SUPPLICE D'UNE FEMME. Prix..... 4 fr. 50 c.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>o</sup>, 64, RUE AMELOT33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## PRIMES 1865-1866 DU MÈNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres **LE MÈNESTREL**

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir de demain **Lundi 16 octobre**

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

## CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÈNESTREL

Le Recueil des CHANTS DES ALPES, 20 Tyroliennes

DE  
J. B. WEKERLINEt l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur

## CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, 2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

## CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÈNESTREL

## PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

## CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr. On souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>o</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Addresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. La Nouvelle Allemagne musicale : RICHARD WAGNER et ses œuvres, chap. IX (fin), A. DE GASPERINI. — II. Semaine théâtrale : *Le Traviata* et *Rigoletto* au Théâtre-Italien ; M. Albert Grisar aux Bouffes-Parisiens ; 1<sup>re</sup> représentation du *Requiem* au Théâtre-Lyrique, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (4<sup>e</sup> article), GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO reçoivent, avec le numéro de ce jour :

## SOUVENIR DE VIENNE

galop de concert de F. BOSCHOWITZ ; suivra immédiatement : *DISEAUX LÉGERS*, transcription variée de Ch. NEUSTEUT sur la mélodie de F. GUMBERT, chantée par G. ROGER.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## BLONDE AUX DOUX YEUX

sérénade de J. B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOUQUET ; suivra immédiatement : *L'HOTESSE ARABE*, mélodie extraite du nouveau recueil de A. E. DE VACCORBEIL, poésie de VICTOR HUGO.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes CHANT ou PIANO, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

## LA NOUVELLE ALLEMAGNE MUSICALE

RICHARD WAGNER

SUITE DU CHAPITRE IX

VIII

On a à peine entendu deux ou trois pages de *Tristan* qu'on se trouve transporté en pays inconnu. C'est une langue nouvelle qui nous frappe ; des formes mélodiques, étranges, insaisissables, passent devant nous ; des harmonies irritantes nous poursuivent ; les

chanteurs ont disparu : ce sont des acteurs qui déclament accompagnés par l'orchestre ; des rythmes bizarres surgissent et s'évanouissent aussitôt ; un flot de tonalités changeantes se joue de tous nos instincts, de nos habitudes les plus invétérées ; devant ces violences, devant ces bouleversements, en face de ce monde nouveau, l'esprit s'arrête et s'effraie. La plupart des auditeurs se découragent ; ils fuient cette terre inhospitalière, ils n'osent pas poursuivre, attendre l'heure où se fera peut-être la lumière ; ils déclarent que l'expérience est décisive, ils retournent à leurs auteurs favoris, à leur langue familière, aux voies tracées.

Que le lecteur veuille bien entrer avec moi dans la forêt inaccessible, qu'il me permette de lui servir de guide ; sous ces étrangetés rebutantes, nous trouverons des filons d'un prix inestimable et qui rachètent tout.

Passons en revue rapidement les formes mélodiques et harmoniques du maître ; examinons son orchestre, la façon dont il traite les voix, les tonalités qu'il déroule, les rythmes qu'il hasarde ; tâchons de donner une idée à ceux qui n'ont pas la partition sous les yeux de ce style que la plume ne peut traduire. L'excursion est ardue, la tâche est difficile ; pour connaître Wagner jusqu'au bout, il faut cependant tenter l'aventure.

Il est très-difficile de séparer, dans une étude de ce genre, la mélodie de l'harmonie. Dans un sens élevé, harmonie et mélodie se confondent ; l'une ne peut se concevoir sans l'autre, et il est très-exact de dire que si la *ligne mélodique isolée* n'existe pas, si la mélodie la plus simple suppose toujours un *accompagnement* qui la complète, toute harmonie est susceptible aussi de se réduire à une ligne mélodique très-claire, très-saisissable. En entrant plus profondément dans cet ordre d'idées, on arriverait à des notions vraiment précises sur les points les plus délicats, les plus controversés de l'esthétique musicale, et l'on s'épargnerait bien des débats inutiles ; mais ce n'est pas l'heure de soulever ici de telles questions. Supposons donc qu'on puisse étudier séparément ces deux grandes formes musicales, et parlons d'abord de la langue mélodique de *Tristan*.

Nous en avons déjà dit quelques mots plus haut. Le lecteur n'a pas oublié la *Mélodie de la forêt*, cette mélodie sans fin, sans interruption, que Wagner considère dans sa *Lettre sur la Musique* comme la seule vraie, la seule naturelle. J'ai dit franchement ce que je pensais de cette forme mélodique si opposée, selon moi, à nos instincts les plus élémentaires. Le moment est venu de la considérer pratiquement, dans son application au drame ; l'auteur va lui-même nous dire comment il a été conduit à employer ces formes inusitées avant lui.

J'ai eu l'occasion d'observer, dans le courant de cette étude,

que la puissance symphonique de Beethoven avait, dès les premières années de sa carrière, frappé singulièrement l'auteur de *Lohengrin*. En réfléchissant sur la nature particulière de la mélodie de Beethoven, Wagner s'aperçut que cette mélodie, « décomposée en ses plus petites parties constituantes, réduites souvent à deux notes, » affectait les formes les plus variées, les plus inattendues. « Ces particules mélodiques, — dit-il, dans sa *Lettre sur la Musique*, — se réunissent pour former des combinaisons toujours nouvelles, qui tantôt vont grandissant comme un torrent d'un cours non interrompu, tantôt se brisent comme dans un tourbillon; toujours elles captivent avec tant de force, par l'attrait de leur mouvement plastique, que, loin de pouvoir se soustraire un seul instant à l'impression qu'elles produisent, l'auditeur est forcé de reconnaître à chaque accord harmonique, à chaque pause rythmique, UNE SIGNIFICATION MÉLODIQUE. Le résultat de ce procédé fut d'étendre la mélodie par le riche développement de tous les motifs qu'elle contient, jusqu'à en faire un morceau de proportions vastes et d'une durée notable; ce morceau n'est autre chose qu'une mélodie unique et RIGOREUSEMENT CONTINUE. »

## IX

Telle est la forme mélodique que Wagner crut pouvoir transporter dans l'opéra. Fort de l'exemple de Beethoven, qui épuisait un motif mélodique quelconque avec une puissance de maniement et de transformation que ses prédécesseurs n'avaient pas connue, Wagner jette en circulation dans une scène — à l'apparition d'un personnage, à la première manifestation d'un sentiment qu'il développera plus tard, — une idée mélodique. Elle revient sous mille formes, modifiée par les plus délicats procédés de la modulation, par les évolutions infinies du rythme; elle se développe au moment où elle semblait épuisée, elle s'enrichit d'épisodes imprévus qui débordent tout à coup, elle se prolonge en de majestueux épanouissements; puis elle se décolore peu à peu, elle se dépeuille de ses vives arêtes, elle se fluidifie, elle se perd et s'éteint méconnaissable dans un dernier soulèvement.

Une telle conception de la mélodie dramatique a assurément sa grandeur. Cette reproduction à intervalles variables d'une forme mélodique parfaitement reconnaissable malgré les allures diverses qu'elle affecte, aide à l'intelligence du drame dont elle relie entre elles les situations principales. Au fond, le drame le plus mouvementé ne se compose guère que de trois ou quatre situations très-tranchées. Si une *racine mélodique* — le lecteur me pardonnera cette expression — caractérise chacune de ces situations-mères, le compositeur pourra en quelques mesures porter sur le point culminant de son œuvre la masse des sentiments, des émotions qui se sont partagé le drame tout entier. Quelle force ne trouvera-t-il pas dans ce jeu des mélodies diverses concourant toutes, à un moment donné, pour ébranler à la fois toutes les fibres du cœur! Nous avons vu, dans *Tannhäuser*, dans *Lohengrin*, Wagner s'attacher à ces développements mélodiques dont il tire déjà de grands effets. Dans *Tristan*, ce développement d'une racine mélodique donnée est le tissu même de sa mélodie tout entière. Vous ne trouverez pas dans tout l'opéra de *Tristan* cinq mélodies très-différentes. Deux mélodies tout au plus lui ont suffi pour le second acte, et cet acte dure plus d'une heure! une seule a constitué le dernier acte presque tout entier.

Il y a là, évidemment, une mine féconde. Je vais plus loin : étant admis que le drame a une importance décisive dans l'œuvre lyrique, je ne crois pas que sans cette élaboration inspirée des diverses mélodies dont elle se compose, la partition atteindra jamais à ce degré d'unité et de vie sans lequel aucune illusion n'est possible. En revanche, l'abus du procédé est périlleux.

Cette persistance d'une formule mélodique sans cesse renouvelée en apparence, toujours identique au fond, fatigue à la longue. On en veut, par moments, à l'auteur de n'avoir pas su trouver d'idées nouvelles et de recourir invariablement à une sorte de procédé factice. D'ailleurs, l'auditeur s'impatiente de ces indications trop répétées, trop matérielles, de ces avertissements trop directs. C'est qu'en effet cette transformation inépuisable de la mélodie

première semble appartenir à la symphonie plus qu'à l'œuvre lyrique. Dans la symphonie, le compositeur n'a que son orchestre pour se faire entendre du public, et, pour initier son auditoire aux infinies délicatesses de sa pensée, ce n'est pas trop de ces apparitions changeantes, multiples, de la mélodie proposée, dont « chaque accord, chaque pause rythmique » prend alors en effet, comme le dit Wagner, une signification de plus en plus précise.

Dans le drame, cette perpétuelle transformation de la mélodie semble bien moins nécessaire. Le poète, le décorateur, le chanteur sont des interprètes très-précis, très-catégoriques, sur lesquels le compositeur peut compter; il peut s'abandonner à l'inspiration qui l'emporte, se lancer hardiment sur l'océan musical qui s'ouvre à lui; ses auxiliaires naturels compléteront sa tâche, achèveront sa pensée.

Si l'on suppose une forme dramatique très-voisine de la symphonique, et dans laquelle l'étude de l'âme et de ses secrets mouvements remplace l'agitation de la vie extérieure, la mélodie de Beethoven sera d'une application toute naturelle. Le poème de *Tristan* s'éloigne assez des formes dramatiques nécessaires à la scène pour que Wagner ait pu y recourir, presque constamment, à ce procédé conquis sur un grand maître, et qui s'agrandissait encore en passant par ses mains.

## X

Je parlais tout à l'heure des harmonies irritantes de Wagner; ce mot est le vrai. Ceux-là mêmes qui ont résisté au vague de la forme mélodique de l'auteur de *Tristan* reculent devant ces harmonies étranges, heurtées, devant ces accords qui troublent l'âme, la déconcertent, l'arrachent à ses assises naturelles, pour ne lui donner jamais qu'une satisfaction parcimonieuse et jalouse. Parcourez toute l'introduction; vous n'y rencontrez que des dissonances, des altérations, des retards, sans qu'un accord parfait, un plein rayon de soleil, jette de temps à autre quelque lumière dans ces ténèbres douloureuses. L'accord de *Septième de dominante* est — à de très-rare intervalles — le seul refuge, la seule détente, dans cette longue suite d'angoisses et d'obscurités; partout ailleurs, sur cette mer tourmentée, passent des gémissements et des cris désespérés.

Il est surtout un accord que Wagner affectionne, et dont personne, je puis le dire, ne s'est servi aussi heureusement que l'auteur de *Tristan*: c'est celui que Reicha désignait sous le nom de *septième de troisième espèce*, l'accord de *septième majeure avec tierce et quinte mineures*. Il donne à cet accord si profondément troublé et douloureux les résolutions les plus inattendues; il le précipite sur celui qui suit, les rattachant l'un à l'autre par le plus vague sentiment d'une tonalité lointaine, qui s'évanouit, comme si, après nous avoir fait espérer la lumière, l'apaisement, il nous les retirait aussitôt. Quand un accord de dominante arrive, il semble que l'âme soit soulagée d'une immense anxiété, que notre pied ait touché terre, que nous soyons redevenus des hommes.

Sans doute, de telles successions harmoniques servent admirablement le sujet choisi par l'auteur; pour descendre dans ces félicités mornes et silencieuses auxquelles les deux amants nous convient il faut un flambeau aux lueurs pâles et vacillantes; les saines clartés du jour épouvantent ces cœurs détachés de la terre. Transportez *Tristan* et lisez hors des sphères ténébreuses où ils soupirent leur lugubre cantique, et, à l'instant même, il faudra que l'harmonie s'affermisse et s'illumine.

C'est surtout en matière d'harmonie que Wagner a donné au drame un droit absolu de domination et de souveraineté. Ne cherchez pas la résolution immédiate et classique de cette dissonance; cette résolution est toute morale, si j'ose ainsi dire. L'action a passé, qui ne s'arrête pas aux procédés de l'école, qui n'attend pas le visa du surveillant officiel. L'âme est satisfaite, qu'importe la grammaire? Je ne prétends pas dire pourtant que Wagner *écrite mal*, même au point de vue rigoureux de l'Académie; presque toutes ses audaces s'expliquent très-facilement dès qu'on songe moins à la lettre qu'à l'esprit de la règle. Il ne faut qu'élargir l'horizon et voir le but.

Cette étrangeté des harmonies wagnériennes va s'affaiblissant au bout de quelque temps ; bien plus, et c'est là le péril peut-être, on se laisse envahir assez rapidement par le charme indicible de ces attractions malades ; on se perd avec délices dans cet océan de sensations inconnues ; on éprouve une secrète jouissance à ces dangers, à ces écueils, à ces ténèbres subitement traversées d'une lumière fulgurante. Quand on sort de ce monde inexploité, on retourne avec quelque regret aux plages tranquilles, aux plaines pacifiques. Quelques-uns ne les abordent même plus qu'avec une invincible répugnance. Je me rappelle parfaitement une jeune dame de Marseille, l'une des plus riches organisations artistiques que j'ai connues, qui s'était passionnément éprise de *Lohengrin*. Du jour où elle fit la connaissance de *Tristan*, elle ne voulut plus entendre parler de *Lohengrin* et de ses harmonies ; pour un peu, elle les aurait trouvées fades, timides ; elle les eût comparées à celles de Sacchini ou de Cimarosa.

Il faut être assez fort pour résister à ces séductions et ne voir dans ces conquêtes que de nouveaux moyens d'expression, plus riches, plus pénétrants, plus prompts que les anciens. La vie moderne avec ses agitations, ses fièvres, réclamant une harmonie appropriée aux besoins nouveaux qu'elle enfante. Cette langue harmonique est trouvée, elle existe ; n'allons pas plus avant : en dehors de *René*, de *Werther*, de *Tristan*, il y a place pour les œuvres rassurantes et viriles, pour les harmonies claires et fermes.

## XI

L'orchestration de *Tristan* est certainement un des côtés les plus intéressants de cette œuvre singulière. L'étude de chaque instrument, des combinaisons diverses des instruments entre eux, y est poussée à un point que l'imagination se figure malaisément. Sans effort, sans méditation d'aucune sorte, Wagner trouve immédiatement l'instrument que l'accent de la passion réclame, et, sur cet instrument, la corde même, la note qui convient. Wagner a fait de son orchestre une étude telle, qu'il parle cette langue exactement comme le poète manie la langue poétique ; il n'est pas une seule ressource des instruments qu'il ignore ; à chaque degré de leur échelle réciproque, il en a étudié le mécanisme, la puissance, le caractère ; il en est le maître absolu. Quand il les violente, c'est qu'il sait mieux qu'eux ce qu'ils peuvent donner.

Dans *Tristan*, Wagner a obtenu des effets de sonorité et très-puissants et très-atténués. Par moments, ces sonorités produisent un effet étrange ; elles sont si vives, si éclatantes, qu'elles semblent atteindre le regard non moins que l'oreille ; elles éblouissent. Ailleurs, elles se fondent en des douceurs inexprimables ; à voir les instruments qu'il emploie, vous vous attendiez à une vibration vigoureuse : c'est une voix d'enfant qui vous a parlé.

Il y a dans l'instrument, comme dans la voix humaine, un charme inexprimable que nous avons tous ressenti. Qui de nous n'a été ému en entendant une parole, même insignifiante, s'échapper de certaines bouches ? Le timbre de la voix, un accent indéfinissable, donnaient à cette parole un attrait invincible. L'art consiste à trouver dans chaque instrument la note vraie, l'accent irrésistible : Wagner est, à ce point de vue comme à tant d'autres, un inventeur ; sa délicatesse de perception étonne davantage à mesure qu'on entre plus avant dans son œuvre orchestrale.

Force m'est d'avouer que l'auteur de *Tristan* a traité les voix sans ménagement d'aucune sorte ; il n'y a eu en Allemagne que deux artistes capables de chanter les rôles de Tristan et d'Iseult ; je ne sais si on les trouverait en France. J'en doute fort. Les parties vocales sont hérissées de difficultés de toute nature ; c'est un mélange de chant, de cris, de déclamation à peine notée. Les intonations, par moments, sont féroces, et échappent à tout larynx humain. Évidemment il y a là erreur, et erreur grave. Wagner, en abusant des voix qu'il surmène, donne un accroc à sa magnifique théorie, qui n'est au fond que l'équilibre, en vue de l'unité, de tous les agents dont l'art dispose. Le chanteur est un homme qui a une âme, assurément ; mais c'est un chanteur. Il obéit, en dehors de son jeu, des pantomime, de sa diction, à de certaines conditions spéciales,

que vous ne pouvez négliger sans l'anéantir absolument. Que M. et M<sup>me</sup> Schnorr aient appris par cœur cette terrible partition, qu'ils aient sans broncher une fois, sans que jamais la vérité de leur jeu, de leur accentuation s'en ressentit, parcouru d'un bout à l'autre cette écrasante carrière, c'est ce que je m'explique à peine aujourd'hui que j'ai vu à l'œuvre et étudié de près ces deux grands artistes, dont l'un, comme ce héros dont parle Fléchier, a été enseveli dans son triomphe.

J'ai dit plus haut que Wagner traitait avec aussi peu de réserve que l'harmonie consacrée les tonalités et les rythmes. Le drame ! le drame ! le mouvement ! voilà son maître, son despote ! Devant lui tout cède, tout s'efface, dût l'âme humaine se révolter contre des exigences qui la détournent et la détournent du but même où la pousse le maître. Cette absence perpétuelle de tonalité est une fatigue sans pareille ; l'attention la plus ferme s'épuise bientôt, et il nous est impossible de nous rattacher à l'œuvre qui nous a échappé une fois.

Est-ce donc à dire que pendant ces trois heures de musique tout soit autour de nous ténébreux, confus, fatigué ? Non certes, et la claire vue des erreurs du maître ne m'empêche pas de rendre justice aux incontestables beautés dont son œuvre est semée.

Et, d'abord, bien qu'il dédaigne la tonalité, bien qu'il surmène les chanteurs, bien qu'il s'abandonne trop souvent aux caprices d'une mélodie insaisissable, d'une harmonie tourmentée, il sait, quand l'heure est arrivée, et dans les grands moments, retrouver le fil conducteur qui s'égarait. Prenons, par exemple, le finale du premier acte, que j'ai déjà cité en parlant du poème. A peine le roi Marke a-t-il été annoncé par les matelots de garde, que les formes vagues de tout à l'heure se précisent. Le ton d'*ut* s'empare très-nettement de la masse sonore, et ne la quittera plus jusqu'à la chute du rideau. Le rythme des matelots chantants s'accuse très-vigoureusement ; les harmonies échappent à leurs langoureuses altérations ; la mélodie des deux amants se mêle, très-nette, très-accentuée, aux voix du dehors qui l'accompagnent ; en un mot, tout ce finale sort des limbes et jaillit d'un bloc sous une forme que tous ont d'abord saisie. C'est un chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre d'élan, de passion, de vérité ! A la seconde représentation, à Munich, l'effet de ce finale fut immense. Le public s'était levé en masse pour acclamer l'auteur avec des transports de joie et d'enthousiasme dont je n'aurais jamais cru capables ces pacifiques buveurs de bière. Je n'ai pas vu, au théâtre, d'émotion pareille. Il ne s'agissait plus ici de *motifs intérieurs*, de « pressentiments du *pourquoi* ? » de « clairvoyance » et autres billevesées métaphysiques ; nous nagions en plein dans la vie réelle, dans la lumière, et, débarrassé de ses préjugés d'école, l'artiste nous avait emportés d'un coup de son aile vigoureuse. Ah ! les émotions ineffaçables ! Et pourquoi l'homme capable de s'élever à de telles hauteurs se crée-t-il à plaisir des entraves, pourquoi se met-il les fers aux pieds ?

Mais c'est assez insister sur ces défaillances. Je ne veux me souvenir désormais que des grandes beautés que m'ont transporté, et qui, à mesure que le temps s'écoule, m'apparaissent plus fières, plus imposantes. Je reviens à vous, Tristan et Iseult, à votre cantique d'amour et de désolation : *So starben wir* ; je reviens à toi, pauvre pâtre, et à la romance désolée ; je reviens à toi, Iseult, qui, agenouillée près de celui qui vient de mourir, le cherches déjà dans le rayonnement des purs espaces ; et devant cet adieu sublime, ce chant d'espérance, cette tendresse infinie, j'oublie et mes critiques, et mes craintes, et mes reproches pour saluer une des plus grandes pages qui soient sorties d'un cerveau humain.

## XII

Ma tâche, si imparfaitement accomplie, ne serait pas achevée si je ne disais en quelques mots ce que j'espère pour l'avenir, pour le présent, de Wagner et de son œuvre. Des idées fondamentales sur le drame, sur la forme définitive de l'œuvre d'art, ont été renuées par lui. Ces idées feront le tour du monde. La science musicale a été approfondie par lui sous toutes ses faces ; il ne s'est pas contenté de montrer le but, il a donné des armes pour l'at-

teindre. Sur ce champ immense : le drame populaire, toutes les nations peuvent s'entendre ; comme Wagner parle d'abord aux sentiments purement humains, toutes les classes, tous les intérêts s'effacent devant la grande œuvre qu'il a entrevue et réalisée en partie.

Que d'autres viennent maintenant qui élargissent ce qu'il a pu y avoir d'étroit, de personnel dans l'application des belles idées du maître ! Un grand souffle de liberté anime ses œuvres : ce souffle de liberté court aujourd'hui dans l'Europe entière. Les nationalités se rapprochent et aspirent à une vaste fraternisation ; l'art, sûr aujourd'hui de sa route, de son but, de son idéal, franchit les mers et les montagnes. En Allemagne, comme en Italie, comme en France, il sera désormais, non plus seulement la consolation d'un grand peuple que l'étranger opprime, non plus la jouissance d'une classe privilégiée, non plus le rêve du philosophe qui en faisait le levier de la civilisation future, mais la joie suprême d'une multitude qui s'élève par lui à la plus haute notion de sa dignité, de sa grandeur, de ses droits, de ses devoirs.

Un mot rayonne au frontispice de tous les ouvrages de Richard Wagner ; ce mot est le verbe indéfectible, celui qui ramène les égarés, retrempe les faibles, recrée les sociétés, refait les civilisations, révolutionne l'art de fond en comble ; ce mot est vérité !

A. DE GASPERINI.

*(Droits de traduction et de reproduction réservés.)*

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN. — *Rigoletto et Il Trovatore*. — Débuts et rentrées.

Les Italiens ont donné toute la semaine à Verdi. Ne nous plaignons pas au nom de Mozart, de Cimarosa et de Rossini. En Italie, on donne à Verdi la saison entière, ou peu s'en faut. Nous constatons le fait en passant et reconnaissons que le premier mois, ordinairement un peu sacrifié, est très-brillant comme succès ; la troupe d'artistes qui ouvre la campagne est admirablement choisie.

*Rigoletto* était chanté par Fraschini, Delle-Sedie, M<sup>me</sup> de La Grange et M<sup>lle</sup> Grossi, qui y continuait ses débuts. Delle-Sedie y est toujours excellent comédien et fin chanteur ; Graziani, quoiqu'il ait trois fois plus de voix et doive toujours enlever mieux l'impression : *Cortigiani, vil razza*, aura peine à se faire autant aimer du public en ce rôle. Fraschini était en voix lundi dernier, et c'était pour lui une occasion de chanter un peu trop fort qu'il n'a pas évitée ; nous l'avons dit plus d'une fois, il a tort de céder sur ce point aux sollicitations de la moins bonne partie du public ; qu'il se fie seulement à son admirable phrasier et cherche plutôt l'effet dans l'expression, dans la grâce ou la véhémence dramatique ; il aura tout à la fois l'applaudissement de la foule et celui de ses vrais admirateurs. Cette petite réserve faite, il a chanté à ravir : *La donna è mobile*, et contre son habitude, il a consenti à *bisser*. *Dissé* aussi fut le quatuor, le fameux quatuor qui est, quant à présent, le plus grand succès de M<sup>me</sup> de La Grange. Elle y met toute sa voix et toute son énergie ; et c'est, nerveille de voir comment cette artiste, qui a d'abord tout demandé à la virtuosité, à la coquetterie vocale, a pu dans ces dernières années se créer chanteuse dramatique. — Le rôle de Maddalena était tenu par M<sup>lle</sup> Grossi, qui lui prêtait, outre sa belle voix, une jeunesse et une grâce que nous ne lui avions pas encore vues.

M<sup>me</sup> Penco était visiblement indisposée pour la reprise du *Trovatore*. L'excellente artiste avait de fréquents accès de toux ; elle n'en a pas moins vaillamment joué et chanté tout le rôle. Nicolini rentrait le même soir ; il a été très-applaudi, surtout dans l'alcôve voltairienne qui termine le troisième acte, dans le *Miserere* et dans le dernier tableau. Sa voix a des sonorités de plus en plus métalliques qui font bien dans cette musique ; mais il a tort de renoncer aux charmants effets de voix mixte qu'il avait autrefois. Je lui ferai sur son jeu une critique analogue ; il est assez bon comédien pour les scènes violentes de mélodrame, mais il manque en général de bonne grâce et de distinction ; il devrait étudier Mario. Sterbini reprend le rôle du comte de Luna qu'il tenait déjà l'an dernier ; sa voix nous a paru plus solide, mais il a bien à faire, comme chanteur, pour nous empêcher de désirer le retour de Graziani dans un rôle qu'il a créé à Paris avec tant d'éclat.

Revenons encore à M<sup>lle</sup> Grossi, qui jouait Azucena et qui a eu, en somme, les principaux honneurs de la soirée. Cette jeune artiste a décidément conquis toutes les sympathies du dilettantisme parisien, et nos lecteurs ne seront pas fâchés, sans doute, d'avoir quelques détails biographiques sur la *diva* qui va nous consoler de la retraite de l'Alboni. — Il n'y a pas plus de quatre ans que Eleonora Grossi a commencé de paraître devant le public. Elle est élève du Conservatoire de Naples et plus particulièrement du professeur Scafati. A dix-huit ans, elle débutait à Messine dans la *Cenerentola*, et son premier début lui valait une ovation. Le vieux Mercadante, directeur du Conservatoire napolitain, qui avait pris en grande affection son ancienne pensionnaire et composait même expressément pour cette voix exceptionnelle, la rappela aussitôt et la fit débiter à la Scala. Il fallait après cela, et sans tarder, commencer ce tour d'Europe qui est maintenant la consécration indispensable de toute *diva* italienne. La jeune et belle Grossi parut à Barcelone, à Madrid, puis fut engagée à Londres. L'hiver dernier, quand éclatèrent au théâtre royal de Madrid ces troubles qui ont donné tant de tracas à M. Bagier, la Grossi était inscrite en tête de la liste des artistes réclamés par les mécontents du dilettantisme madrilène. C'est ainsi que la Grossi fut engagée par ordre — du public.

On nous assure que nous ne connaissons pas encore le talent de la Grossi sous ses aspects les plus étonnants : les notes graves qu'elle a fait retentir dans le *brindisi* de *Lucrece Borgia* ne sont rien ; il faudrait lui entendre chanter certain air de la *Donna Catanea* de Mercadante, où elle vocalise dans le grave, entre l'*ut* et le contre-*mi*. La bien informée *Gazette des Étrangers*, à qui nous empruntons tous ces détails, cite même un mot très-joli sur les prouesses du jeune contralto : « C'est, disait un amateur, un feu d'artifice dans les catacombes. » Il faut dire encore que les hasards du répertoire n'ont permis à la Grossi que les débuts dans le genre mélodramatique, dans le style *spianato* ; un de ces jours, sans doute, nous l'entendrons dans le style fleuri, dans *Semiramis*, dans *Cenerentola* et l'*Italiana in Algieri* ; et pourquoi pas dans le *Matrimonio segreto*, dans *Così fan tutte*, dans *Tancredi*?... De temps en temps sortons de Verdi, s'il est possible.

THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL. — *Le Rêve*, opéra comique en un acte de M. M. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Savary.

N'attendons rien d'oriental, rien de féérique, rien de merveilleux de ce titre : *Le Rêve*. Voici tout bonnement de quoi il s'agit. Deux amoureux à la veille de s'épouser se brouillent à cause d'une lettre dont le fiancé a trouvé un morceau déchiré et qu'il suppose venir d'un rival. La lettre est d'un oncle, mais la fiancée dédaigne de se défendre de ces soupçons outrageant ; survient l'oncle, qui n'y comprend rien ; il essaye vainement de réconcilier les jeunes gens. Il s'avise enfin de les endormir tous deux au moyen d'un narcotique et d'une ballade qu'il leur chante, et de leur persuader au réveil que leur brouille n'était qu'un songe. Le jeune homme serait assez disposé à le penser s'il n'avait toujours en main la moitié de lettre, et la pièce recommencerait si l'on ne retrouvait par bonheur l'autre moitié : les amoureux tombent dans les bras l'un de l'autre.

Voilà à quels livrets les malheureux compositeurs débutants sont exposés ! Qu'ils se consolent en pensant que leurs aînés ne sont pas toujours mieux servis. Quant à la musique de M. Savary, elle est très-bien faite, irréprochable peut-être pour l'œil sévère mais juste d'un professeur, quant à l'originalité, elle est absolument absente. Rien ne fait saillie à l'audition et ne se détache en relief dans la mémoire. Il faudra que M. Savary se risque ou se fâche un peu plus une autre fois. La gentille et douce M<sup>lle</sup> Estagel, Fromant et Wartel jouent fort bien cette bluette aux pâles couleurs.

BOUFFES-PARIISIENS. — *Douze Innocentes*, opérette en un acte de M. de Najac, musique de M. Albert Grisar.

Celui-ci n'est pas un écolier, c'est un des maîtres de la musique de genre, l'auteur aimé de *Gilles Ravisseur*, de *Monsieur Pantalón*, du *Chien du Jardinier*, des *Porcherons*. Il n'en est pas plus fier, et a voulu faire l'école buissonnière du côté des domaines de M. Offenbach. C'est une bouffonnerie qu'il a prise pour livret ; c'est même ce qu'on appelle vulgairement une petite *pièce à femmes*. Jugez-en.

Un nommé Gigon a douze innocentes à élever ; elles ne sont pas de son fait, c'est un legs de deux sœurs qu'il avait et qui lui ont mis le tout sur les bras pour aller faire un tour à l'étranger. Gigon dort sur les deux oreilles au sujet de l'innocence de ses douze nièces, mais il y a longtemps qu'un officier, suivi de onze soldats de sa compagnie, a noué des intelligences dans la place. Ledit officier, déguisé en douairière, se fait recevoir chez le bonhomme Gigon, puis, tandis que celui-ci s'absente, la cave est mise au pillage, les douze innocentes trinquent et font chorus avec les militaires.

Gigon tombe aluri au milieu de ces saturnales, et son pensionnat on révoque lui demande des maris. — Présents répondent les Kaiserlitz; et Gigon capitule.

La nouvelle partitionnette de Grisar est pleine de jolies et bouffonnes idées. A dire vrai, elle se compose de morceaux rapportés et cousus tant bien que mal au bout les uns des autres. Après l'ouverture, il faut citer la tyrolienne en chœur, deux chansons très-drolatiques que Berthelier chantera tout l'hiver, l'une rythmée comme une marche : « Je reviens de la guerre, » l'autre encore plus jolie sous le déguisement de douairière, les couplets du petit domestique, qui sont très-heureux, un air à boire que j'aime moins, les couplets du rêve bien chantés par la jolie M<sup>lle</sup> Garait... C'est, en somme, un très-grand petit succès, surtout pour la musique.

NOUVELLES. — Il est de plus en plus question de reprendre *le Dieu et la Bayadère*, de M. Anber. Le rôle créé par M<sup>me</sup> Damoreau serait chanté par M<sup>lle</sup> Battu; celui de M<sup>lle</sup> Tagliioni passerait à M<sup>lle</sup> Salvini. — Warot a chanté à l'improviste le rôle de Vasco dans *l'Africaine*, par suite d'une indisposition de Naudin; il y a été accueilli avec une faveur très-marquée.

Le GYMNASÉ a donné ces jours derniers une comédie nouvelle en deux actes de MM. Lambert Thiboust et de Courcy, *la Mariéuse*, où il y a bien de l'esprit et de la gaieté, mais qui aurait besoin de quelques coupures au deuxième acte. M<sup>lle</sup> Delaporte, M<sup>me</sup> McLanin, Lesueur, P. Berton, Blaisot la jouent comme on joue au Gymnase.

La seconde première représentation de *Jeanne d'Arc*, qui devait avoir lieu hier samedi, est retardée de nouveau par le malheur qui frappe M<sup>me</sup> Brunetti : elle vient de perdre son père.

GUSTAVE BERTRAND.

## MOZART EN FRANCE

(ARTICLE.)

Ce fut deux ans après la mort de Mozart que le public parisien entendit pour la première fois un opéra de lui. S'il avait assez vécu pour être témoin de l'épreuve, il eût trouvé là trop belle et trop légitime occasion de se plaindre du mauvais goût français; ne pouvant prévoir quelles brillantes, quelles définitives revanches nous lui gardions, il n'eût pas manqué de renouveler les excommunications de son ami Grimm. *Le Mariage de Figaro* joué à l'Opéra, ou, pour parler le langage du temps, sur le théâtre de la Nation, en 1793, n'obtint pas même un succès d'estime, pas même un échec éclatant : la recette étant tombée à un chiffre pitoyable dès la cinquième représentation, il fallut retirer l'ouvrage.

Disons, pour la justification du public, que le maître lui-même aurait eu peine à reconnaître son œuvre, tant elle était travestie. Et d'abord n'était-ce pas une erreur que de confier une comédie musicale aux acteurs de l'Opéra, exclusivement habitués à la tragédie, à la grande déclamation de Gluck ? Lays, le meilleur de tous était, dit-on, d'une lourdeur insupportable dans le personnage de Figaro, et nous le croyons sans peine : qu'on demande à quelqu'un de nos forts ténors d'opéra de chanter *l'Enlèvement au Sérail* ou le *Barbier de Séville*, il sera mauvais, mais sans crime.

Ce n'est pas tout : l'auteur de cet arrangement, Notharis, avait cru faire merveille en substituant aux récitatifs le dialogue de Beaumarchais. Nos tragédiens lyriques durent se couvrir de ridicule en s'essayant pour la première fois à parler dans une pièce qui les mettait en concurrence directe avec Dugazon, Fleury, Batiste, mademoiselle Contal... Puis, quelle longueur de spectacle ! Toute cette grande partition intercalée dans toute cette grande comédie !

C'était bien pis qu'un double emploi : c'était la combinaison la plus impossible dont on pût s'aviser, le mariage forcé de deux œuvres parfaitement antipathiques, en dépit du canevas commun.

Il n'est pas que vous n'ayez entendu parfois des gens de beaucoup d'esprit professer que Mozart n'a rien compris à la comédie de Beaumarchais, et n'a fait que rêver à côté du sujet. Vous avez rencontré aussi des dilettantes qui déclarent ne pouvoir s'habituer à la pièce de Beaumarchais : elle leur semble froide, nue; ils attendent les morceaux à leur place, un orchestre invisible les leur joue derrière le comédien. Les amants jaloux de la comédie, pour peu qu'ils aient entendu *Il Barbieri* ou le *Nozze*, sont poursuivis jusqu'au Théâtre-Français par le même genre d'obsession, seulement ils s'en fâchent.

La musique se venge ainsi de cette boutade de Beaumarchais, qui a fait

fortune comme tant d'autres mots de peu de sens et d'heureuse tournure : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. » La musique pour-rail répondre qu'elle exprime même l'indicible... Mais à quoi bon cette querelle ? La musique et la littérature sont si parfaitement indépendantes et maîtresses d'elles-mêmes ! Ce sont deux génies distincts, et il faut plaindre ceux qui n'en goûtent qu'un seul et qui partent de cette impossance pour nier l'esprit au nom du sentiment ou le sentiment au nom de l'esprit. Admirons, chacune à part, ces comédies et ces partitions. Persuadons-nous bien qu'il n'y a que fort peu de rapports entre celles-ci et celles-là, que chaque œuvre est complète et n'a rien à regretter.

Franchement, qu'est-ce donc que la musique empruntait à la comédie ? Des sujets dont l'invention n'a rien de bien rare et dont tous les éléments étaient connus longtemps avant l'emploi qu'en fit Beaumarchais; d'une part, un tuteur amoureux de sa pupille, une fille qui préfère aimer et se marier à sa guise, un seigneur déguisé qui veut être aimé pour lui-même, un adroit serviteur, brochant et intriguant sur le tout, sans oublier le balcon, l'échelle de soie et la guitare traditionnelle. D'autre part, nous voyons un valet et une soubrette qui s'entendent pour esquiver le droit du seigneur, une épouse délaissée qui entre dans leur intrigue, puis un double travestissement, grâce auquel seigneur et valet viennent se faire attraper comme deux sots par leurs femmes...

Pour Beaumarchais lui-même, ce n'était là que des *canevas*; mais l'inspiration, au lieu de se formuler pour lui en mélodies, en rythmes, en harmonies, faisait germer et foisonner dans son esprit toute une *partition d'idées*. Il écrivait alors ce dialogue abondant, hardi, souple, vivant; il lâchait la bride à cet esprit frondeur qui, en badinant autour d'une amourette, touche à tout dans nos lois et dans nos mœurs. Ajoutez à cela d'ingénieux détails et surtout cet assaisonnement de sel gaulois jeté à profusion et qui conserve à l'œuvre sa fraîcheur et sa vivacité primitives, vous avez le meilleur de la comédie de Beaumarchais, et c'est précisément ce que la musique a été obligé de lui laisser.

Elle reprend l'imbroglie avec ses quatre ou cinq personnages, et son heureuse contexture, et lui prête à nouveau frais une vie magique. Où l'esprit de Beaumarchais siffait comme un merle, le génie rossinien va chanter comme un rossignol; la grêle d'ironie se change en pluie de perles sonores, et nous avons alors un hymne incomparable à la jeunesse et à l'amour joyeux. Au moins Rossini a-t-il gardé tous les caractères de la pièce française; il en a conservé et redoublé même l'insouciance et le *sans-cœur*. Sa Rosina, par exemple, est la *ragazza* la plus friponne qui ait jamais vocalisé dans un opéra bouffe. L'amour l'affole et l'enivre sans jamais l'attendrir, et l'on ne conçoit pas qu'elle puisse devenir la comtesse sentimentale des *Nozze*. Le génie particulier de Rossini l'inspirait ainsi et le préservait des contre-sens sublimes où est tombé, nous voulons dire où s'est élevé Mozart, versant partout un baume délicieux de poésie et de tendresse sur la gaieté nerveuse et sur les petitements d'idées du comique français, changeant l'âme du personnage et faisant par exemple de ce gentil polisson de Chérubin un vrai chérubin du ciel. La romance du Page devient une extase; l'air : *Non so più cosa son*, dans son ivresse et sa vive ardeur conserve encore je ne sais quelle suavité angléque. Nous n'accordons pas aux mélomanes que *Cherubino* fasse tort à Chérubin : celui-là est un type purement idéal qui n'a vécu que dans les rêves; c'est un page qui n'est pas un page, et Dieu me garde de m'en plaindre : la conception de Mozart est d'un génie si rare ! Mais l'autre Chérubin a un grand mérite aussi, celui de *vieir* : il tire son charme de la réalité humaine, observée ou plutôt surprise en cette crise curieuse qui s'appelle l'adolescence.

Partout vous retrouverez cette dissemblance entre les deux œuvres : il est vraiment inutile de les comparer, car elles ne se rencontrent jamais. Bien qu'il ait des choses charmantes et bien senties, ne demandez pas à Beaumarchais la poésie et la tendresse profonde de Mozart; encore que celui-ci ait maint accent d'un fin comique et que l'intelligence scénique anime bien des scènes musicales (il suffit de citer le merveilleux finale du deuxième acte et tout l'imbroglie du dernier), il faut franchement oublier, en écoutant le *Nozze*, la vérité d'observation et l'esprit de la pièce française, et surtout le pamphlet révolutionnaire dont elle est doublée. La musique de Mozart n'a jamais prétendu renverser le gouvernement, mais en revanche elle nous transporte dans les pures régions de l'idéal. On ne saurait tout faire à la fois.

En résumé, le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro* valent la peine d'être dits et valent aussi la peine qu'on les chante. Et il est plaisant que ce soit tout juste à l'auteur de *Figaro* que cette fortune soit échue, de subir deux fois la conquête du génie musical et de se voir contester par lui la gloire la plus essentielle de ses créations.

Qu'on réunisse en un même spectacle Beaumarchais et Rossini, il n'y a point d'inconvénient. Ces deux génies également sceptiques en matière de sentiment peuvent s'entendre ensemble, mais il y a incompatibilité d'humeur entre Beaumarchais et Mozart. Le dialogue de l'un reprenant tout à coup après quelque suave mélodie de l'autre, devait produire l'effet d'une aigre dissonance; et d'autre part, la musique était prise à chaque instant en flagrant délit de contre-sens par la comédie, qui rétablissait la vraie physiologie des caractères. On avait voulu faire l'addition de deux chefs-d'œuvre, et c'était une annulation réciproque. L'annulation fut si complète qu'il ne resta aucune trace du mouvement de curiosité que l'épreuve aurait dû exciter. Mais il faut dire aussi qu'on était en 1793, et que Mozart n'était pas le musicien prédestiné d'un tel moment.

L'arrangement de la *Flûte enchantée*, donné à l'Opéra en 1801, sous le titre des *Mystères d'Isis*, trouva le public parisien en meilleure disposition et fit la plus vive impression. Cette impression est consignée sincèrement dans le feuilleton du *Journal des Débats*, qui suivit la première représentation, et nous avons eu l'idée de l'y aller chercher. Ce qui prouve bien que la tentative de 1793 était passée inaperçue; c'est qu'en 1811, on regardait encore Mozart comme un maître inconnu.

GUSTAVE BERTRAND.

— La suite au prochain numéro —

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

SAISON DE BADE, Théâtre italien, comédie française, grands concerts, concerts au piano, grands bals, bals de réunion, courses, fêtes de toute espèce et de toute forme, rien n'aura manqué à l'éclat de la saison de 1865. Les noms des artistes disent assez le niveau auquel elle s'est élevée. C'étaient, comme chanteurs : MM. Delle-Sedie, Jourdan, Nicolini, Jules Lefort, Warnots, Agnesi, Scalse, Marochetti, Mercuriali; M<sup>mes</sup> Viardot Giulia Sanchioli, Adolina Patti, Charton-Demeur, Cornelia-Castelli, Richard, Gonetti, etc.; comme instrumentistes : Wuille, Stennéhriegen, Bueguy, Oudshorn, Grodwohle, Vieuxtemps, Lotto, Sarasate, Vivier, Strauss, Heermann, Bottesini, Catarina-Lebouys, Krüger, etc.

Pour la comédie : MM. Provost, Régnier, Bressant, Eugène Monrose, Worms, Jourdain, M<sup>me</sup> Madeleine Brohan, Lia Félix, Faure-Lefebvre, Damain, Brémond-Worms, Cécile Germa, Marie Colombier, Chollet-Monrose, etc.

Les deux derniers concerts du Salon Louis XIV ont été charmants. On y a entendu, pour le chant :

*Néve d'enfant, Mignon et la Marche vers l'Avenir*, par Jules Lefort; un air de *Semiramide* et deux mazourkes arrangés pour la voix, par M<sup>lle</sup> Eugénie Richard; le duo du *Maitre de Chappelle*, par M<sup>lle</sup> Richard et M. Lefort; un air de *Nabucco*, par Marochetti; le duo de *Don Giovanni* et celui de *l'Elisir d'amore*, par M<sup>lle</sup> Gonetti et M. Marochetti; la ballade de *Roland à Roncevaux* et *l'Étrangère*, d'Alary, par M<sup>lle</sup> Gonetti; un grand duo pour deux harpes, par M<sup>lle</sup> Heermann et M. Ur. Krüger, sur quelques motifs des *Huguenots*; *l'Adagio* et *l'Allegro* de la sonate en si bémol, de Mozart, par M<sup>me</sup> R. Accursi et Sarasate (piano et violon); la transcription de Thalberg sur la *Flûte enchantée* et la *Californienne*, de Herz, par M<sup>me</sup> Accursi; le *Prélude de mon temps*, morceau inédit de Rossini; une *pensée musicale* et *l'Impromptu-valse*, de Diémer; le *Rappel des Oiseaux*, de Hameau, par le même; enfin une sonate, pour piano et violon, de Mozart, par Diémer et Lotto; le *Souvenir de Faust*, par Sarasate; le *Souvenir d'Haydn* (Vieuxtemps), par Lotto.

Parmi les excellents artistes de ces deux concerts, M<sup>me</sup> Accursi, M<sup>lle</sup> Gonetti, Jules Lefort, Sarasate, M<sup>lle</sup> Heermann, Krüger, étaient connus de notre public qui a salué leur retour ici par les plus chauds applaudissements; Lotto, Marochetti et Diémer en tête, se présentaient pour la première fois, et ont reçu l'accueil sympathique que mérite leur jeune et brillante maîtrise. Le morceau de Rossini (*Prélude de mon temps*) est, comme tout ce qui sort du cerveau de ce beau génie, un bijou précieux; Louis Diémer s'est montré digne de l'honneur d'en être l'interprète.

Après le départ de tant d'éminents artistes, il nous reste les concerts du kiosque, que le maestro Miloslav Koenemann conduit, matin et soir, sous la bannière de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, de tous les maîtres enfin, au nombre desquels nous sommes heureux de comprendre le chef d'orchestre lui-même pour sa *Marche du Roi Guillaume*, pour son *Fremersberg*, et bien d'autres morceaux encore.

SERCE DE SAINT-SABIN.

— A l'issue du dernier concert de Bade, le roi et la reine de Prusse, ainsi que la reine de Hollande, ont demandé à féliciter M. Louis Diémer, au double titre de pianiste et de compositeur. Sa pensée musicale inédite, intitulée *Barcarolle* et son *Impromptu-Valse*, ont particulièrement été remarqués par Leurs Majestés.

— La ville de Cologne, depuis le retour de la campagne et des eaux, reprend avec une nouvelle animation ses habitudes musicales, qui en font la cité la plus harmonieuse peut-être des bords du Rhin. On sait avec quel talent le directeur du Conservatoire, Hiller, donne l'impulsion et l'exemple. Il est secondé, depuis quelques mois, par M. Frédéric Gernsheim, jeune artiste que l'on n'a pas oublié à Paris comme pianiste et comme compositeur d'espérance, et

qui, de Sarbrück, où il était antérieurement maître de chapelle, a été appelé, en avril dernier, au Conservatoire de Cologne, d'abord comme professeur de piano, puis comme suppléant de Hiller dans la classe de composition et de contrepoint. M. Gernsheim est devenu, en outre, directeur de la *Société chorale de voix mixtes*, composée de cent cinquante membres environ; il est choisi en août dernier pour directeur de la *Société chorale de voix d'hommes « Saengerbund »*, et directeur provisoire de la *Société instrumentale* appelée *« Musikalische Gesellschaft »*. Outre les grands concerts d'abonnement qui ont lieu dans la fameuse salle historique du *Garsenich*, sous la direction de M. Hiller, ces diverses sociétés, parfaitement disciplinées, multiplient leurs réunions périodiques, et M. Gernsheim s'y montre aussi habile chef de chant et d'orchestre qu'il est excellent professeur.

— Les bustes de Meyerbeer et de Boieldieu, destinés à la nouvelle salle de l'Opéra, à Vienne, viennent d'être commandés par le ministre d'État au sculpteur Silbernagl.

— On annonce que M. Helmesberger s'est démis de ses fonctions de directeur de la musique du Conservatoire de Vienne.

— BERLIN. L'opéra de Grisar; la *Chute merveilleuse*, traduit par M. Th. Gasmann, vient d'être représenté au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt.

— Après avoir présidé à deux exécutions de son oratorio, *Sainte-Elisabeth*, Liszt a quitté Pesth pour retourner à Rome; mais son passage en Hongrie a été marqué en outre par des actes de bienfaisance: de quatre concerts de Pesth, qui ont produit des recettes extraordinaires, trois ont eu lieu avec le concours de 500 exécutants; pour le dernier, donné devant plus de 2,000 auditeurs, l'illustre alibi n'était assisté que du violoniste Réményi et de M. Hans de Bülow. M. le curé de Schwendtner, qui avait offert l'hospitalité la plus aimable à M. Liszt, s'est chargé de distribuer les dons du maestro. Ainsi 5,000 fr. ont été destinés à la construction de l'église de Léopoldstadt; 1,200 fr. aux Crèches; 1,200 fr. aux Sœurs grises; 1,000 fr. aux Français. L'orphelinat protestant a reçu 500 fr. Aucune misère n'a été oubliée; les Israélites pauvres, eux-mêmes, ont eu en partage 500 fr.

— Au théâtre de la Nation, à Pesth, on fait de grands préparatifs pour la mise en scène de *l'Africaine*.

— Les journaux de musique allemands s'occupent beaucoup des *Mémoires de Berlioz*, dont l'impression est, disent-ils, terminée, et formerait un gros volume in-folio. D'après les intentions de leur auteur, ces *Mémoires* ne doivent être livrés à la publicité qu'après sa mort. Quelques rares privilégiés qui ont parcourus en font le plus grand éloge. Mais c'est clore trop tôt un pareil ouvrage: Berlioz est vivant, grâce au ciel; il a bien des choses encore à observer et ce monde, et ne manquera pas de matières pour les chapitres additionnels qu'il voudra sans doute écrire; sa verve n'est pas près de s'éteindre et sa plume reste bien taillée.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, M<sup>me</sup> Erminia Fratzeolini se propose de donner des concerts en Allemagne; la célèbre cantatrice commencerait par Francfort-sur-le-Mein.

— Diverses compagnies s'organisent dans le but de donner des concerts en Allemagne, en Belgique et en Hollande. On peut citer comme particulièrement intéressante celle qui se compose des quatre sœurs Van der Beeck. L'une, comme on le sait, appartient à notre Théâtre Impérial Italien, en qualité de soprano. La seconde possède une belle voix de contralto; elle a chanté avec succès en Italie. La troisième est une pianiste d'un talent réel; la quatrième enfin se distingue sur la harpe. Cette aimable compagnie s'est renforcée d'un baryton, M. Airolti, avantageusement connu à l'étranger.

— La troupe italienne de Lisbonne, déjà si brillante, vient de s'attacher une nouvelle prima donna: M<sup>lle</sup> Bonnias, élève distinguée de G. Duprez et qui a, en outre, étudié l'art théâtral auprès de M<sup>me</sup> Arnould-Plessy, de la Comédie-Française. C'est dire que M<sup>lle</sup> Bonnias n'est pas seulement une jeune cantatrice de grand avenir, mais aussi déjà une charmante comédienne, chose assez rare, en matière d'art lyrique, pour mériter d'être signalée. La scène italienne de Lisbonne verra les premiers débuts de M<sup>lle</sup> Bonnias, à côté de M<sup>me</sup> Borghinamo, Volpini et du ténor Mongini. Selon l'usage, l'impressario du lieu avait pensé à italianiser le nom de notre jeune compatriote; mais nous apprenons que la presse portugaise — et il faut l'en féliciter — s'est opposé à l'application de cette ridicule coutume.

— Le Théâtre Royal Italien de Madrid a fait son ouverture par la première représentation de *l'Africaine*. Le succès de l'œuvre, comme celui des artistes, a été complet.

— A l'autre extrémité de l'Europe, Saint-Petersbourg se dispose à pareille aventure lyrique; mais on n'y est pas encore prêt, et les dispositions se font avec un soin qui promet des merveilles.

— Il paraît, dit *l'Entracte*, que le directeur du théâtre San-Carlo, de Naples, a pris la ferme résolution de ne donner pendant la saison aucun des opéras de Verdi, vu les prétentions élevées de l'éditeur Ricordi, qui en est devenu propriétaire.

— L'ex-ténor Bernardo Winter vient de mourir à Naples. Cet excellent artiste fut pendant quelque temps directeur du théâtre San Carlo.

— La réouverture de l'Opéra anglais de Covent-Garden a dû avoir lieu hier, samedi, par *l'Africaine*, dont les principaux rôles ont été distribués de la façon suivante: Selika, miss Louisa Pyne; Iués, M<sup>me</sup> Lemmens-Sherriogton; Anna, miss Ansley Cook; Nelusko, M. Alberto Laurence; Don Pedro, M. Henri Corri; Vasco de Gama, M. Charles Adams. Le *libretto* a été traduit en anglais par M. Charles Kenny. — M. Mellon dirige l'orchestre.

Mercredi prochain, reprise de *The Mock Doctor* (le Médecin malgré lui), de Gounod, et de *Gitta la ballerine*, ballet de M. Desplaces.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jusqu'ici, à Paris, les théâtres ne souffrent pas de la triste visite qui nous est faite par le choléra. Il est vrai que la décroissance presque immédiate du mal a rassuré tous les esprits. Aujourd'hui les émeugés d'été rentrent en foule prendre leurs quartiers d'hiver, et les étrangers, de leur côté, arrivent à Paris, tout comme les années précédentes. On nous écrit aussi de Nice, ce Paris méridional de la saison d'hiver, que tout s'y annonce bien. Les bruits fâcheux que l'on avait fait courir sur l'état sanitaire de cette heureuse cité étaient des plus mal fondés, et voici la note officielle de la mairie de Nice qui les dément de la manière la plus catégorique :

« A peine le choléra s'était-il manifesté à Marseille et à Toulon, que le bruit se répandit et fut propagé par certains journaux qu'il s'était déclaré à Nice. Ce bruit n'avait aucun fondement; mais, pendant que l'épidémie sévissait à nos portes, il eût été téméraire de repousser des allégations qui pouvaient d'un moment à l'autre devenir malheureusement une vérité. L'administration municipale eut donc devoir garder le silence et borner son rôle à prendre les mesures les plus énergiques et les plus efficaces pour éloigner le danger. Aujourd'hui que la maladie disparaît de Toulon et de Marseille, et que toute crainte pour Nice est dissipée, l'administration municipale n'hésite plus à déclarer qu'il n'y a jamais eu la moindre trace d'épidémie à Nice; que les quelques cas constatés chez des étrangers arrivant déjà malades des pays infectés, sont restés isolés et sans aucune conséquence, et que l'état sanitaire de la population s'est toujours maintenu et se trouve dans les conditions les plus satisfaisantes, la mortalité étant constamment restée au-dessous de la moyenne ordinaire.

» Le maire de Nice,

» MALACUSENA. »

» Nice, le 12 octobre 1865.

— La ville de Paris a fait ouvrir, le 2 de ce mois, dans les écoles municipales de dix-huit de ses arrondissements, vingt-huit cours gratuits de chant, répartis comme il suit :

1<sup>er</sup> arrondissement, 2; — 2<sup>e</sup>, 1; — 3<sup>e</sup>, 1; — 4<sup>e</sup>, 3; — 5<sup>e</sup>, 1; — 6<sup>e</sup>, 2; — 7<sup>e</sup>, 1; — 8<sup>e</sup>, 1; — 10<sup>e</sup>, 1; — 11<sup>e</sup>, 2; — 12<sup>e</sup>, 2; — 13<sup>e</sup>, 2; — 14<sup>e</sup>, 2; — 15<sup>e</sup>, 2; — 17<sup>e</sup>, 1; — 18<sup>e</sup>, 2; — 19<sup>e</sup>, 1; — 20<sup>e</sup>, 1. — Total, 28. — Le 9<sup>e</sup> et le 16<sup>e</sup> arrondissement n'en ont pas encore.

— D'autre part, le Conservatoire a rouvert la classe gratuite de chant d'adultes, si habilement dirigée par M. Edouard Batiste, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire. Cette classe, qui a donné naissance à la Société chorale du Conservatoire, a reçu depuis sa fondation (année 1850) plus de quatre mille élèves.

— Le *Moniteur* annonce que, sur la demande du baron Taylor, l'Empereur a autorisé l'entrée en France de la musique du 34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne. Cette musique, qui est en garnison à Nastadt, passera à Strasbourg et se rendra en uniforme à Paris, où elle est appelée à donner un concert au profit de la société de bienfaisance fondée en faveur des artistes. La musique du 34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne est déjà venue en France. Elle assistait, il y a tantôt deux ans, au magnifique concours musical de Lyon, où elle fut vivement applaudie pour les brillantes qualités qui font d'elle une des premières musiques militaires de l'Europe.

— M<sup>lle</sup> Lichtman a résilié son engagement avec l'Opéra de Paris. On la dit engagée à Dresde.

— On écrit de Marseille à l'*Entr'acte* : « Bonne nouvelle pour les directeurs de théâtre, pour les compositeurs, et aussi pour le public ! La chose introuvable, le *rara avis*, le ténor à ut de poitrine, a été découvert par M. Halanzier, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, dans le comptoir d'une fabrique de savon rouennaise. Il se nomme Roussel, et a débuté hier sur notre scène, dans *Arnold*, de *Guillemo Tell*. Dès les premières notes, le public a été ahuri par l'ampleur, la netteté et la vigueur des sons. Jamais, de mémoire d'« bonné, on n'avait entendu une voix si fraîche et si puissante dans ce registre élevé. Les notes éclatent comme des bombes, et cela sans effort, tout naturellement. La voix se promène sur une étendue de plus de deux octaves, s'installant avec autant d'aisance dans les notes les plus basses du médium que sur le contre-*ré*. C'est un jongleur d'*uts dièses* ! Et, avec cela, pas maladroït du tout; disant assez bien le *cantabile* et phrasant assez correctement le récitatif. Il manque à M. Roussel, qui ne doit pas avoir fait de fortes études, une plus grande connaissance de son art; c'est la première fois qu'il paraît sur un théâtre; il a vingt-trois ans seulement. — Souhaitons que son agréable surprise n'ait rien fait exagérer au correspondant; souhaitons surtout que le nouveau-venu comprenne l'importance du travail, et ne laisse pas étouffer sous la vanité, que développent si vite les applaudissements, les précieuses qualités qu'il peut tenir de la nature.

— Voici ce que dit des frères Lionnet le *Journal d'Agon* : « Ainsi que nous l'avions annoncé, les frères Lionnet se sont fait entendre avant-hier, à la préfecture, devant un public d'élite. Ils ont, comme d'habitude, obtenu un très-vif succès. Ces artistes, d'une originalité si intéressante, sont toujours les chanteurs et les diseurs par excellence. Ils savent le moyen de faire du grand art dans un cadre restreint. Leur répertoire est choisi avec un goût parfait.

» Il nons est impossible d'énumérer toutes les compositions avec lesquelles ils ont charmé leurs auditeurs. Signalons, toutefois, comme ayant particulièrement provoqué les bravos, l'*Aiguilleur*, scène nouvelle de Nadaud; la *Chanson de la Marion*, duo inédit d'Arnand Gouzien; la *Légende de Saint-Nicolas*, le *Monde tel qu'il est*, d'Edmond Lholland, et le ravissant duo bonifié de Clappon, les *Vieux Barons*. Dans l'intermède, M. Anatole a dit avec une rare vaillance la belle poésie de Théophile Gautier sur *Pierre Corneille*.

— L'habile organiste de Notre-Dame-de-Paris, M. Sergent, vient d'être fêté, comme il le méritait, dans la ville de Valenciennes. Son confrère, M. Heinz-

mann, lui a fait, avec beaucoup de bonne grâce, les honneurs de son instrument, et les artistes, ainsi que les amateurs, devant lesquels M. Sergent a déployé son talent d'exécutant et d'improvisateur, se sont félicités de la bonne fortune musicale qui leur était échuë.

— M. Joseph Lomagne, violoniste-compositeur, connu dans le midi de la France, vient encore de faire exécuter une hymne en musique, à Perpignan, à l'occasion de la fête patronale de sainte Thérèse : on nous écrit que cette composition nouvelle a été appréciée à sa juste valeur par ceux qui l'ont entendue.

— Notre harpiste-compositeur Félix Godefroid, est de retour à Paris.

— Le pianiste-compositeur Stoeger, de retour d'Allemagne, est arrivé à Paris pour reprendre ses leçons; il se fera entendre, cet hiver, dans les salons Erard.

— L'habile flûtiste de Vroye a contracté plusieurs engagements pour la Hollande, pour Hambourg et pour Vienne.

— M. Camille Slatmay reprendra, le 4 novembre, ses cours d'artistes, à la succursale de MM. Pleyel-Wolff, rue Hichelieu, 95, et, le 1<sup>er</sup> décembre, ses cours gradués, dans les salons de M. Prat et de M<sup>lle</sup> Savoye.

— A une *Mouche* et *Bergeronnette*, tels sont les titres de deux mélodies nouvelles de Ferdinand Lavaine, publiées par l'éditeur E. Girod. Ces deux productions ne peuvent manquer d'attirer l'attention des amateurs et des artistes qui connaissent déjà *Alphéa*, le *Noël* et l'*Hosannah*, du même auteur.

— M<sup>lle</sup> Lanier, professeur de piano, transporte ses cours dans son nouveau local, rue de Seine, n<sup>o</sup> 6.

— C'est aujourd'hui dimanche 22 octobre, de 2 à 5 heures du soir, que le Concert des Champs-Élysées donne sa sixième et avant-dernière matinée musicale. Le programme, au milieu de toutes les richesses qu'il promet, annonce la fantaisie sur l'*Africaine* et celle sur *Morie*, suivies de l'ouverture du *Jeune Henri* et du beau chœur *la Charité*, de Rossini.

— CASINO CASER. — Ce bel établissement voit tous les soirs affluer dans ses salons une société choisie : l'orchestre, un des meilleurs de Paris, sous l'habile direction de son chef, M. Arban, mérite à juste titre les suffrages des dilettantes qui viennent assister à l'audition des meilleures compositions musicales des maîtres contemporains. — Incessamment l'exécution de la grande fantaisie nouvelle, d'Arban, sur l'Opéra en vogue : l'*Africaine*. — Bal les lundis, mercredis et vendredis.

— Le journal la *Patrie* annonce l'ouverture du Cirque-Napoléon. « Des débuts importants ont donné un grand intérêt à cette première représentation; nous citerons entre autres celui de deux chevaux remarquables, dressés par Loyal, d'écuycers et d'écuycères d'une hardiesse et d'une habileté étonnantes, de la mignonne petite fille de Loyal, qui se livre, à cheval, aux exercices les plus difficiles, etc., etc. Mais nous recommandons surtout la scène fantastique intitulée : *Une croissance électrique*, où l'on voit un véritable lilliputien grandir progressivement et atteindre, au yeux émerveillés des spectateurs, la taille d'un géant. »

## NÉCROLOGIE

Heinrich-Wilhelm Ernst, dont nous avons annoncé la mort dimanche dernier, était né à Brünn, en Autriche, le 4 avril 1813. Il a publié une foule de morceaux propres à mettre en relief les qualités que le public exige aujourd'hui d'un virtuose. Il les a fait entendre dans tout l'univers civilisé, et ils ont été adoptés par les artistes. Depuis quelques années, Henri Ernst se livrait à la composition de musique de chambre, et il laisse plusieurs quatuors qui ont été exécutés avec un grand succès à Londres et à Paris. Homme aimable et bon, Ernst sera vivement regretté de tous ceux qui ont pu apprécier son caractère estimable et ses éminentes qualités. Quant à l'artiste, il est de ceux qu'on n'oublie pas. Virtuose admirable et bien inspiré, nul mieux que lui ne s'entendait à faire chanter le violon, et à trouver sur cet instrument magique de suaves cantilènes ou des caprices éblouissants. Qui ne se rappelle ses nocturnes et son adorable *Élégie* ? Qui n'a gardé le souvenir de ses variations de bravoure sur le *Carnaval de Venise* et sur d'autres airs favoris ? Ces morceaux suffisent pour lui assurer un rang élevé parmi les violonistes compositeurs de notre temps. — On parle d'une souscription qui serait ouverte à Vienne, à Brünn, sa ville natale, à Londres, à Marseille, à Nice, où, comme Paganini, il a terminé son existence, et, probablement, à Paris, dans le but d'élever à Ernst un monument funéraire.

— Nous avons encore une triste nouvelle à annoncer : Rouvière, l'artiste distingué que le public de l'Opéra et du Théâtre-historique n'a pas oublié, est mort hier à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Il était âgé de cinquante-cinq ans.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

En vente chez O. LEGOUIX, Éditeur

27, BOULEVARD POISSONNIÈRE

## ALFRED GODARD

- Op. 23. LE LION DE SAINT-MARC, Polka-Mazurka sur les motifs de l'opéra bouffe de J. E. Legouix..... 4 50  
— Op. 24. LE LION DE SAINT-MARC, Fantaisie mosaïque..... 6 »

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

# NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

## HENRI RAVINA

### ÉTUDES MIGNONNES, INTRODUCTION AUX HARMONIEUSES

Op. 60. — Prix : 20 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. . . . . 7 50 | Op. 61. L'ENCHANTERESSE, grande valse. . . . . 9 »  
Op. 62. PETIT BOLÉRO. . . . . 7 fr. 50 ct.

## CH. B. LYSBERG

MORCEAUX DE SALON

Op. 106. UN SOIR A VENISE, élégie-barcarolle. 6 » | 1<sup>er</sup> livre. BARCAROLLE et CLOCHES DU SOIR. 6 »  
Op. 107. LA CHASSE, caprice-fanfare. . . . . 6 » | 2<sup>e</sup> livre. CHANSON du TOURISTE et COURANTE 6 »

## J. ROSENHAIN

MÉLODIES CARACTÉRISTIQUES

## LOUIS LACOMBE

Op. 52. SIX ROMANCES et CHANSONS SANS PAROLES, en deux livres. — Chaque livre, 7 fr. 50 c.

SOUS PRESSE

## 24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE PAR A. MARMONTEL

— DEDIEES A SES ÉLÈVES —

### E. KETTERER

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

### RODOLPHE MASERT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Reproduction d'Allemagne

### CH. NEUSTEDT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

J. B. DUVERNOY. — Op. 282. — OISEAUX LÉGERS. — Fantaisie.

G. BIZET. Transcription pour Piano de l'AVE MARIA de CH. GOUNOD sur le 1<sup>er</sup> Prélude de J. S. BACH

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

# PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an un journal de musique et de théâtre LE MÉNESTREL  
Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

## CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>e</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

# MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

## BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE OÙ PORTRAIT ET O'AUTOGRAPHE DE BOIELDIEU

À. B. — La Partition de MA TANTE AURORE représente les 2 ALBUMS-PRIME CHANT et la Partition solo de LA FLUTE ENCHANTEE représente les 2 ALBUMS-PRIME PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

# CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÉNESTREL  
(À choisir dans les neuf volumes déjà publiés)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES

DE

## J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur  
(Chant, Piano et Texte parlé)

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

PIANO

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, 2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Méloies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

## PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO  
DE LA

# FLUTE ENCHANTEE

Opéra en 4 actes, de

## MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

À. B. — La Partition de MA TANTE AURORE représente les 2 ALBUMS-PRIME CHANT et la Partition solo de LA FLUTE ENCHANTEE représente les 2 ALBUMS-PRIME PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

# PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALERI, CHERUBINI, ROSSINI  
BELLINI, DONIZETTI, MERCANTINI, etc.

(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES

DE **F. CHOPIN**

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur  
(Représente les 2 Albums-Primes)

Mazurkas, Valses  
Boléro, Tarantelle

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr.  
Ou souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Addresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du Ménestral, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON MALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Addresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement. Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Éloge de la Musique, par M. DE FALLOUX. — II. Semaine théâtrale : La *Jeanne Darc* de G. Duprez, nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Nécrologie. — IV. Nouvelles. — V. Solfèges du Conservatoire et Andoines.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

## BLONDE AUX DOUX YEUX

airade de J. B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CROQUET; suivra immédiatement une seconde mélodie du nouveau recueil de A. E. DE VAUCORRELL : LES AIEUX DE L'NOTESSE ARABE, poésie de VICTOR HUGO.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO : la transcription variée de CH. NEUSTEET

## DISEAUX LÉGERS

mélodie allemande de F. GUMBERT, chantée par G. ROGER; suivra immédiatement : la polka DES MASQUES, de JOHANN STRAUSS.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un FRANC pour les primes chant ou piano, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel*, année 1865-1866, 33<sup>e</sup> année de publication :

- 1<sup>o</sup> STRADELLA ET LES CONTARINI, épisode des mœurs vénitiennes au XVII<sup>e</sup> siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
- 2<sup>o</sup> Étude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN;
- 3<sup>o</sup> Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;
- 4<sup>o</sup> Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
- 5<sup>o</sup> Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. HENRI BLAZE DE BURY;
- 6<sup>o</sup> La Danse et les Transformations du BALLET depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

## ÉLOGE DE LA MUSIQUE

PAR

M. DE FALLOUX.

C'est toujours un événement heureux pour l'art que la sanction d'esprits élevés, placés dans des conditions politiques ou sociales qui semblent de nature à les tenir éloignés des jouissances que la musique réserve à ses élus. C'est donc avec une double satisfaction que nous nous voyons autorisé à reproduire le remarquable discours prononcé par M. de Falloux à la distribution des prix de l'Institution ecclésiastique de Combrée, discours qui, sous une forme familière, atteint à la hauteur des meilleures pages littéraires. Aussi avons-nous cru pouvoir lui donner son véritable titre : *Éloge de la Musique*.

Cet éloge emprunte un nouvel intérêt à la situation définitive qui vient d'être faite à l'enseignement musical dans nos lycées et séminaires, et c'est ici le cas de constater qu'un grand nombre d'institutions ecclésiastiques avaient spontanément pris les devants sur cette question. En effet, l'Institution de Combrée, placée sous les auspices de Mgr l'évêque d'Angers, n'est rien moins, à ses heures de loisir, qu'un véritable Conservatoire en pleine campagne, près des bords fleuris de Maine-et-Loire. Trois cent cinquante élèves y sont dirigés par vingt-six ecclésiastiques (dont plusieurs habiles musiciens), un médecin et deux professeurs de musique : MM. Colmann père et fils. C'est la statistique qui parle et qui va continuer de parler.

L'Institution de Combrée possède un vaillant petit orchestre, une bonne musique militaire et des chœurs bien disciplinés, dirigés par M. l'abbé L\*\*\*, qui ne dédaigne pas d'être en même temps un clarinetiste distingué. Du reste, nous l'avons dit, plusieurs ecclésiastiques donnent leur précieux concours aux efforts persévérants et vraiment artistiques de MM. Colmann père et fils. Ainsi, veut-on savoir les compositeurs dont les œuvres s'exécutent à Combrée sous l'influence de ces excellents musiciens? Ils ont nom : Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, et c'est J. S. Bach qui, le plus souvent, prend place à l'orgue. Et tout cela, au plus grand honneur de l'art pour lui-même, car Combrée est éloigné de toute cité, et l'on y vit dans la solitude d'un pittoresque vallon, si richement boisé que les bruits de la ville ne sauraient arriver jusqu'à lui. Nul orgueil humain ne vient donc prendre place à ces programmes de famille, tout surpris de se trouver, une fois l'an, en présence d'une solennelle assemblée. Qu'alors une voix imposante s'élève pour encourager de si nobles efforts, que M. de Falloux y succède au P. Lacordaire, à M. de Montalembert, c'est grande fête, cela se comprend, à l'Institution de Combrée, qui a produit plus d'un homme distingué et apprécié tout autant les mérites de l'élo-

quence que le charme de la musique. Aussi, les paroles de M. de Falloux, selon l'expression du correspondant, ont-elles été *recueillies*; ce qui nous permet, à nous aussi, d'offrir à nos lecteurs « cette » page entraînante qui puise un intérêt de plus dans une sorte de » piquant contraste avec les discours politiques de l'ancien ministre » et les *Dix ans d'agriculture* du lauréat des grands concours. »

J. L. HEUGEL.

Messieurs, (1)  
Messieurs,

Un grand saint, qui avait aimé toutes les illusions de la terre avant de s'attacher à toutes les vérités du ciel, dont la parole fait autorité pour tous les genres d'intelligences, parce qu'il avait appris de nos passions mêmes à les juger et à les combattre, saint Augustin, a dit : Il faut que nos plaisirs contribuent aussi au bon ordre de l'âme, *Delectatio ordinet animum*; ce qu'on pourrait encore traduire de cette façon : Il ne faut pas que le désordre de deux mois de vacances contredise et compromette l'ordre de dix mois d'études; il ne faut pas briser l'alliance étroite des grands travaux et des nobles plaisirs, alliance qui doit demeurer indissoluble et que personne n'a jamais brisée impunément.

Mais quels sont donc ces plaisirs que j'oserai me permettre de vous conseiller ? Pour moi, mon choix est déjà fait d'ancienne date, et je m'y suis confirmé chaque fois que j'ai entendu vos chants et votre orchestre. Ce que je vous apporte donc, messieurs, c'est une apologie ardente et convaincue, l'apologie de la musique, de la musique, non-seulement comme l'un de nos délassements les plus doux, mais comme un instrument efficace et puissant de moralisation pour l'individu, de civilisation pour les peuples. Peut-être cependant aurais-je hésité devant cette thèse, peut-être aurais-je craint qu'elle ne parût pas conforme à l'imposante gravité de cette assemblée, si je n'avais pas mémoire d'un mandement de notre vénéré évêque, dans lequel, avec une rare intelligence des besoins de notre esprit et un zèle inépuisable pour la consolation de nos cœurs, il trace à grands traits l'histoire de la musique à travers toutes les phases de la destinée humaine (2). Il nous apprend que le premier accord des instruments fut contemporain de Jubal, le petit-fils de Caïn, que j'aime mieux en cette occasion nommer le petit-neveu d'Abel. Il nous montre l'inspiration musicale s'unissant à l'inspiration divine dans les psaumes du roi David, dans les solennités de Moïse, dans les prophéties de Joad, accompagnées par les harpes d'Israël avant d'être répétées sur la lyre de Racine. Il nous montre ensuite la musique s'introduisant dans les institutions nationales, protégée par Charlemagne, consacrée par saint Grégoire et par saint Ambroise, faisant couler de salutaires larmes des yeux du futur évêque d'Hippone, prenant place dans les délibérations du concile de Trente, occupant la solitude du grand évêque de Meaux, et devenant enfin populaire dans notre siècle, grâce aux ingénieuses méthodes et à l'admirable dévouement de Choron.

Et en effet, messieurs, l'Église ne s'est pas plus trompée sur la musique que sur les autres auxiliaires appelés par elle à concourir au culte chrétien. La musique est bien réellement la langue spiritualiste par excellence, la langue qui éveille et qui résume nos instincts les plus élevés, et dont l'action propre est de faire prévaloir les penchants délicats sur les penchants vulgaires. Bossuet, qui a tout dit, a dit un jour : « Je sens mon cœur plus grand que le monde. » Eh bien ! messieurs, le plus humble d'entre nous a pu dire aussi, à certaines heures de sa vie : Je sens mon imagination, ma pensée plus grandes que toutes les langues humaines. Et cela est vrai : quelle que soit la puissance du langage, sa précision même lui sert de limites, et les règles fixes auxquelles il est assujéti lui traient en même temps d'infranchissables frontières. Mais là où commence le domaine de l'infini et de l'indéfini, là commence le règne, le charme, la magie de cette langue des sons qu'on appelle la musique. Ces élans de l'enthousiasme et ces abattements de la douleur, ces troubles intimes, ces cris inarticulés du cœur quand

la passion surabonde, ces extrêmes joies et ces suprêmes gémissements, qui tour à tour dilatent l'âme, l'oppressent, la soulèvent et menacent de la faire éclater si elle ne les répand au dehors, trouvent dans la musique une issue, une expansion, une sphère sans bornes pour les recevoir et leur ouvrir libre carrière, un organe idéal pour les interpréter, en deviner jusqu'aux moindres nuances, et nous les restituer ensuite épurés, calmés, transformés. Telle lutte intérieure, qui n'attendait qu'un dernier effort de courage, s'est terminée dans cette région intermédiaire entre la terre et le ciel, et, là où on ne cherchait que le plaisir de l'esprit, la conscience, brisant ces liens, s'est sentie tout à coup victorieuse et libre.

La musique a particulièrement deux privilèges qui lui appartiennent en propre.

Elle est d'abord la seule langue véritablement universelle. Universelle dans le temps : l'antiquité et les âges modernes lui ont payé le même tribut. Le paganisme lui assignait un rang illustre dans l'Olympe. Orphée apaisant les enfers, Amphion soumettant les pierres à sa voix, n'étaient autre chose que la fiction se mêlant à la réalité, et la fable prêtant ses symboles à l'histoire. Universelle dans l'espace : la même mélodie est comprise à la fois par un public d'élite et par une foule réunie au hasard; comprise à la fois à Paris, à Pétersbourg, à Londres; comprise en même temps, goûtée, émouvante au même degré, quelquefois à un plus haut degré encore, sous la cahute des Esquimaux et chez les peuplades sauvages. Personne n'a oublié le rôle de la musique dans cette république trop rapidement évanouie du Paraguay, et M. de Chateaubriand, décrivant l'apparition du christianisme en Amérique, a dit : « L'Orénoquois, qui n'avait point cédé à ses dogmes, a cédé à ses concerts. »

Le second privilège exclusif dont je fais honneur à ma cause est plus important encore, et le voici : la musique est la seule langue dans laquelle on ne puisse pas écrire de mauvais livres, et qui ne laisse jamais dans la mémoire une image dangereuse. Dieu me garde de vouloir immoler les autres arts à un seul ! Assurément la sculpture et la peinture ont rendu dans le passé et rendent encore d'incalculables services à l'amour du beau et du bien. L'Église et la foi leur doivent une éternelle reconnaissance, et je serais fort heureux de pressentir parmi vous des Raphaël et des Canova. Mais cependant, il faut bien l'avouer, le peintre et le sculpteur peuvent par eux-mêmes, sans aucun agent étranger, provoquer et graver dans notre souvenir des émotions licencieuses aussi bien que faire revivre les scènes les plus pures de la Bible et de l'Évangile; ils peuvent ou fortifier l'âme ou accélérer sa dépravation. Le pinceau et le ciseau se prêteront avec la même docilité aux intentions les plus contraires, tandis que l'archet livré à lui-même, à lui seul, répugne et se refuse à toute inspiration matérialiste. Il ne s'adresse qu'à l'âme, ou il se tait.

Quelques-uns cependant m'arrêteront peut-être pour me dire : Prenez garde; vous touchez à l'exagération; nous vous accorderons que la musique peut faire quelquefois du bien, mais vous devez nous accorder qu'elle fera très-souvent du mal. Eh bien ! non, messieurs, je ne l'accorde pas. Je sais que Boileau, le sage Boileau, l'oracle du bon sens et du bon goût, a signalé ces lieux communs d'immoralité

Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

On ne remarque pas assez que la condamnation de Boileau porte sur les ballets et les intermèdes de son temps, et qu'alors la musique doit cesser d'être responsable de tout le cortège qui l'accompagne. J'insiste sur cette distinction, parce qu'elle est capitale au point de vue de la vérité et de l'équité. Je vous demande même à ce sujet la permission de vous raconter une histoire, et si vous

(1) Mgr Sobier a bien voulu, après ce discours, me citer sa propre expérience en Cochinchine. Les naturels du pays ayant fait disparaître dans un incendie tous ses instruments de musique, Précigéo, sa ville natale, comprit quelle était pour lui la grandeur de cette perte, et les lui rendit par un don volontaire. Un bénédictin de Solesmes, ancien professeur à Combrée, voulut bien me rappeler aussi que dans les *Lettres édifiantes*, on voit les missionnaires demander à leurs compatriotes de l'Europe l'envoi de morceaux des plus grands maîtres, comme étant les mieux appréciés par les peuplades sauvages qu'ils commençaient à catéchiser.

(1) Mgr Angebaull, évêque d'Angers : Mgr Sobier, évêque de Hué en Cochinchine.

(2) Lettre pastorale de l'évêque d'Angers sur le chant religieux, du 10 avril 1858.

souriez en remarquant que je ne vous ai jamais adressé un discours sans y mêler un apologue, je m'en vais vous confier un secret qui pourra vous être utile à vous-mêmes en plus d'une occasion. Une histoire est une grande ressource pour un improvisateur embarrassé. Elle fait l'office d'un banc placé au milieu d'une longue avenue, qui permet de se reposer un peu et de jeter un coup d'œil plus calme sur l'espace qui reste encore à parcourir. En outre, une histoire sert excellemment à dessiner plus nettement ce que l'on veut dire. Un jour donc, deux voyageurs se rencontrèrent dans un désert brûlant. L'un était bien monté, bien équipé et bien pourvu; l'autre à pied, épuisé par la fatigue, la faim et la soif. Il implora secours et l'obtint. Puis, une fois rassasié, il se mit à dire à son bienfaiteur : « Je veux à mon tour vous rendre un service. Je suis la Peste, je me rends à Smyrne, je vais y exercer de grands ravages. Y avez-vous des parents ou des amis ? Je vous promets de les épargner. — Grand merci, répond le voyageur bienfaisant. Je suis né à Smyrne; toute ma famille y habite; mes amis y sont nombreux. » Et il les lui recommanda tous nominativement. A quelque temps de là, les deux voyageurs se rencontrèrent encore, et le bienfaiteur s'écria : « Ah ! misérable Peste ! combien tu m'as trompé ! J'ai revu Smyrne dans le deuil, et ma désolation est au comble. Pas un de ceux que j'aimais n'a survécu. » Mais la Peste, sans se troubler, et avec l'accent de la plus véridique innocence, répliqua : « Tu m'accuses bien injustement : j'ai tenu parole avec une scrupuleuse fidélité. Sur les dix mille personnes qui viennent de disparaître, j'en ai tué mille; la peur a tué le reste. »

Je dis, à mon tour, à ceux qui accusent la musique : Regardez-y de plus près : c'est elle qui conseille le bien, c'est le drame ou la danse qui fait le mal. Et cette distinction, on a maintes fois l'occasion de la renouveler dans le monde. Maintes fois il arrive que là où nous n'apercevons qu'un mobile, il en existe deux ; maintes fois il arrive que derrière le coupable apparent se trouvent des compagnons invisibles, plus pernicieux et plus actifs.

Quant à ce qui concerne la musique, prenez-la dans son acception exacte, dans son unité absolue, c'est-à-dire sans paroles provocatrices, sans accessoires habilement calculés pour séduire. Prenez la *Création* d'Haydn, la *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'ouverture de *Sémiramis*, ou confiez à des instruments seuls les plus belles scènes d'opéras depuis Lulli jusqu'à Meyerbeer, et vous obtiendrez sur l'âme des impressions, des émotions aussi salutaires, aussi vivifiantes qu'avec les morceaux les plus religieux de Palestrina, de Pergolèse ou de Mozart.

L'humanité tout entière est là pour rendre témoignage, et il n'existe pas un grand sentiment, je serais tenté de dire une grande fonction, que les hommes ne confient à la musique.

L'amour de la patrie est assurément au premier rang des nobles passions qui font battre notre cœur, et tout peuple qui porte un nom se personnifie dans un hymne national. Le patriotisme reconnaît et salue ce chant partout où il peut l'entendre : c'est le drapeau parlant et faisant vibrer dans l'air, à côté de ses couleurs, une éloquence irrésistible. Qui n'a été attendri à cet admirable cantique des Hébreux : *Super flumina Babylonis* ? Que de scènes touchantes quand un écho lointain de la Suisse ou du Tyrol venait surprendre tout à coup le montagnard enrôlé sur la terre étrangère ! En France, les Anglais fidèles aux Stuarts fondaient en larmes, lorsque, dans la chapelle de Saint-Germain ou à une représentation de Saint-Cyr, le *God save the King* accueillait leur monarque proscrit. Un air de *Richard Cœur de Lion* est devenu un événement historique ; l'exaltation qu'avaient soulevée à Versailles quelques notes de Grétry, allumant la fureur dans Paris, servit de cause ou de prétexte aux journées d'octobre, et l'on a trop connu durant la Terreur la puissance de chants héroïques usurpés par des bourreaux.

Comment la musique ne serait-elle pas une langue supérieure à toutes les autres, puisqu'elle semble comme l'expression préférée et l'interprète naturel de tous les élans supérieurs à la nature humaine ? S'il y a quelque chose d'inexplicable en ce monde, l'égoïsme habituel de l'homme étant donné, c'est le dévouement du soldat acceptant résolument un ministère qu'il n'a pas choisi, immolant

sa volonté avant de sacrifier sa vie, et n'admettant ni une réserve ni un refus quand on lui dit : L'honneur le veut. Et ce langage de l'honneur, cet appel souverain du patriotisme, qui le fait entendre à l'heure décisive ? La musique. C'est elle qui lui dit : La mort est là : il faut la donner ou la recevoir. Il faut marcher, il faut courir. C'est elle qui l'entraîne au plus épais de la mitraille. C'est à ses accents qu'il est vainqueur sans colère ou qu'il tombe sans murmure.

A côté de la patrie et du soldat, il y a quelque chose de plus imposant, de plus dominateur encore, c'est la religion et le prêtre. La musique atteint ces hauteurs comme toutes les autres. Là encore l'homme l'appelle à l'heure de ses plus profondes émotions. Elle lui répond, elle le soutient, elle le console, elle l'élève au-dessus de lui-même. Lorsque l'homme veut adresser à Dieu les plus belles paroles qui puissent se poser sur ses lèvres : *Gloria in excelsis*; *De profundis clamavi ad te, Domine*; *Domine, exaudi vocem meam*, il confie ces paroles à la musique. Et quand l'Église, à son tour, veut faire entendre au chrétien prosterner les menaces de la colère céleste ou s'entendre aux plus saintes douleurs, elle entonne à pleine voix et fait résonner sur l'orgue le chant redoutable du *Dies iræ*, ou l'incomparable lamentation du *Stabat mater dolorosa*. Le marbre est sous nos yeux, mais le marbre est scellé à la terre, et semble y enchaîner nos regards. La peinture est clouée sur la muraille, et elle ne peut s'élever tout au plus que jusqu'à la voûte du temple. La musique seule a des ailes, la musique seule peut prendre le cœur de l'homme tout entier, et, dans un essor que rien n'arrête, le porter jusqu'au trône de Dieu avec ses douleurs ou ses joies, ses supplications ou ses actions de grâces.

Enfin, messieurs, et j'ai fini, un dernier hommage attend la musique et n'appartient qu'à elle. L'homme se plaît à placer dans le ciel et à y faire revivre toutes ses affections. Il a besoin d'espérer qu'il y retrouvera ceux qu'il pleure, et qu'une réunion sans fin le récompensera de la fidélité du regret. Mais pour ses plaisirs il est plus timide et il doit l'être. Il n'en ose associer aucun à ses visions les plus imparfaites de la béatitude future. La musique est donc plus et mieux qu'un plaisir, car l'homme a le droit de croire qu'il la retrouvera dans le ciel. Le langage le plus autorisé, le plus austère, nous entretient, au pied même de l'autel, de l'éternel chœur des Anges et de l'ineffable antique des Séraphins. Vos jeux à vous-mêmes, messieurs; sont bien innocents et bien purs. Pourtant, qui de vous aurait la hardiesse de transporter dans le paradis la cour des récréations ? Vous croiriez commettre une coupable irrévérence, et, sans nul doute, vous auriez raison. Cependant, j'ose vous l'affirmer, il y a un jeu dont vous pouvez commencer l'apprentissage à Combrée, que vous pourrez continuer légitimement durant tout le cours de votre vie et que vous achèverez dans le ciel, c'est le jeu sublime que vous enseigne ici M. Colmann.

A. DE FALLoux.

## SEMAINE THÉÂTRALE

GRAND OPÉRA POPULAIRE. — *Jeanne Darc*, opéra en cinq actes, avec prologue, poème de MM. MÉRY et ÉD. DUPREZ, musique de M. GLEERT DUPREZ.

Enfin elle a eu lieu la véritable première représentation de *Jeanne Darc*, l'inauguration sérieuse du Grand Opéra Populaire, et tous les mauvais pronostics ont été conjurés. D'abord, malgré les menaces du temps, qui semblait enrôlé par une cabale, l'assemblée s'est retrouvée aussi brillante qu'à la première soirée; le directeur de l'Opéra était revenu, nombre de compositeurs et d'artistes étaient là, et parmi ces derniers nous voulons citer M<sup>me</sup> Rosine Stolz, Poutier, Roger, qui applaudissaient de grand cœur la tentative de leur ancien camarade.

Mais venons sans tarder à l'œuvre même.

L'œuvre se divise en cinq actes précédés d'un prologue; mais il faut dire que les derniers actes sont relativement courts, et que la partition n'est pas, tant s'en faut, aussi compacte que certaines partitions du Grand Opéra, qui affichent quatre actes seulement, avec une modestie trom-

peuse. La représentation peut durer environ quatre heures, ce qui est, suivant nous, la bonne et parfaite mesure.

Je n'ai guère besoin de dire que le sujet est un des plus beaux que l'histoire puisse offrir. Aussi n'est-il pas inédit sur la scène lyrique. Outre la *Giovanna d'Arco*, de Verdi, il y a eu en 1821 une *Jeanne Darc*, de M. Carafa, à l'Opéra-Comique ; l'Opéra-Comique se permettait alors les grands sujets historiques, tels que *Guillaume Tell*, *Pierre le Grand*, *Masaniello*... Parmi les sujets proposés vers 1830 à Rossini pour l'Opéra français, il y avait une *Jeanne Darc* : personne n'osa reprendre le livret qui n'avait pas su déterminer l'illustre maître à rompre le silence. Mais il faut dire que Halévy était inspiré dans *Charles VI* de tous les sentiments guerriers et patriotiques que la légende de Jeanne Darc éveille naturellement : il n'y manquait guère que l'héroïne, mais c'était beaucoup ; c'était assez pour que l'œuvre fût à refaire sur nouveaux frais. Plusieurs y ont pensé en même temps que M. Duprez : une *Jeanne Darc* fut proposée l'an dernier à M. Carvalho par M. Germain (de Carcassonne), et obtint une audition très-sérieuse ; mais c'est un autre ouvrage de ce jeune compositeur de province que le Théâtre-Lyrique a reçu et doit monter. Tous nos lecteurs savent aussi que l'heureux auteur de *Roland à Roncevaux* songe maintenant à une *Jeanne Darc* ; donnera-t-il suite à son projet ?

Le livret que Duprez a mis en musique est de son frère Édouard et de Méry. Il suit assez fidèlement l'histoire et a probablement profité des savants et curieux travaux de nos maîtres de l'École des Chartes, MM. Jules Quicherat et Vallet de Viriville : un tout petit détail suffirait à nous le persuader ; c'est que les auteurs ont scrupuleusement adopté l'orthographe authentique du nom de *Jeanne Darc*. Le prologue nous transporte près de l'arbre des fées, dans le Bois des Chênes, à l'endroit même où la bergère de Domremy entendit les voix célestes qui lui dictaient sa mission.

Le premier acte est intitulé *la Fête des fleurs*, à cause d'une sorte de cérémonie champêtre, qui sert de cadre aux adieux de Jeanne Darc, quittant son père et ses compagnes d'enfance pour se rendre à la cour. Le deuxième acte, intitulé *le roi de Bourges*, nous montre l'héroïne à la cour de Charles VII, accueillie d'abord avec quelques sourires ironiques par les seigneurs qui se laissent ensuite gagner à son enthousiasme. Au troisième acte, c'est *le Sacre*, le cortège triomphal et Jeanne menant son roi à la cathédrale de Reims, suivant sa prophétie. Le quatrième acte nous mène à Rouen, dans la Prison. Le cinquième nous montre Jeanne sur le bûcher en flammes, c'est *le Martyre*. Tel est le plan très-simple de l'ouvrage. Pour y mêler quelque passion plus particulièrement dramatique, les auteurs ont imaginé un jeune soldat, sans foi ni loi, qui s'éprend de Jeanne et dont elle repousse l'amour avec dédain, tout entière aux voix qui l'inspirent et à sa mission. Ce Lionel devient un espion des Anglais, puis se repent et demande à Jeanne de lui rendre un peu d'estime. Plus tard, déguisé en moine, il s'introduit dans la prison, grâce à l'appui d'un certain seigneur de Luxembourg, qui favorise constamment ses mauvais desseins et poursuit l'héroïne d'une haine dont nous n'avons pas bien démembré les motifs. Le faux moine, après avoir arraché à la prisonnière l'aveu d'un amour mystérieux pour le soldat Lionel, jette le froc et se fait reconnaître ; ses instances passionnées vont si loin, que la vierge de Domremy saisit son épée, malgré le serment qu'elle avait fait au tribunal de ne plus reprendre les armes. Luxembourg, aposté avec des témoins, n'attendait que cet instant : la mort de Jeanne est ainsi rendue irrévocable. Cet incident, qui est presque historique, forme la seule situation vraiment dramatique du livret : tout le reste est purement d'histoire ou de fantaisie.

L'avantage de ce livret est d'être très-clair, très-simple à comprendre, et ce sera sans doute une des conditions du succès auprès du public populaire qui va succéder à l'auditoire de choix des deux premières représentations.

La partition a chance de plaire, car toutes ses qualités se laissent saisir à première audition. Elle est brillante, franchement sonore et vigoureuse quand il le faut, sans dédaigner le contraste de quelques morceaux d'un style léger, plus voisins de l'opéra comique ou de l'école italienne que du grand opéra. Tout y semble facile, bien qu'on y aperçoive à maint endroit un travail d'harmonie assez complexe ; l'orchestration est la partie qui trahit le plus d'inexpérience, et l'orchestre, fort bien conduit par M. Matton, nous a paru un peu insuffisant comme ressources. Les chœurs étaient mieux fournis.

La plus grosse critique qu'il y ait à faire à la partition de M. Gilbert Duprez, c'est qu'elle témoigne de plus de savoir-faire que d'originalité. — Citons les morceaux qui nous ont le plus frappé. Au prologue, les strophes de l'extase ont été justement applaudies, mais le chœur des voix célestes est peut-être d'une simplicité outrée. Au premier acte, il y a un

chœur champêtre qui ne manque pas de grâce ; le duo de Lionel et de Luxembourg a été bien chanté par le ténor Ulysse Duwast et le baryton Gaspard. Le deuxième acte est tout guerrier ; on a bissé l'air de Lahire, avec chœur, qui est, en effet, très-brillant ; puis vient un air de Charles VII, qui a aussi beaucoup d'allure et qui obtint les honneurs du bis à la première-représentation. Je demande la permission de passer plus vite sur le finale, sur les fanfares triomphales du troisième acte, et sur le grand air de Lionel, pour arriver au beau duo de la prison, qui a plusieurs phrases vraiment inspirées. Les intentions bouffies du duo des archers faisaient dissonance à cet endroit du drame ; le compositeur eût mieux fait de se priver d'un contraste que personne ne lui demandait. Au cinquième acte, il y a un grand air de Jeanne et un retour heureux de la phrase principale de l'Extase du prologue.

La charmante M<sup>lle</sup> Brunetti n'avait sans doute pas encore toute la vaillance qu'elle doit donner au rôle de l'héroïne ; presque au lendemain du malheur cruel qui vient de la frapper, ce qu'elle a fait est un prodige de dévouement. Toutes les parties qui demandent de la grâce et de la tendresse ont été rendues en perfection. Le ténor Ulysse Duwast n'est pas sans défaut, mais il y a plus d'un ténor établi à Paris qui ne le vaut pas ; il tient hardiment la scène, chante avec méthode, et sa voix, qui pourrait être plus mâle et plus timbrée, a du moins de la souplesse. Un autre ténor, nommé Gaston Aubert, qui jouait Charles VII, a fait applaudir deux *ut* dièse qui nous ont paru, à vrai dire, plutôt de fausset que de poitrine ; cet artiste a fort à faire encore pour apprendre à lier la voix et à prononcer. Le baryton Gaspard est doué d'un physique et d'une voix qui en feront un superbe Guillaume Tell quand il aura fini ses études. N'oublions ni M<sup>lle</sup> Arnaud, qui tient à son honneur le petit rôle de Perrine, ni ce jeune ténor à voix franche, nommé Brant, à qui l'on a redemandé l'air de Lahire, et qui s'est chargé de deux autres personnages accessoires. Le nombre des bouts de rôle est d'ailleurs considérable, et l'on voit que Duprez a compté sur les richesses de son école.

En somme, musique, livret, artistes ont été écoutés avec un intérêt sympathique et soutenu. La partie est donc presque gagnée pour *Jeanne Darc* et pour le compositeur. Reste la question du Grand Opéra Populaire : quel en sera le répertoire ? Il ne suffit pas de l'inaugurer, il faut en assurer l'avenir. Nous ne partageons pas les craintes qu'on exprime communément à cet égard ; nous croyons que le plus difficile, le plus hasardeux est fait, si Duprez s'est constitué définitivement l'impresario.

NOUVELLES. — Nous nous étions trop pressé de donner à M<sup>lle</sup> Battu le principal rôle dans la reprise du *Dieu et la Bayadère* ; c'est M<sup>lle</sup> Hamakers qui doit prendre la succession de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau. L'opéra-ballet d'Auber serait accompagné probablement du ballet du *Roi d'Yvetot*, dont nous avons parlé plus d'une fois et dont les auteurs nommés seront MM. Théodore Labarre, pour la musique, et Petipa, pour la danse. On cite pour collaborateurs anonymes le duc de Massa, le prince de Metternich et le comte de Solms. — Le premier grand ouvrage représenté à l'Opéra sera une traduction de *la Forza del Destino*, de Verdi. Les librettistes français sont MM. Nuitter et Du Locle.

Voici la distribution de *Don Buçefalo*, l'opéra de Cagnoni, que le Théâtre-Italien donnera prochainement :

Le comte de Belprate.....	MM. Baragli.
Don Bucéphale.....	Zucchinl.
Carlin.....	Leroy.
Don Marc.....	Mercuriali.
Rosé.....	M <sup>mes</sup> Vitali.
Agathe.....	De Brigni.
Jeanette.....	Dorsani.

Grande et bonne nouvelle : c'est M<sup>me</sup> Carvalho qui créera le rôle principal de l'opéra couronné dans le concours des prix de Rome. Voilà un sérieux encouragement donné par le Théâtre-Lyrique aux jeunes compositeurs. C'est le troisième prix de Rome joué cet hiver par M. Carvalho. MM. Montjauze et Ismaël seront aussi de l'opéra de M. Barthe, qui a déjà trouvé son éditeur, M. Choudens.

Marta tient aussi l'affiche des répétitions au Théâtre-Lyrique ; M<sup>lle</sup> Nilsson n'y peut manquer un double succès de femme et de cantatrice. C'est Michot qui partagera la fortune des soirées de Marta. Et puis, en perspective, les opéras de MM. Litloff, Beer, Bizet, et... le *Roméo* de Ch. Gounod. C'est une étonnante et intelligente activité que celle de M. Carvalho !

GUSTAVE BERTRAND.

## NÉCROLOGIE

WILLIAM-VINCENT WALLACE, LE TÉNOR GIUGLINI, M<sup>me</sup> SALLARD, DUPEUTY, A. DUBOIS.

William-Vincent Wallace, le meilleur compositeur de l'Angleterre, est mort, en France, le 12 octobre, au château de Bagen, département de la Haute-Garonne, à la suite d'une longue et douloureuse maladie, pendant laquelle les soins les plus éclairés lui avaient été prodigués, tant à Boulogne-sur-Mer qu'à Paris.

William-Vincent Wallace était né à Waterford, en Irlande, le 1<sup>er</sup> juin 1814. Son père, chef d'orchestre distingué du 29<sup>e</sup> régiment de ligne anglais, jouait avec une égale habileté de tous les instruments, y compris ceux à cordes et le piano. Le jeune Wallace, doué d'une aptitude remarquable pour la musique, ne tarda pas à suivre les traces de son père, et si bien qu'à l'âge de quinze ans il conduisait un orchestre d'une façon magistrale, jouait admirablement du piano, du violon, de la clarinette et de la guitare. Non-seulement il était excellent exécutant, mais il composait, en quantité, des marches, des fantaisies, dont bien des régiments faisaient leurs délices. Nommé organiste à la cathédrale de Thurles, il se fixa peu après à Dublin, où, pendant trois ans, il occupa une haute position musicale, qui lui valut l'honneur de diriger la première exécution du *Christ au mont des Oliviers*, de Beethoven.

A l'âge de dix-huit ans, son énergie sembla céder sous la pression de ses nombreuses études, il lui prit la fantaisie d'émigrer en Australie, où il serait sans doute resté perdu dans la vie nomade qu'il y menait, sans une circonstance particulière qui vint l'en tirer. Invité un jour par quelques amis à se rendre à Sydney pour prêter le concours de son violon à un quatuor d'amateurs, il enleva tous les suffrages, et la soirée se continua jusqu'au jour. Dès le lendemain, le bruit de son succès se répandit dans Sydney avec la rapidité de l'éclair, et bientôt le gouverneur, désireux de l'entendre, l'engagea vivement à donner un concert. Le jour venu, Wallace produisit un effet immense, et, pour lui témoigner la satisfaction qu'il avait éprouvée, le gouverneur lui fit présent de deux cents moutons (cadeau singulier, mais qui était princié à cette époque et dans ce pays-là). Après avoir donné plusieurs concerts, un désir immodéré de voyager s'empara de lui, et, pendant deux années, il parcourut successivement : La terre de Van Diémen, la Nouvelle-Zélande, où il fut sauvé d'une mort certaine par la fille d'un chef; partit pour les Indes, dont il visita les principaux royaumes, celui d'Oude, le Népal, Cachemire, Calcutta, et de là fit voile pour l'Amérique du Sud. Ses succès y furent tels qu'à son dernier concert, deux *gachos*, possédés du désir de l'entendre, apportèrent au contrôle deux ceux de combat, ce qu'ils ont de plus cher. — Afin de reconnaître le bon accueil qu'il avait reçu dans cette contrée, Wallace avait annoncé un concert au bénéfice des pauvres; mais par une distraction de mémoire, il se trouvait à trente lieues de Valparaiso, où devait avoir lieu ce concert, lorsqu'un ami l'en fit souvenir... Il ne voulut pas manquer à sa parole; il partit, et, franchissant cette distance en moins de onze heures, à franc étrier, il arriva à l'heure précise, et le concert eut lieu. De la république chilienne il passa au Pérou, puis à Buenos-Ayres, à travers les Andes; il visita la Havane, le Mexique, où, dans la ville de Mexico, il fit exécuter une messe de sa composition; puis il partit pour la Nouvelle-Orléans, traversa tous les États-Unis, et enfin arriva à New-York. C'est là qu'il joua sur le piano sa fameuse *Craoovienna*, qui le plaça au premier rang des pianistes; son violon acheva de lui conquérir les plus grandes sympathies du public. A ce moment (1844), Wallace avait accompli son rêve; le cerveau rempli de souvenirs et de vastes aspirations, il revint à Londres pour se placer parmi les grands musiciens de son époque. En douze années d'absence, bien des changements avaient eu lieu, et il trouva toutes les places prises; les principaux éditeurs lui rendirent poliment ses manuscrits, sur lesquels, confiant sans doute en son génie, il écrivait en marge : *Refusé par..... telle date*; et il ne fut beaucoup quand, après le succès de son premier opéra, *Maritana*, ces mêmes éditeurs lui payèrent 300 francs ce qu'ils n'avaient pas voulu prendre gratis. Après *Maritana*, vint *Matilda of Hungary*. Wallace était à l'œuvre pour un opéra intitulé *Georges*, qu'il destinait, dans sa pensée, au grand Opéra de Paris, lorsqu'il devint presque aveugle. Les premiers oculistes de France lui donnèrent leurs soins; un mieux sensible ayant été obtenu, un long voyage en mer lui fut ordonné. De nouveau en route par le monde, il se rendit à Rio-Janciro, puis retourna aux États-Unis, où diverses entreprises commerciales dans la fabrication des pianos et l'exploitation du tabac lui réussirent fort mal. En 1852, il donna, à New-York, une série de concerts, où il fit encore beaucoup applaudir sa *Craoovienna* et sa *Polka bravura*. En 1860, quatorze années après l'apparition de son opéra *Matilda of Hungary*, il fit représenter *Lurline*, qui passe pour son chef-d'œuvre; et, au printemps de 1861, parut *the Amber Witch* (la Sorcière d'Amber), son opéra le plus soigné; puis vint, en 1862, *le Triomphe de l'Amour*, et enfin, en 1863, *la Fleur du Désert*. Enlevé trop jeune encore au grand art de la musique, William-Vincent Wallace est d'autant plus à regretter, qu'il eût pu léguer à la postérité nombre d'autres belles pages!

Ses restes mortels ont été ramenés en Angleterre et déposés, lundi dernier, au cimetière de Kensal Green.

— On annonce la mort de l'infortuné ténor Giuglini, dont nous avons plus d'une fois entretenu nos lecteurs. On se rappelle que, depuis plus d'un an, le pauvre artiste avait perdu la raison. C'est à Saint-Pétersbourg que se manifesta d'abord, de la façon la plus violente, le dérangement de ses facultés intellectuelles. De Saint-Pétersbourg, Giuglini fut conduit à Londres, où il avait eu de grands succès et comptait de nombreux amis. De Londres; on l'avait ramené en Italie, sa patrie. Antonio Giuglini avait à peine quarante-un ans. Il était né à Fano, près de Pesaro. Son corps vient d'y être rapporté et enseveli en grande pompe. Probablement, il a été déposé dans le caveau de famille des comtes Cortelli. Il est question de lui élever un monument par souscription.

— Une ancienne artiste de l'Opéra-Comique, et qui, avant de venir à Paris où elle ne resta que deux ans, avait eu de très-grands succès en province,

M<sup>me</sup> Sallard, née Jeanne-Catherine Levasseur, vient de mourir à l'âge de soixante-trois ans. M<sup>me</sup> Sallard était la mère de M<sup>me</sup> Ferdinand Sallard, qui a passé quelque temps au Théâtre-Lyrique, et qui est attachée en ce moment au Grand-Théâtre de Lyon en qualité de première chanteuse légère. — Au temps de sa vogue, c'est-à-dire vers 1830, M<sup>me</sup> Sallard avait une belle réputation dans nos départements. Elle jouait avec une égale facilité les rôles les plus divers. Un de ses meilleurs et dans lequel elle fut très-estimée, était celui de Lucifer de la *Clochette*. Elle fut une des premières cantatrices qui popularisèrent en province la Rossini du *Barbier de Séville*, récemment traduit par Castil Blaze.

— M. Dupeuty (Charles-Désiré), l'un de nos plus féconds auteurs dramatiques, est mort soudainement à Saint-Germain-en-Laye; il était âgé de soixante-sept ans. M. Dupeuty, chevalier de la Légion d'honneur, comptait de vrais succès dans sa carrière théâtrale; il écrivait d'ordinaire en collaboration. Le genre lyrique ne lui étoit guère que la bouffonnerie intitulée: *Tromb-Al-Cazar*, en société de M. Bourget. Mais il est un des auteurs de *Victorine*, ou *la Nuit porte conseil*, de *la Famille improvisée*, de *Pierre le Rouge*, de *Madelon Friquet*, de *Paris la Nuit*, de *l'Aut d'Anesse*, etc., etc...

— M. A. Dubois, directeur de l'École de musique de Tournay, est mort dernièrement en cette ville, où il s'était acquis l'estime générale par son mérite non moins que par son caractère. Pendant plusieurs années, M. Dubois, violoniste d'un talent sérieux, s'est fait entendre à Paris; il y était avantageusement connu, et il laisse de sincères regrets parmi ceux qui ont pu l'apprécier. C'est, dit-on, La terrible maladie désignée sous le nom de charbon qui a enlevé à ses amis cet artiste bienveillant et sympathique, âgé de quarante-sept ans à peine.

## NOUVELLES DIVERSES

## ÉTRANGER

Une représentation lyrique d'un grand intérêt s'organise en ce moment à Londres pour rendre hommage à la mémoire de Vincent Wallace. Le programme contiendra les principaux morceaux des œuvres du célèbre compositeur anglais, et une partie de son œuvre posthume: *Estrella* qui, dit-on, renferme des mélodies exquises; toutes les compagnies d'opéra fourniront leur contingent pour cette solennité, afin de payer leur tribut au souvenir du si regretté maître.

— Le théâtre de Sa Majesté, à Londres, va rouvrir ses portes au public. M. Mapleson donne une petite-arrirée saison italienne. On commencera par *Faust*, suivi de *Fidelio*, un des grands succès de la saison dernière.

— M<sup>me</sup> Tietjens donnera une série de représentations dans le courant de novembre, à Hambourg. Cette artiste si appréciée a promis en outre son concours à plusieurs concerts.

— Mexico. Richard Wagner aura tout de même un théâtre pour lui, dit le *Guide musical*. Le Roi de Bavière a chargé M. Semper, de Zurich, de bâtir au plus vite une salle de spectacle d'après les données fournies par Wagner.

Le ténor que la direction de notre Opéra a découvert s'appelle Vogel; les connaisseurs disent merveille de sa voix. Il débatera prochainement dans le *Freysschutz*. Ainsi: découvertes pour le chant en France et en Allemagne... Venez, ténors, cultivez ces voix précieuses que le ciel vous a données, apprenez à chanter, surtout, et à comprendre le sens de ce que vous avez à traduire au public: devenez assez nombreux, assez habiles pour que les appointements exorbitants de vos trop heureux prédécesseurs, puissent être un peu diminués, en même temps qu'augmentera la somme des jouissances trop souvent imparfaites que vous nous apportez.

— Leipzig. Le troisième concert du Gewandhaus est tombé par hasard, cette fois, au 19 octobre, le jour où Goethe, il y a cent ans, fut inscrit comme étudiant à l'Université de Leipzig. C'est à cette intention qu'on a donné, entre autres morceaux, le *Conte d'Edmont*, dont Beethoven a composé la partition sur l'œuvre de celui que les Allemands appellent le prince des poètes. L'exécution en a été admirable. Au quatrième concert, M. C. Saint-Saëns, de Paris, doit jouer un concerto de piano de sa composition.

— Varsovie. Une nombreuse affluence s'était portée à l'ouverture de notre Théâtre-Italien, qui a eu lieu le 3 de ce mois. Elle a été signalée par le grand succès qu'ont obtenu les artistes dans le *Barbier*, choisi pour la solennité. Les époux Trebelli-Bettini et le bouffe Ciampi ont été reçus chaleureusement par notre public charmé de les revoir. Le baryton Guadagnini et la basse Vecchi, nouvellement adjoints à la troupe, ont rencontré immédiatement beaucoup de sympathie, et elle leur a été témoignée par de longs et fréquents applaudissements. En somme, la représentation du chef-d'œuvre de Rossini a été excellente et d'un bon augure pour l'avenir de la saison.

(Hevue et Gazette musicale.)

— L'Institut royal de musique de Florence a rendu son jugement dans le concours de quatuor fondé par M. A. Baschi. Seize compositions avaient été cette fois présentées. Le premier prix, de 400 livres, a été décerné à M. Giorgio Micheli, de Naples; le second, de 200 livres, à M. Witte, d'Utrecht; MM. Francesco Anichini, de Florence, et Giulio Ricordi, de Milan, ont obtenu des mentions honorables.

— Parmi les ouvrages qui doivent être représentés à San Carlo, de Naples, dans le cours de la saison, figure un opéra nouveau de Mercadante, intitulé *Virginia*. Le *Prophète*, de Meyerbeer, en italien *Il Profeta*, est promis aussi aux dilettanti napolitains.

— M<sup>me</sup> Borghi-Mamo, en ce moment à Lisbonne, s'y essaye à chanter les soprani, tentative hardie pour une voix de mezzo-contralto, et qui lui a parfaitement réussi, au dire de certains correspondants, assez médiocrement selon certains autres.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

CONCERTS POPULAIRES. La reprise des concerts populaires du Cirque-Napoléon a eu lieu dimanche dernier, en présence d'un auditoire compact. Il ne restait pas une place vide dans la vaste enceinte. Les fidèles habitués étaient à leur poste, et beaucoup d'appelés n'avaient pu être élus : c'est-à-dire qu'aujourd'hui le nombre des stalles fut-il double serait-il peine suffisant. M. Padeloup a été salué, à son arrivée sur l'estrade, par des acclamations bruyantes et prolongées. — L'Orchestre, plus vaillant que jamais, échauffé d'ailleurs par la sympathie du public, a magistralement enlevé l'Ouverture d'*Oberon*, par laquelle débatait ce premier concert de la saison. Il appartenait à Weber, le maître souverain des « ouvertures », d'entamer glorieusement avec l'un de ses plus rares chefs-d'œuvre, cette nouvelle campagne orchestrale qui paraît devoir être bonne et passionnément suivie par le public. — La symphonie (n° 4) de Haydn a semblé un peu froide, à l'exception du *largo* dont tout le monde s'est montré ravi. — La charmante *cunzonetta* du quatuor op. 12, de Mendelssohn, très-délicatement rendue par les instruments à cordes, a été redemandée, comme on pouvait s'y attendre. — La séance se terminait par l'admirable symphonie en *la*, de Beethoven, au sujet de laquelle toute louange est épuisée. L'exécution en a paru supérieure à celle des années précédentes. Le sentiment des nuances pénètre de plus en plus dans le bel orchestre du Cirque-Napoléon.

P. P.

— Voici le programme du deuxième concert qui a lieu aujourd'hui :

Marche..... MEYERBEER.  
Symphonie en sol mineur..... MOZART.  
Allegro, — Adante, — Menuet, — Final.

Allegretto un poco agitato (op. 58)..... MENDELSSOHN.  
Ouverture de *Leonore*, n° 3, (composée en 1806)..... BEETHOVEN.  
Fragments du septuor..... BEETHOVEN.

Thème et variations, — Scherzo, — Final.  
Exécutés par MM. GRIZEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson),  
MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.

L'orchestre sera dirigé par M. Padeloup.

— Les six concerts prussiens organisés au Cirque de l'impératrice, par la belle musique des fusiliers de Poméranie (34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne dont parlait notre numéro dernier), sont fixés, le premier, au samedi 28 octobre, au bénéfice des caisses de secours des sociétés d'artistes, fondées par M. le baron Taylor, et les suivants aux dimanches 29, lundi 30 et mardi 31 octobre ; mercredi 1<sup>er</sup> et lundi 2 novembre. On peut dès à présent prendre des abonnements :

- 1<sup>er</sup> Au Cirque de l'Impératrice ;
- 2<sup>e</sup> Au Cirque-Napoléon ;
- 3<sup>e</sup> Au *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 bis ;
- 4<sup>e</sup> Chez MM. Girod, éditeurs de musique, boulevard Montmartre, 16 ;
- 5<sup>e</sup> Chez MM. Henry et Martin, facteurs d'instruments, rue de Rivoli, 73.

— Le premier de ces concerts était donc pour hier samedi. Son programme comprenait un hymne dont les paroles sont dues à M. le baron Taylor. En voici la première strophe :

## TEUTONS ET FRANCS

*Hymne d'alliance.*

Les chants de la muse guerrière  
Font place à des refrains nouveaux ;  
Le Rhin n'est plus une barrière  
Entre les deux peuples rivaux.  
C'est un fleuve aux rives fécondes  
Qui, sur un sol fertilisé,  
Roule de pacifiques ondes,  
Car nous avons fraternisé.

O nobles fils de l'Allemagne,  
Salut à vous, messagers de la paix ;  
Voici les temps rêvés par Charlemagne :

Il n'est plus d'Allemands, il n'est plus d'Alsaciens !

Mais ce n'est pas assez que nous ayons à Paris une musique prussienne. M. le baron Taylor, qui rêve un accord international plus complet, s'est rendu à Saint-Cloud pour demander à l'Empereur qu'une des musiques des grenadiers de la garde soit aller se faire entendre à Berlin.

— M<sup>me</sup> Szarwady vient de partir pour faire la tournée en Allemagne que nous avons annoncée. Elle se fera entendre dans les villes suivantes : Bâle, Coblenz, Elberfeld, Bonn, Francfort, Leipzig, Breslau, Lowenberg, Prague, Dresde, Brunswick, Hanovre, Hambourg, Meklenbourg-Schwerin, Brême et Dusseldorf. A la suite de ce voyage en Allemagne, M<sup>me</sup> Szarwady doit consacrer quelques jours à la Belgique, et se produire notamment le 17 décembre, à l'un des concerts du Conservatoire de Bruxelles, dirigé par le savant maître Fétis.

— M. Barroilhet que l'on avait, bien à tort, fait mourir dans quelques journaux, adresse la lettre suivante au rédacteur de l'*Opinion nationale* :

» Monsieur,

» C'est la quatrième fois de ma vie que je me vois obligé de protester contre la nouvelle de ma mort.

» Charles Barroilhet, récemment décédé, est mon frère aîné, que nous avons eu le malheur de perdre après une longue et douloureuse maladie.

» J'attends de votre obligeance l'insertion de cette rectification dans votre plus prochain numéro, et je vous prie d'agréer, etc.

» Paris, 22 octobre 1865.

» PAUL BARROILHET,  
» Artiste lyrique. »

— Dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts qui a lieu au moment où nous mettons sous presse, M. Ambroise Thomas, président, lit un rapport sur les prix dont l'Académie dispose, et M. Beulé, secrétaire perpétuel, prononce l'éloge de l'illustre maître Meyerbeer.

— Ce n'est pas seulement en France que les questions d'enseignement sont à l'ordre du jour ; les musiciens italiens se préoccupent aussi de frapper à la porte du progrès. Le journal le *Bocherini*, de Florence, nous entretient d'une nouvelle théorie musicale par M. Cesare Paganini, nom déjà si cher à la musique. Dans cette théorie, on procéderait par sons forts et uniformes, de sorte que mélodie et harmonie seraient rendus graphiquement typiques. C'est toute une réforme grammaticale de notation que nous serons bientôt à même de mieux juger, car le travail de M. Cesare Paganini, publié à Florence, sera prochainement traduit et adressé au *Ménestrel*, qui s'empressera d'en rendre compte.

— BAYONNE. Demain lundi, sous la présidence de Mgr l'évêque, l'inauguration solennelle du grand orgue construit par les habiles facteurs Merkin-Schütze pour notre magnifique cathédrale. MM. Edouard Batiste, organiste de Saint-Eustache, et Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, ont été désignés par Mgr pour faire entendre et apprécier les nombreuses ressources de ce nouvel instrument, un des plus complets de la facture moderne.

— Le théâtre de Versailles a aussi son « étoile », pour employer un mot que nous n'aimons guère : il l'a trouvée en la personne de M<sup>lle</sup> Cazat, ex-premier prix du Conservatoire, dont le début dans le *Songe d'une Nuit d'été* vient de faire sensation. Très-habile à se servir d'une voix de soprano dont les notes élevées, surtout, ont un grand charme, M<sup>lle</sup> Cazat est aujourd'hui, l'une de nos meilleures cantatrices ; de plus, elle a de la distinction et joue avec intelligence. Le public de Versailles témoignait bien par son attitude qu'il ne s'attendait pas à pareille fête ; aussi s'est-il empressé d'accueillir M<sup>lle</sup> Cazat à l'unanimité des surlages et à grand renfort d'applaudissements.

— Il y a eu la semaine dernière, au petit théâtre de Saint-Cloud, une représentation très-brillante et tout à fait exceptionnelle, organisée par le maire de la ville, au bénéfice des pauvres. L'Empereur, auquel une loge avait été réservée, s'y est rendu à pied, tenant par la main le Prince impérial ; deux officiers de sa maison accompagnaient seuls Sa Majesté.

La représentation se composait du chœur des soldats de *Faust*, par les orchestristes ; — des *Projets de ma Tante*, par Delaunay, M<sup>mes</sup> Nathalie, Royer et Odier ; — d'un intermède musical dans lequel M<sup>lle</sup> de Taisy, MM. Villaret et Bidou, ont rivalisé de talent ; — enfin de *la Sorrentina*, le nouveau pas si heureusement intercalé dans la dernière reprise de la *Muette* ; il a été donné, comme à l'Opéra, par M<sup>mes</sup> Fioretti, Beaugrand, Baratte, que le public a toutes trois bombardées de bouquets.

(Gazette des Étrangers.)

— A propos de *Jeanne Darc*, l'administration du Théâtre-Français de Rouen, ainsi que nous l'avons annoncé, se dispose à donner prochainement un drame en cinq actes portant ce titre, et monté avec le plus grand soin en ce qui concerne les décors et les costumes. On y aura, dans la scène de l'abjuration, une vue du château de Philippe-Auguste, tel qu'il existait lors du procès de l'héroïne. Mais ce qui est vraiment singulier et ce qui ne s'est sans doute jamais vu sur aucun théâtre, dit le *Journal de Rouen*, c'est que le dernier acte, l'acte du hâcher, sera représenté sur le lieu même où il s'accomplit dans la réalité, car le bûcher de Jeanne fut dressé précisément sur le point qu'occupe aujourd'hui la scène du Théâtre-Français de Rouen. Cette curieuse coïncidence est un fait probablement unique dans l'histoire du théâtre.

— Les cours de l'école spéciale de chant de G. Duprez rouvriront le 1<sup>er</sup> novembre prochain.

— Réouverture des cours de piano et de musique d'ensemble de M<sup>me</sup> Chesnay-Beaumont, passage Sainte-Marie, numéro 2, rue du Bac. Les cours d'accompagnement seront faits, comme l'année dernière, par MM. Alard et Mohr, professeurs au Conservatoire. Ceux de Solfège et de chant par M. Renaud, maître de chapelle de Saint-Sulpice.

— On demande, pour une ville de dix mille habitants, en Normandie, une bonne musicienne, pouvant enseigner le piano et le chant. S'adresser aux bureaux du *Ménestrel*.

— Aujourd'hui septième et dernière réunion de jour, de deux à cinq heures, au Concert des Champs-Élysées. Celle de dimanche dernier n'ayant pas eu lieu, à cause du mauvais temps, les billets délivrés pour ce jour-là seront reçus aujourd'hui. On commencera à deux heures précises.

## GUSTAVE HÉQUET

Au moment de mettre sous presse, un bien douloureuse nouvelle arrive jusqu'à nous. Notre collaborateur Gustave Héquet, rédacteur de l'*Illustration* et de l'*Avenir national*, compositeur et critique musical des plus distingués, vient subitement de succomber à une maladie du cœur. Gustave Héquet avait à peine soixante-trois ans ; à la première représentation de *Jeanne Darc* il se trouvait encore au milieu de ses amis, bien éloigné de se croire à la veille d'un pareil deuil. Dimanche prochain nous payerons notre tribut de regrets à l'artiste érudit, à l'excellent collaborateur qui, récemment encore, publiait dans le *Ménestrel* une très-intéressante étude biographique sur Boieldieu et ses œuvres.

## RÉÉDITION

DES

## SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

OU

CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLE

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE, PAR ÉDOUARD BATISTE

De nombreuses lettres sont adressées, chaque jour, aux éditeurs du *Ménestrel* pour obtenir des renseignements sur la réédition des célèbres *Solfèges du Conservatoire* et la publication des 50 *Tableaux-Types de Lecture musicale* et du *Petit Solfège théorique et pratique* destinés à servir d'introduction à ces grands solfèges.

Dans l'impossibilité absolue de répondre à toutes ces demandes, nous renvoyons ceux de nos lecteurs que ce sujet peut intéresser à l'avis ci-dessous, en leur annonçant que, sous peu de jours, ces Solfèges seront expédiés dans tous nos principaux magasins de musique des départements. Dans un délai très-rapproché, il sera donc facile à chaque professeur de prendre connaissance de cette série de *Solfèges classiques* mis à la portée de toutes les voix et rendus infiniment plus pratiques, grâce à la précieuse réalisation, pour piano ou orgue, de basses chiffrées, si remarquablement transcrites par M. Édouard Batiste, professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire.

Tous les conservatoires de France et de l'étranger recevront, à titre d'hommage, la collection de ces Solfèges, ainsi que le *Petit Solfège* et les 50 *Tableaux-Types* de M. Édouard Batiste, spontanément adoptés, sur la vue des épreuves, par le Conservatoire de Lille, par l'habile directeur de cette importante institution, M. Victor Maignon, toujours à la recherche du progrès. Nous avons déjà publié la préface et l'instruction préliminaire de ce petit Solfège; voici maintenant, pour compléter ces documents, l'instruction générale placée en tête des

## 50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE

## ATLAS DU PETIT SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE D'ÉDOUARD BATISTE

## INSTRUCTION GÉNÉRALE

Les exercices de ces tableaux, — qui dépassent le nombre de cinq cents, avec un seul accompagnement par tableau de douze exercices, — devront d'abord être étudiés lentement, posément, en s'assurant bien de la justesse d'intonation, et en exigeant que l'intonation se soutienne bien régulièrement, sans s'élever ou s'abaisser pendant la durée de chaque note. Pour obtenir plus sûrement ce résultat, le piano (ou l'orgue), touché par un élève, à défaut du professeur, donnera sous chaque note l'accord indiqué, et toute la sonorité devra être conservée pendant la durée entière de la note. En chantant alternativement, avec et sans accompagnement, chaque exercice, on arrivera à un contrôle plus complet de l'intonation. Mais il faut éviter avec soin d'accompagner, soit au piano, soit au violon, par de simples notes doublant le chant. C'est enlever toute initiative à l'élève et lui fausser la voix d'une manière à peu près certaine, en le privant, de plus, du sentiment de l'harmonie.

Les respirations ont été multipliées dans les exercices des premiers tableaux, mais dès que les élèves le pourront, ils feront bien de les espacer davantage, en supprimant les virgules intermédiaires; ces respirations intermédiaires ne représentent, d'ailleurs, que des quarts de respiration dans le chant mesuré, il faudra donc les prendre sans effort et d'une manière imperceptible à l'oreille.

Chacun de ces exercices ayant pour double but une difficulté vocale et une difficulté rythmique, il sera indispensable de reposer fréquemment la voix de l'élève, en lui faisant battre la mesure et compter les valeurs de notes, sans chanter. Cette étude, exclusivement rythmique, suivra l'étude purement vocale qui sera préalablement faite de chaque exercice, au moyen d'une baguette conductrice, indiquant les notes à chanter. Les valeurs de ces mêmes notes seront ensuite comptées à haute voix, tantôt par leurs temps, divisions et sous-divisions binaires et ternaires, tantôt par les noms mêmes des notes, articulés en mesure, mais sans chanter.

Ce n'est qu'après cette étude isolée, de l'intonation d'abord, de la mesure ensuite, qu'il faudra réunir intonation et rythme, en frappant le temps fort de chaque mesure, soit du pied, soit de la main, ou d'une baguette, ce qui sera plus précis.

Après l'étude approfondie des douze exercices de chaque tableau, on trouvera, dans mon *Petit Solfège*, des leçons qui fournissent l'application immédiate de ces exercices, et, à côté de ces leçons, un grand nombre d'indications théoriques et pratiques sur la manière de travailler les tableaux et les leçons.

Nous recommandons aux professeurs comme aux élèves l'observation rigoureuse de tous ces avis, en appelant l'expérience du professeur à les compléter. Si le bon professeur fait la bonne méthode d'enseignement, il ne faut point oublier que le bon élève fait aussi le bon professeur. Il faudra surtout ne se point presser d'arriver; c'est le seul moyen d'arriver vite et bien. On ne devra donc passer à un nouveau tableau, à une nouvelle leçon, que lorsque l'élève sera parfaitement maître des exercices précédents, au double point de vue de l'intonation et du rythme.

A l'intention des classes d'ensemble des collèges, des séminaires, des convents, les éditeurs de cet *Atlas du Solfège* ont spécialement imprimé des reproductions géantes de ces cinquante tableaux, de manière à permettre à cent élèves réunis la lecture en commun. Cette étude simultanée, qui donne les plus heureux résultats sous le rapport de l'émulation, et qui développe plus rapidement la justesse d'intonation et le sentiment de la mesure, ne saurait cependant faire négliger l'étude isolée de chaque voix. Ce d'élèves, prétendus remarquables dans un cours de solfège, seraient sans mérite réel livrés à eux-mêmes! C'est là ce qui ne doit pas être. Il faut diviser, subdiviser et même isoler les élèves, de manière à donner à chacun d'eux une valeur individuelle relative. Les uns reposeront les autres, et ceux qui écoutent bien profiteront

même des fautes commises par leurs voisins. Ces examens isolés, ce contrôle incessant des élèves par les élèves eux-mêmes, sont les seules preuves pratiques des résultats obtenus sur chacun, dans un cours d'ensemble. Ils tiendront en garde contre les succès trompeurs dont l'enseignement simultané ne fournit que trop de preuves.

ÉDOUARD BATISTE,

Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire,  
Organiste du grand orgue de Saint-Eustache,  
Directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

N. B. Pour ne point fatiguer les voix et reposer les élèves des exercices pratiques, il faut les interroger fréquemment sur tous les éléments théoriques de ces éloquentes tableaux et des cent leçons du *Petit Solfège*. Il sera également indispensable, non-seulement de leur faire copier et transcrire dans différents tons un certain nombre de ces tableaux et leçons, mais de leur dicter à haute voix, soit en chantant, soit au moyen du piano ou de l'orgue, d'abord de simples intonations, puis des chants mesurés (les leur faisant écrire sous la dictée même). L'écriture musicale par les élèves est un moyen puissant de faire plus promptement des lecteurs. Afin de les récréer et de développer en eux le sentiment de l'harmonie, les leçons à deux et à trois voix ne devront pas être négligées, même au début après l'étude des premiers-tableaux et des premiers leçons. Dans ce but, et comme introduction progressive aux grands *Solfèges d'ensemble* du Conservatoire, les professeurs pourront faire travailler à leurs élèves les meilleures pages de recueils élémentaires, tels que les *Concerts de la jeunesse*, de M<sup>lle</sup> ROBERT MARTEL, la *Bibliothèque chorale*, de GONNAT LAFAYE, le *Concert à la pension*, d'AMÉLIE ANNAU, les *Chants du Ciel*, de A. TAYLOR, les *Chants de François Suard*, la *Distribution des prix*, de HENRI JUVÉ, les *Fêtes béniées* et *Hymnes sacrées*, de LUCI BONNISE, les *Prêtres quotidiennes*, de A. DE PÉRIER, la *Journée sainte*, de LAÏA DE BRUNVALS, les *Contiques* et *Chants sacrés*, de J. CHAST, enfin et particulièrement les morceaux de la PETITE et GRANDE MATRISE, qui initieront les élèves à la musique des maîtres. Ils trouveront aussi dans l'*Orphéon classique et populaire*, de LUCI BONNISE, les transcriptions chorales, à trois et à quatre voix, des plus belles œuvres vocales et instrumentales de nos grands maîtres. Cette étude chorale, bien progressivement présentée, sera, de plus, une excellente préparation à la mise des paroles sous la musique, et à ce sujet le professeur devra exiger l'articulation bien nette, bien précise de chaque syllabe, sans aucune exagération toutefois, c'est-à-dire sans contraction de la bouche, sans sifflement ni grassement. Il devra exiger aussi de chaque élève un son de voix toujours juste, toujours agréable, dans la force comme dans le *pianissimo*, et obtenir les nuances d'ensemble et de détail, de manière à former non-seulement des lecteurs, mais encore des chanteurs.

## AVIS

1<sup>o</sup> Le 1<sup>er</sup> livre, *Petit Solfège théorique et pratique*, d'ÉDOUARD BATISTE, introduction au grand solfège du Conservatoire, paraîtra demain lundi 30 octobre. — Net, 8 fr.

2<sup>o</sup> L'édition populaire de ce *Petit Solfège* sera mise en vente le 10 novembre prochain, au prix net de 3 fr.

3<sup>o</sup> L'Atlas de 50 *Tableaux-Types de lecture musicale* est en vente au prix net de 5 fr.

4<sup>o</sup> Les 2<sup>es</sup>, 3<sup>es</sup>, 4<sup>es</sup> et 5<sup>es</sup> livres, in-8<sup>o</sup>, des *Solfèges du Conservatoire* par CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, LANGLE, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉDOUARD BATISTE, seront également mis en vente demain 30 octobre. — Net, 7 et 10 fr.

5<sup>o</sup> Le 6<sup>e</sup> livre, in-8<sup>o</sup>, des *Solfèges du Conservatoire*, consacré aux clefs d'*ut*, avec accompagnement de piano ou orgue, ne paraîtra que le 1<sup>er</sup> janvier 1866. — Net, 10 fr.

6<sup>o</sup> L'édition populaire de ce 6<sup>e</sup> livre, paraîtra à la même époque, au prix net de 3 fr.

7<sup>o</sup> Les 2<sup>es</sup>, 3<sup>es</sup>, 4<sup>es</sup>, 5<sup>es</sup>, 7<sup>es</sup>, et 8<sup>e</sup> livres des *Solfèges du Conservatoire*, grand format, basse chiffrée, sont actuellement en vente, aux prix nets réduits de 7, 10 et 15 fr.

Le 1<sup>er</sup> livre de ces solfèges, grand format, contient les *Principes de musique*, rédigés par CATEL. — Net, 5 fr.

8<sup>o</sup> Les 50 *Tableaux-Types de lecture musicale*, par ÉDOUARD BATISTE, reproduction géante, pour les classes d'ensemble des lycées, séminaires, orphéons (au prix net de 100 fr.), paraîtront par souscription, à dater du 1<sup>er</sup> décembre 1865. — Cinq tableaux seront envoyés chaque mois contre la réception mensuelle d'un mandat sur Paris ou bon de poste de 10 fr., adressé au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, à l'ordre de MM. HEUGEL et Comp., éditeurs-fournisseurs du Conservatoire. — Ecrire franco.

N. B. — Les *Solfèges d'Italie*, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉDOUARD BATISTE, paraîtront le 1<sup>er</sup> janvier 1866.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. N'ORTIGUE, rédacteur en chef.

## En Vente chez PETIT aîné, Éditeur, Palais-Royal, 42

(GALERIE MONTPENSIER)

MATHILDE MOREAU <i>Sanctus</i> pour voix de baryton.....	3 75
— <i>La Bourguignonne</i> , polka-mazurka.....	3 »
— <i>La Capricieuse</i> , polka-mazurka.....	3 »
— <i>Bose de Mai</i> , polka-mazurka.....	3 »
— <i>Souvenir de Staubach</i> , grande valse brillante....	6 »
ADOLPHE PENAUD <i>La Flûte enchantée</i> , de Mozart, fantaisie.....	5 »

CHEZ SCHOTT, ÉDITEUR, RUE AUBER, 1 (MAISON DU GAND HOTEL)

MAMAN NE S'ÉVEILLE PAS

Romance composée et dédiée à M. J. GARDONI, par SALVATORE C. MARCHESI.

Prix : 3 francs.

En vente AU MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

# NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES, INTRODUCTION AUX HARMONIEUSES

Op. 60. — Prix : 20 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. . . . . 7 50 | Op. 61. L'ENCHANTERESSE, grande valse. . . . . 9 »  
Op. 62. PETIT BOLÉRO. . . . . 7 fr. 50 c.

CH. B. LYSBERG

MORCEAUX DE SALON

Op. 106. UN SOIR A VENISE, élégie-barcarolle. 6 » | 1<sup>er</sup> livre. BARCAROLLE et CLOCHES DU SOIR. 6 »  
Op. 107. LA CHASSE, caprice-fanfare. . . . . 6 » | 2<sup>e</sup> livre. CHANSON du TOURISTE et COURANTE 6 »

J. ROSENHAIN

MÉLODIES CARACTÉRISTIQUES

LOUIS LACOMBE

Op. 52. SIX ROMANCES et CHANSONS SANS PAROLES, en deux livres. — Chaque livre, 7 fr. 50 c.

SOUS PRESSE

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE PAR A. MARMONTEL  
— DÉDIÉES A SES ÉLÈVES —

E. KETTERER

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

RODOLPHE MASERT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Reproduction d'Allemagne

CH. NEUSTEDT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

J. B. DUVERNOY. — Op. 282. — OISEAUX LÉGERS. — Fantaisie.

G. BIZET. Transcription pour Piano de l'AVE MARIA de CH. GOUNOD sur le 1<sup>er</sup> Prélude de J. S. BACH

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## PRIMES 1865-1866 DU MÊNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÊNESTREL  
Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>e</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNÉMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

N. B. — La Partition de MA TANTE AURORE représente les 2 ALBUMS-PRIME CHANT et la Partition solo de LA FLUTE ENCHANTEE représente les 2 ALBUMS-PRIME PIANO

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE  
DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION vient de paraître au MÊNESTREL  
(A choisir dans les neuf volumes déjà publiés)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES

DE

J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur  
(Chant, Piano et Texte parlé)

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÊNESTREL

PIANO

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Scènes, 2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Fantaisies, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN

Mazurkas, Valses Boléro, Tarantelle

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur  
(Représente les 2 Albums-Primes)

vingt-cinq TRANSCRIPTIONS CHOISIES  
DE

PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CUSQUINI, ROSSINI  
BELLINI, DONIZETTI, MERCADEANTE, etc.

(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr.  
On souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à M<sup>l</sup>. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Addresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 36 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Séance de l'Académie des Beaux-Arts; Présidence de M. AMBROISE THOMAS; Rapport; Éloge de Meyerbeer, par M. BEULÉ. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. Banquet offert à la Musique Prussienne au château de Saint-Cloud; Discours de M. le Baron TAYLOR. — IV. Mozart en France (4<sup>e</sup> article), par GUSTAVE BERTRAND. — V. Nécrologie : GUSTAVE HÉQUET, par M. J. L. HEUGEL. — VI. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : la transcription variée de CH. NEUSTEDT

## OISEAUX LÉGERS

mélodie allemande de F. GUMBERT, chantée par G. ROGER; suivra immédiatement : la polka DES MASQUES, de JOHANN STRAUSS.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## ADIEUX DE L'HOTESSE ARABE

de Mélodie du nouveau recueil de A. E. de VACCOBEIL, poésie de VICTOR HUGO, suivra immédiatement : le *Bohémien*, paroles M. de MICHEL CARRE, scène-mélodie de M<sup>me</sup> la Vicomtesse de GRANDVAL, chantée par M. FAURE, de l'Opéra, illustrée du portrait de l'artiste par M. ALFRED LEMOINE, d'après une photographie de PIERRE PETIT.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un FRANC pour les primes CHANT ou PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes COMPLÈTES, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel*, année 1865-1866, 33<sup>e</sup> année de publication :

- 1<sup>o</sup> STRADELLA ET LES CONTARINI, épisode des mœurs vénitienues au XVII<sup>e</sup> siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
- 2<sup>o</sup> Etude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN;
- 3<sup>o</sup> Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;
- 4<sup>o</sup> Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
- 5<sup>o</sup> Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. HENRI BLAZE DE BURY;
- 6<sup>o</sup> La Danse et les Transformations du BALLET depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

## ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

SÉANCE ANNUELLE PRÉSIDIÉE PAR M. AMBROISE THOMAS

Samedi 21, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, a eu lieu au Palais de l'Institut, ainsi que nous l'avions annoncé dimanche dernier, la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. Selon l'usage, l'honorable président a ouvert cette séance par la lecture du rapport énumérant les prix décernés et les sujets des prix proposés. — Après ce rapport, M. Beulé, le nouveau secrétaire perpétuel, a prononcé l'éloge de Meyerbeer, avec non moins de bonheur qu'il y a quatre ans, à pareil jour, il rendait un éclatant hommage à son illustre prédécesseur à l'Académie, F. Halévy. Mais procédons par ordre et laissons parler le rapport officiel :

Les deux prix de M. le baron de Trémont ont été répartis ainsi : le premier, de 1,000 francs, est partagé entre MM. Croisy et Caillé, élèves sculpteurs de l'École des Beaux-Arts; le second est accordé à M. Justin Cadaux, compositeur dramatique, auteur de deux opéras, dont l'un les *Deux Gentilshommes*, est resté longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique.

Le prix fondé par M. le comte de Maillé-Latour-Landry, médaille de 1,200 francs, est partagé entre M. Rohard, architecte, et M. Goddé, peintre. Le prix Chartier a été décerné à M. Gastinel, compositeur, ancien grand prix de Rome.

Le prix Deschaumes se compose cette année de deux médailles de 1,000 francs chacune; l'une est décernée à M. Lalluyé, auteur de *Au Printemps* et du *Poème de Claude*, et l'autre à M. René Clément, auteur de *L'Oncle de Sicyle*. Ces trois comédies ont été représentées à l'Odéon et au Théâtre-Français.

Le prix Lambert, médaille de 1,000 francs, est cette année un hommage à la mémoire d'un artiste regretté, M. Moreau, dont on a admiré la dernière œuvre au Salon : la statue d'*Aristophane*.

L'Académie avait choisi pour sujet du prix Achille Leclère, médaille de 1,000 francs, une *Villa princière au bord d'un lac*. Ce prix a été décerné à M. Joigny, auteur du projet n. 4.

M. le duc de Valmy avait mis l'année dernière à la disposition de l'Académie des Beaux-Arts une somme de 1,500 francs, en la priant d'arrêter elle-même la rédaction de ce problème : l'Alliance de la théorie et de la pratique dans l'architecture. Voulant laisser aux artistes et aux critiques d'art toute liberté d'esprit, l'Académie avait à dessein formulé en termes généraux le programme suivant :

« Exposer les principes et les règles générales de l'architecture. Développer la théorie de cet art en l'appliquant à notre époque. » Dix mémoires ont été envoyés; trois surtout ont été fort remarquables; aussi a-t-il semblé juste à l'Académie d'adjoindre au prix offert par M. le duc de Valmy deux mentions honorables.

Le prix a été décerné à M. Alexandre-Thomas d'Agout, auteur du mémoire n<sup>o</sup> 9. M. Henri d'Escamps, auteur du mémoire n<sup>o</sup> 8, a obtenu la première mention, et M. Mesnager, auteur du mémoire n<sup>o</sup> 7, la seconde.

Le sujet du prix fondé par M. Bordin était celui-ci :

« Rechercher les causes qui ont influé sur la marche des arts depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à la fin de cette période de progrès et celles qui, en sens inverse, ont amené la deuxième décadence, dont le terme peut être fixé à la moitié du dix-huitième siècle. »

Deux concurrents ont répondu à l'invitation de l'Académie. Le mémoire n° 10 qui a pour auteurs MM. Louis et René Mesnard, a obtenu le prix. Une première mention honorable a été accordée à M. Achille Hermant, auteur du mémoire n° 6, et une seconde mention à M. Charles Durand, auteur du mémoire n° 7.

Le sujet du prix fondé par M. Bordin, proposé par l'Académie pour 1866, était on se le rappelle, le suivant :

« De l'enseignement de la sculpture chez les Grecs et chez les modernes ; apprécier quelles ont été les causes de ses progrès et de ses déficiences. »

La question suivante est proposée pour sujet du prix à décerner en 1867 : « Rechercher et démontrer le degré d'influence qu'exercent sur les beaux-arts les milieux nationaux et politiques, moraux et religieux, philosophiques et scientifiques. Faire ressortir dans quelle mesure les artistes les plus éminents se sont montrés affranchis ou dépendants de cette influence. »

Donnons maintenant la parole à M. Beulé, qui a su trouver le secret de dire des choses neuves et intéressantes sur Meyerbeer, après tout ce qui a été écrit, ces temps derniers, sur l'auteur de *l'Africaine*. Dans l'éloge adressé à Meyerbeer par M. Beulé, deux rares mérites nous ont surtout frappé : la pudeur dans l'éloge même, et les justes réserves faites par l'honorable secrétaire perpétuel de l'Académie. M. Beulé a compris qu'une grande figure n'a nul besoin d'être surfaite pour apparaître ce qu'elle est, et, d'une plume digne du ciseau de Benvenuto Cellini, il a enrichi son hommage à Meyerbeer des plus fines arabesques littéraires et artistiques, ainsi que nos lecteurs vont pouvoir en juger :

#### ÉLOGE DE MEYERBEER

PAR M. BEULÉ, SECRÉTAIRE PERPÉTUEL

MESSIEURS,

Meyerbeer a conquis en France une popularité subite, constante, qui a grandi depuis sa mort. Sa gloire est bien française, car nous l'avons imposée au reste de l'Europe. C'est à Paris que Meyerbeer a senti sa puissance dramatique ; c'est à Paris qu'il a trouvé la flamme qui fait un artiste, les poèmes qui l'inspirent, les chanteurs qui l'interprètent, la scène qui l'exalte, le public dont les exigences sont les plus saluaires, et dont les applaudissements ont le plus de prix. Enfin l'Institut de France, en se l'associant, lui a conféré ses lettres de naturalisation.

Les juges rigoureux ont voulu s'expliquer un succès qui leur paraissait n'appartenir qu'aux génies du premier ordre ; ils ont décelé par quel art Meyerbeer faisait fleurir sa renommée, de quelle égide d'or il la couvrait, avec quelle vigilance il en perpétuait l'épanouissement ; ils ont pris les moyens pour la cause ; tout ce qu'ils donnaient au savoir-faire, ils l'ôlaient au talent. Nous ne tomberons point dans cette erreur, bien qu'elle contienne une leçon et doive prémunir d'autres artistes contre la soif des apothéoses prématurées. Non, Messieurs, ni une fortune immense, ni des sacrifices calculés, ni la critique désarmée, ni les ennemis convertis en adulateurs, ni la presse tenue en éveil, ni l'impatience du public savamment irritée, ne suffisent pour égarer tout un siècle. Des souverains ont produit leurs compositions sur notre théâtre lyrique ; ils ont ouvert leur trésor, prodigé leurs faveurs, et n'ont point fait vivre leur opéra plus de huit jours. La diplomatie a peu de prise sur cet esprit pénétrant, railleur, sceptique, sensible à tout ce qui est beau, sans pitié pour tout ce qui est médiocre, difficile à surprendre, plus difficile à captiver, qu'on appelle l'esprit français. Pour s'emparer de la scène pendant quarante années, il faut une personnalité bien forte ; pour fixer l'admiration du peuple le plus mobile du monde, après les Athéniens, il faut des œuvres qui représentent les idées de ce peuple et flattent ses passions.

Or, Messieurs, le trait dominant du dix-neuvième siècle français, c'est l'éclectisme. Choisir, choisir partout, et composer des beautés nouvelles avec des éléments anciens, telle est la loi des époques, même fécondes, qui succèdent à de grands siècles. Accablées par l'héritage du passé, elles sont plus tentées d'être savantes. La philosophie emprunte aux philosophes de tous les temps ; la poésie reproduit les formes de tous les temps ; l'architecture excelle dans tous les styles ; la peinture puise dans toutes les écoles. Des œuvres nobles, ingénieuses, exquises, sont sorties de ce mélange ; on recherche les jouissances que donne l'érudition dirigée par le goût ; l'éclectisme ne régit pas seulement, il est populaire. Seule la musique, fruit tardif du génie moderne, n'avait point achevé son magnifique épanouissement : Rossini et Weber chantaient encore. Elle s'épuisait à son tour ; l'éclectisme a pu lui imprimer un élan nouveau. Meyerbeer représente cet éclectisme avec une puissance que personne n'a encore égale. Il parle la langue qui plaît à notre temps, langue compliquée, pleine de reminiscences et d'intentions, fine, colorée, qui s'adresse à l'imagination plus qu'elle ne touche le cœur. En se faisant éclectique, Meyerbeer est devenu Français. Comme les Allemands sont absolus par tempérament, les Italiens exclusifs par passion, il ne pouvait trouver qu'en France le milieu favorable au développement de son talent. On peut dire que la France a créé ce talent, et qu'elle a révélé Meyerbeer à lui-même : cette vérité ressort avec évidence de la vie de l'artiste et de l'analyse de ses œuvres.

Meyerbeer est né à Berlin le 23 septembre 1794. Son père, Jacques Boer, était un banquier israélite ; sa mère, éme religieuse et forte, lui enseignait, comme à ses autres fils, que le travail est l'excuse de la richesse, que la gloire en est la parure. Deux de ses frères se distinguent : Guillaume Beer comme astronome, Michel Beer comme poète. Le premier a dressé une carte de la lune, que l'Académie des sciences de Berlin a couronnée ; le second, mort en 1831, avait écrit pour la scène le *Paria* et *Struensee* ; Meyerbeer a composé une ouverture et des intermèdes qui ont rendu célèbre cette dernière tragédie.

Élève de Lanska, son maître ordinaire, et de Clementi, lorsque Clementi venait à Berlin, Meyerbeer fut un pianiste précoce. A neuf ans, il se faisait applaudir dans un concert ; la *Gazette musicale* de Leipzig publiait ses longanx, car, même enfant, sa destinée était d'occuper de lui les gazettes.

Les succès de concert ne contendaient point l'ambition du petit prodige ; il rêvait ceux du théâtre. Il étudiait donc la composition et l'harmonie. Mais, dès qu'il eut seize ans, ni les leçons du chef d'orchestre de l'opéra de Berlin, ni celles de Zelter, ne le retinrent. Il se rendit à Darmstadt, en 1810, auprès de l'abbé Vogler, esprit bizarre, inquiet, chez qui le goût des aventures n'avait d'égal que le goût de l'enseignement, novateur fameux alors, plus hardi qu'inspiré, mais savant ; Mozart le traitait de fou orgueilleux, l'Allemagne le citait comme son théoricien le plus profond. Après avoir étudié en Italie, professé à Vienne et à Mannheim, parcouru l'Espagne, la Grèce, l'Orient, afin de comparer la musique de tous les peuples, émerveillé l'Angleterre par un orgue de son invention, fait siffler quelques opéras à Paris et à Munich, Vogler trouva à la cour de Louis I<sup>er</sup>, grand-duc de Hesse-Darmstadt, des loisirs honorables, une pension, le titre inévitable de conseiller intime, mais non le repos. Pour la troisième fois, il ouvrit école et s'entoura de disciples choisis. Ses préférés étaient Meyerbeer et Carl-Marie de Weber, le futur auteur du *Freyshütz* et d'*Obéron* ; il vivait avec eux ; il était leur ami ; il se consacrait à la culture de ces intelligences rares. Darmstadt, pendant les campagnes de l'Empire, avait la tristesse d'une place de guerre. Tout le monde étant soldat, la vie était réglée militairement ; les habitants couraient à leur porte quand ils entendaient dans la rue plusieurs promeneurs qui ne marchaient point, par hasard, au pas. Ils apercevaient alors le petit abbé Vogler, élevant malgré sa corpulence, le jarret tendu sous ses bas rouges, contemplant avec une vanité qui ne souriait jamais, la croix de Louis I<sup>er</sup> suspendue sur sa poitrine, agitant des doigts assez longs pour embrasser près de deux octaves de l'orgue ; à sa droite, Weber, dans le feu de la jeunesse, la physiognomie ouverte, la tête au vent, cherchant sous quelle fenêtre il improviserait le soir une joyeuse sérénade ; à sa gauche, Meyerbeer, grave avant l'âge, de peu d'apparence, mais doux, posé, attentif, armé déjà de la politesse la plus exquise. Ils devaient encore sur l'art après une journée remplie par les thèmes, par les fugues, par tous les secrets du contre-point. Meyerbeer surtout montrait un zèle singulier ; il saisissait aussi rapidement que Weber, mais il voulait pénétrer ce qu'il avait saisi. La facilité de compréhension n'excluait pas l'application, une volonté froide, un labeur à peine croyable. Dès qu'une nouvelle branche d'études lui était présentée, il s'enfermait pendant plusieurs semaines dans sa riche bibliothèque, se nourrissant du suc des maîtres, accablant même son esprit sous les poids de l'érudition musicale.

L'abbé Vogler fondait sur ces deux élèves les espérances les plus solides : « Si j'avais dû mourir, disait-il, avant d'avoir formé de tels artistes, quelle douleur j'aurais ressentie ! Il y a en moi quelque chose que je n'ai pu faire sortir et que mes deux disciples réalisent. Que serait le Pégurin sans Raphaël ? » Si la comparaison était ambitieuse, l'idée était juste. Weber et Meyerbeer précèdent, en effet, de l'abbé Vogler ; il est leur père intellectuel ; il leur a transmis ses principes qu'ils ont manifestés avec éclat, ses erreurs qu'ils ont atténuées, sa science incontestable, puisque le fond de son système n'était, à proprement parler, que l'abus de la science. Qu'on ouvre les œuvres de l'abbé Vogler, notamment ses préludes pour l'orgue ou le clavecin, on y retrouvera les rythmes compliqués, les mesures brisées, la profusion des dissonances, la recherche des combinaisons harmoniques qui sont un des caractères du style de Weber et de Meyerbeer. L'cole allemande moderne a exagéré, à son tour, ces idées empiriques, de sorte que la musique qui s'annonce comme la musique de *l'avenir*, s'appellerait avec plus de raison et de modestie, la musique du *passé*, car elle dérive directement des compositions tourmentées de Vogler.

Pendant que Meyerbeer se formait sous un tel maître, l'influence de Weber le rendait attentif de bonne heure au rôle de la critique et à la douleur d'être loué. Weber avait lui-même de plus ; au contact de sa charmante et poétique nature, l'âme de Meyerbeer s'était réchauffée et comme attendrie. Rien, il s'est vrai, n'avait annoncé, en 1810, le génie qui devait produire le *Freyshütz*. Ses deux premiers opéras, *la Fille des Bois* et *Abou-Hassan*, n'avaient point été remarqués : « La critique manque de clairvoyance, » disait naïvement Weber, « réformons la critique. Le public a mauvais goût, faisons l'éducation du public. » En effet, il fonde une société qui s'appelle la *Société d'harmonie* ; elle est secrète ; les affiliés sont en petit nombre, ils se cachent sous de faux noms ; musiciens, ils s'engagent à devenir des écrivains ; ils envieront les journaux, ils feront la loi à l'opinion, ils feront surtout l'éloge des membres de l'association. Weber fut l'âme de cette Sainte-Vehme pacifique. Il se mit à l'œuvre avec une candeur qui écartait tout soupçon de charlatanisme, et une générosité qui ne pensait qu'à autrui. Meyerbeer en profita plus que personne. Exécute-t-on à Berlin, en 1811, son oratorio intitulé *Dieu et la Nature*, Weber l'annonce en ces termes dans une gazette musicale : « L'auteur est un des premiers, si non le premier pianiste de notre temps. Une vie ardente, une grâce vraie, la puissance réelle du génie qui prend son essor, sont des traits qu'on ne peut méconnaître. » Meyerbeer fait-il représenter son opéra d'*Abimelek* ou les *deux Califes*, Weber en publie un éloge plus chaleureux encore. Il est vrai qu'il fut seul de son avis ; il vantait des œuvres que Meyerbeer lui-même a condamnées à l'oubli. Sa partialité servit mal son ami : après avoir enflé son amour-propre, elle lui fit paraître les déceptions plus amères. Le jeune artiste traverse alors une phase de tristesse et

une série d'échecs. D'abord il perd Weber, qui se fait directeur de théâtres. Puis Vogler, incapable de se fixer, forme son école : il commence par voyager avec Meyerbeer. Finissant à la façon des périodistes ; bientôt le maître et l'élève se quittent, celui-ci d'autant plus épris des succès dramatiques qu'ils lui semblent interdits. *La fille de Japhet* et *Malcolm* ; *Abimelek*, corrigé et représenté à Vienne l'année suivante, tombe complètement. Comment se montrer original après Gluck, Mozart, Beethoven, terribles moissonneurs qui ne laissent guère à glaner ?

Meyerbeer aurait pu se consoler par ses triomphes de pianiste, car il réalisait dans les concerts de Vienne avec le classique et brillant Hummel ; ce n'était point la les applaudissements qu'il voulait. Sombre, aigri, il repoussait jusqu'à ses amis. Weber se désolait d'apprendre qu'il était en dissidence avec la Société harmonique à peine fondée. Rien n'égale, en effet, les découragements d'une âme de vingt ans, si ce n'est sa promptitude à se relever et à se jeter dans les extrêmes. Sacrifié dit un jour à Meyerbeer que l'Italie était le seul pays où il apprendrait à faire vibrer toutes les cordes de la voix humaine. Ce mot fut un trait de lumière. N'était-ce pas sous ce climat en hauteur que Haendel avait compris la puissance des masses chorales ; que Gluck avait conçu sa noble mélodie, que Hasse avait respiré un souffle pur qui annonce déjà Mozart, que Mozart, à son tour, s'était enivré aux sources de la grâce et de la beauté ? N'était-ce pas un reflet de l'Italie, transmis par le vieux Porpora, qui avait enveloppé de mélodie la vivacité éblouissante de Haydn ? Libre et devenu sceptique, Meyerbeer dit adieu à l'Allemagne, tandis que Weber, pauvre et ferme dans ses convictions, restait attaché au sol de la patrie. Les deux amis se séparaient aussi bien que leurs destinées. L'un allait traverser toutes les écoles, butinant, se composant un style, toujours prêt à se métamorphoser, grandissant après chaque métamorphose ; l'autre continuait de lutter, fidèle à la Muse germanique, cherchant une source qui lui eût échappé, et découvrant, cinq ans avant de mourir, des formes neuves, des mélodies délicieuses, une poésie saisissante, dans le monde fantastique des démons et des fées.

Lorsque Meyerbeer s'établit en Italie, il avait peu d'estime pour l'école italienne ; Weber lui avait appris à la détester. Quelle ne fut donc pas sa stupeur, lorsqu'il entendit pour la première fois à Venise le *Tancredi* de Rossini ? Il fut ébloui par cette musique où palpait la vie, la jeunesse, l'amour, et par ce flot pur de mélodie qui semblait couler du ciel. Les chefs-d'œuvre qui purent coup sur coup acheverent de lui révéler le génie charmant que la Providence envoyait à l'Italie pour la consoler de la servitude. Touché de la grâce, Meyerbeer se donna éperdument à Rossini. Il se fit son disciple, son imitateur, son ombre ; et, avec une souplesse dont un Allemand n'aurait pu être capable, il écrivit Italien. Rossini, qu'il voyait souvent, l'encourageait à composer des opéras. Meyerbeer se souvint de ses études ; il répondait qu'il n'était qu'un humble pianiste, mais il redoublait de travail, tandis qu'autour de lui tout respirait la mollesse et le plaisir.

Il annonça la scène en 1818 : il choisit avec discernement Padoue pour ses débuts. L'abbé Vogler avait reçu à Padoue les leçons du célèbre Valotti. Meyerbeer l'invoqua point en vain ce souvenir : son opéra *Romilda e Costanza* fut écouté avec faveur. L'exemple donné, les autres villes le suivirent. Turin applaudit *Semiramide reconquise* ; Venise, *Emma de Resbourg* ; Milan, *Marguerite d'Anjou* et *L'Exilé de Grenade* ; Venise, de nouveau, le *Crociato*. Chaque année, de 1818 à 1824, était marquée par l'apparition d'une œuvre, par Meyerbeer, si difficile plus tard pour lui-même, avait pris alors des Italiens l'aisance et la fécondité.

Son succès franchit les Alpes. Dresde, Vienne, les villes du midi de l'Allemagne, accoutumées à la musique italienne, recherchèrent d'agréables nouveautés. Il n'en fut pas de même à Berlin. Meyerbeer essaya vainement d'y faire représenter, en 1821, un opéra intitulé *la Porte de Brandebourg*. Une lettre de Weber, datée du 27 janvier, explique cette froideur des Allemands du Nord pour celui qui regardait comme un transfuge : « *Emma de Resbourg*, » écrit-il, « a été accueilli avec enthousiasme. En tout le monde, à Dresde, est Italien. Je crains qu'il n'en soit autrement à Berlin. Le cœur me saigne de voir un artiste allemand, avec sa force de création, s'abaisser à être imitateur pour obtenir la faveur de la foule. Notre public de Dresde a la ferveur rossinienne, et Meyerbeer a renoncé cette mode désordonnée. »

Les termes sont vifs et font sourire aujourd'hui ; mais Weber était dans le feu de l'enfance, et il finissait le *Freyshütz*, il combattait l'invasion du style italien. Il se souvenait surtout des espérances qu'il avait fondées sur Meyerbeer. Toutefois l'indignation de l'artiste n'a point fermé le cœur de l'ami. Plus sa colère était mêlée de douleur, plus elle était facile à désarmer. Il suffisait que Meyerbeer parût ou fit une promesse. Weber écrivait au mois d'octobre de la même année : « Vendredi dernier, j'ai en la joie d'avoir Meyerbeer tout un jour chez moi. C'était vraiment un jour fortuné, une réminiscence du bon temps. Meyerbeer va à Venise pour mettre en scène son *Crociato*. Il reviendra avant un an à Berlin, où il écrira peut-être un opéra allemand. Dieu le veuille ! J'ai fait maint appel à sa conscience ! » Noble et bon Weber, chez qui l'affection était inaltérable autant que la foi dans son art, il n'a cessé de condamner Meyerbeer et de l'aimer. Lorsqu'il mourut, en 1826, ce fut à Meyerbeer qu'il légua son opéra des *Trois Pinto*, pour qu'il l'achevât, vœu qui ne devait pas être exécuté plus que les autres. Peut-être l'auteur d'*Obéron* lendait-il un style innocent à l'auteur du *Crociato*. Il espérait le ramener au style national : il croyait qu'une fois sous le charme, on ne s'y pouvait plus dérober.

Meyerbeer était donc soumis à des influences contraires ; comme le héros de son premier opéra français, deux génies se le disputaient. Mais il était subjugué par la puissance de Rossini, par son dessin large, par sa grande forme théâtrale, par son expansion mélodique, par sa touche merveilleuse de l'instrument humain. La victoire pouvait-elle être douteuse lorsque Rossini appelait son protégé à Paris et lui offrait, de tous les succès, le succès le plus envié ? Nommé directeur de l'Opéra italien en 1825, Rossini, au lieu de jouer une de ses œuvres, choisit le *Crociato*, le fit répéter, et appela Meyerbeer à Paris, trois jours seulement avant la repré-

sentation. Rossini, qui est aussi un diplomate, épargnait au compositeur l'impatience des répétitions et certaines difficultés qu'il avait déjà la réputation de rendre inexécutables.

Le *Crociato* plut au public français. Une introduction pleine de caractère, un duo et un quatuor justement vantés, un duo demeuré célèbre, se détachent sur un fond mélodieux, savant, rempli d'harmonies élégantes. L'originalité manque encore ; déjà cependant la nature de l'artiste se révèle par un souffle soutenu, premier signe de la maturité. Meyerbeer n'aimait pas qu'on lui parlât plus tard de ce qu'il appelait la *gymnastique de sa jeunesse*, gymnastique frivole, que d'autres eussent présentée comme une carrière parcourue. Meyerbeer ne voyait là qu'un réclame : il voulait mieux employer la force qu'il avait si patiemment développée ; il savait que, pour devenir un maître, il faut d'abord n'être plus un imitateur. Il cessa de produire, se recueillit, étudia cette société française au cœur de laquelle son succès le poussait sans effort. Il vivait avec les hommes célèbres du temps, il observait, il écoutait, parlant peu, ne contre-disant jamais, ne laissant rien échapper, discret et curieux, fin et concentré passionné et persévérant. Ni son mariage, ni la perte de deux enfants, première apparition de la douleur dans une vie toujours heureuse, ne détournèrent du travail secret, réfléchi, qui préparait sa troisième formation.

Paris, la ville éclectique, goûtait indistinctement tous les genres de musique, dès qu'ils étaient traités avec talent ; on s'y était enflammé, soit pour Gluck, soit pour Piccini, de même qu'on y applaudissait tour à tour Rossini et Weber. Le succès éclatant de ses deux amis donna à Meyerbeer la mesure de ce qu'il devait être. Il pouvait se souvenir impunément des modèles allemands et des maîtres italiens. Mais, pour concilier la profondeur savante de l'Allemagne avec la mélodie de l'école italienne, il fallut un goût supérieur, que la France s'est, dit-on, réservé. Meyerbeer travailla donc à se faire Français, en se soumettant aux lois qui avaient élevé tant d'étrangers au dessus d'eux-mêmes, dès qu'ils avaient écrit pour l'Opéra de Paris. Pendant six ans, il étudia l'ampleur du style, la netteté des lignes, la clarté, le secret des proportions, l'unité de l'ensemble et l'esprit des détails, la justesse du récitatif, l'intervention constante du génie musical dans le drame, le sentiment de toutes les convenances ; sa puissance d'assimilation était telle qu'il imprima dès lors à son talent une forme française, et cette forme domina toutes les autres.

En même temps, Meyerbeer observait l'activité prodigieuse que la paix, la liberté, l'éclat des lettres littéraires, imprimaient aux esprits. Il vit que l'histoire était étudiée avec un attrait particulier. Après une révolution qui avait renversé l'ancien monde, notre nation avait besoin de chercher, parmi les ruines, des matériaux, des enseignements, des émotions. Tandis que la science historique était fondée par de hautes intelligences, la plupart des écrivains, les romanciers eux-mêmes, s'efforçaient de ressusciter le passé, de décrire les mœurs, les fêtes, les costumes de chaque siècle, de faire revivre chaque personnage avec sa physionomie. On interrogeait les archives, les rouvres, les tombeaux ; on décrivait minutieusement les châteaux ruinés et les vieilles cathédrales ; on voulait obtenir à tout prix la couleur locale. Les œuvres d'art étaient regardées avec faveur dès qu'elles s'enfermaient dans un cadre historique.

Meyerbeer, qui avait vu naître en Allemagne le mouvement romantique, comprit que l'histoire et la légende fourniraient un aliment à l'art épuisé. La musique allait rivaliser avec la poésie et avec la peinture, éveiller des sensations conformes aux vraisemblances historiques, exprimer des passions propres à certains siècles, peindre chaque caractère par le caractère de son chant. Le moyen âge et le quinzisième siècle devaient surtout séduire : ils avaient plus de nouveauté pour le public ; c'était le règne de la violence, si favorable au drame, et du faste qui prête aux splendeurs de la scène ; les haines y étaient fougueses, les guerres de religion acharnées ; le goût de l'exagération s'appliquait jusqu'au crime ; le génie du mal était partout ; le diable lui-même pouvait apparaître et chanter pendant cinq actes.

Personne n'ignore quelles vicissitudes l'opéra de *Robert* a subies. Destiné d'abord à l'Opéra-Comique, appelé au grand Opéra par M. de Rochefoucauld, ajourné par la révolution de 1830, représenté non sans défiance par le directeur qu'il devait enrichir, accueilli avec froideur, discuté avec violence, il a fini par être joué quatre cents fois à Paris ; il a été traduit dans toutes les langues ; il a fait le tour du monde ; après trente-cinq ans de succès, il reste toujours jeune et toujours applaudi.

— La suite au prochain numéro —

## SEMAINE THÉÂTRALE

NOUVELLES. — THÉÂTRE-ITALIEN, **Ernani**. — Concerts de la Musique des Fusiliers de Poméranie.

L'OPÉRA donnait, il y a huit jours, son deuxième spectacle du dimanche ; la *Muette* en faisait les frais. On annonce, pour aujourd'hui, *Guillaume Tell*.

C'est mercredi que nous verrons, dans le *Trouvère*, le double début de M<sup>lle</sup> Bloch, contralto couronné au dernier concours du Conservatoire, et du ténor Ardoon Delabranche, artiste découvert par M. Émile Perrin, et qui étudiait depuis un an comme pensionnaire de l'Opéra.

Le début de M<sup>lle</sup> Mauduit, qui doit se faire dans le rôle d'Alice, est retardé d'être attendu. La prison de ce retard est que le rôle d'Isabelle vient d'être accepté par M<sup>lle</sup> Baitu, qui a besoin de quelques jours pour le répéter.

Par suite d'une combinaison nouvelle, c'est le *Voyage en Chine*, qui va être représenté à l'Orfèvre-Comique. On compte le donner dans les premiers jours de décembre au plus tard. *Fior d'Aliza*, de M. V. Massé, ne viendra qu'après, l'orchestration n'étant pas terminée. Ces deux ouvrages, dont la distribution est distincte et dont l'administration a pu mener de front les études, sont destinés à remplir brillamment la saison d'hiver. — Le *Voyage en Chine* est un opéra bouffe en trois actes auquel s'attachera certainement un vif intérêt. La musique est de M. Bazin, auquel les deux ou trois cents représentations de *Maitre Pathelin* ont fait un nom assez populaire; quant au poème, il est signé de deux auteurs qui ont fait leurs preuves d'esprit, d'habileté et de bonne humeur. C'est le *début*, à l'Opéra-Comique, de MM. Labiche et Delacour, dont nous n'avons à rappeler ni les œuvres ni les succès. Le *Voyage en Chine* sera joué par Montaubry, Couderc, Ponchard, Sainte-Foy, Prilleux, M<sup>lles</sup> Cico, Révilly et Camille Gontié. La mise en scène ne sera pas négligée, on peut y compter : pendant l'été, MM. Rubé et Chapron ont travaillé aux décorations. Dans trois semaines tout le monde sera prêt; d'ici là, l'Opéra-Comique peut attendre avec son répertoire. *Fior d'Aliza* sera montée aussitôt après le *Voyage en Chine*. M. Hippolyte Lucas a reçu de M. de Lamartine une lettre qui se termine ainsi :

« Avertissez-moi donc du moment où je devrai aller vous soutenir de ma présence et de tous mes vœux. Ces vœux, monsieur, sont à vous depuis longtemps, et, indépendamment de la réussite, j'aurai toujours une vive reconnaissance de votre confiance et de vos efforts.

» Agrérez, monsieur, et faites agréer, je vous prie, à vos deux collègues, MM. Michel Carré et Victor Massé, l'assurance de toute ma sensibilité.

» Alph. de LAMARTINE. »

Lundi, le THÉÂTRE-ITALIEN reprenait *Ernani*. Le baryton Verger y faisait sa rentrée : il a réussi, comme l'an dernier, dans tous les passages qui ne réclament que la demi-voix et la grâce, et l'on a redemandé le cantabile : *Vieni meco*; le septuor a eu naturellement aussi les honneurs du *bis*, auquel il est habitué. M<sup>me</sup> de La Grange a été très-applaudie dans son air d'entrée. Nicolini, qui continue à s'emparer de tous les rôles expressément écrits pour le ténor de grande force, ne possède pas encore aussi bien celui d'Ernani que celui de Manrico. Selva, qui a créé Don Ruy Gomes en Italie sous les yeux du maestro, est en effet très-remarquable d'accent et de tenue.

LL. AA. II. les princesses Murat assistaient, mardi, à la représentation du *Trovalore*. La soirée était fort brillante, et on peut la considérer comme l'ouverture définitive de la saison des Italiens, retardée jusqu'ici par les appréhensions de la maladie à la mode et par la mauvaise habitude que les gens du *high life* ont prise de s'attarder au delà de septembre dans leurs châteaux et villégiatures, malgré pluie, brouillards et gelées blanches.

On se presse aux dernières représentations de *la Flûte enchantée*. C'est décidément vers le milieu de ce mois que sera donnée *Martha*, avec les interprètes suivants : M<sup>lles</sup> Nilsson et Dubois, Michol, Troy et Wartel.

Immédiatement après aura lieu la première-représentation de *la Fiancée d'Abydos*, opéra en quatre actes de M. J. Adenis, musique de M. Barthe, premier prix de Rome. Cette partition, que le jury institué par S. Exc. le ministre des Beaux-Arts a désignée pour être exécutée au THÉÂTRE-LYRIQUE, sera chantée, nous l'avons dit, par M<sup>me</sup> Carvalho, par Monjauxe, Ismaël et Lutz.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS prépare en ce moment deux pièces de grande importance : la comédie de MM. de Goncourt, dont nous avons plus d'une fois parlé, et le *Lion amoureux*, de M. Ponsard. Le cinquième et dernier acte a été envoyé ces jours-ci par le poète, et déjà Plessant et M<sup>me</sup> Madeleine Brohan sont en possession de leurs rôles. — On commence à parler aussi d'une comédie nouvelle de M. Émile Augier, pour l'hiver de 1866-1867; un rôle très-remarquable, dit-on, était destiné à Got : ce puissant apparaît décidera-t-il l'artiste à la conciliation ?

A l'Opéra, c'est une pièce d'Alfred de Musset qu'on répète : *Carmosine*. Elle n'avait pas encore vu le feu de la rampe. Voici la distribution des rôles : — Pierre d'Aragon, Paul Bondonis; — Maître Bernard, Laute; — Minuccio, Thirion; — Perillo, Laroche; — Vespasiano, Romanville; — Carmosine, M<sup>lles</sup> Thuillier; — La Reine, M<sup>lles</sup> Othon; — Dame Pâque, M<sup>me</sup> Masson.

Une comédie en trois actes de M. Chivot et Duru, *les Espérances*, accompagnera *Carmosine*.

Le VAUDEVILLE a dû donner enfin hier la première représentation de *la Famille Benoiton*.

Le GYMNASÉ a repris le *Lion enpaillé*, un des meilleurs succès de Lafont, au temps qu'il jouait encore la comédie-vaudeville. N'est-ce pas une curiosité d'entendre chanter *Drinn Drinn* à l'artiste de *Montjoie* et du *Père prodigue*? Le second acte surtout a été revu avec grand plaisir. M<sup>lles</sup> Pierson y est charmante dans le rôle d'Annette.

La *Jeanne Darc* de Duprez a maintenant deux cantatrices en titre pour interpréter le rôle de l'héroïne, M<sup>lles</sup> Brunetti ayant dû être remplacée pour cause de nouvelle indisposition. Toutefois, elle était annoncée pour hier soir samedi. C'est M<sup>lles</sup> Lustani, que nous avons connue autrefois à l'Opéra sous le nom de Mendès et sous le costume de page, qui a pris l'intérim de Jeanne Darc et y a obtenu un véritable succès de cantatrice à grande voix. L'exécution est du reste aujourd'hui complètement satisfaisante.

Le PALAIS-ROYAL a repris sa précieuse *Cagnotte*, et les VARIÉTÉS ont donné presque en même temps une comédie nouvelle, en trois actes, des auteurs de cette *Cagnotte* bienheureuse, MM. Labiche et Delacour. Je ne sais si l'*Homme qui manque le coche* aura autant de succès, mais il y a encore bien des scènes amusantes. M<sup>lles</sup> Alphonsine, Dupuis, Grenier, Christian, Kopp, Hitemans, y sont très-applaudis.

La Gaité a repris, avec succès, l'*Escamoteur*, une des créations les plus accentuées de Paulin-Ménier.

A l'AMBIGU, c'est un drame nouveau, de M. Anicet Bourgeois, qui tient l'affiche : la *Meunière* est jouée par M<sup>me</sup> Marie Laurent, une jolie débutante M<sup>me</sup> Worms Deshayes, et Castellano.

Cependant, M<sup>lles</sup> Déjazet faisait sa rentrée dans une petite comédie construite à souhait pour faire valoir son éternelle adolescence et tous ses talents. M. de Belle-Isle est le digne continuateur de Richelieu, de Létorière et de Gentil Bernard.

Le CIRQUE-NAPOLÉON a fait sa réouverture avec de nouveaux éléments de succès, et le CIRQUE de L'IMPERATRICE s'est ouvert presque aussitôt pour donner l'hospitalité à la musique du 34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne, qui y a donné une série de six concerts et s'apprête à en donner d'autres. Parions-en plus à l'aise.

Et d'abord si l'on me demande pourquoi c'est précisément le *trente-quatrième* régiment de ligne qui a la meilleure musique, je répondrai que c'est l'usage d'envoyer ce qu'on a de mieux dans les garnisons fédérales, afin de faire honneur à la Prusse hors des frontières. L'Autriche envoie de même sa meilleure musique à Venise. On s'étonnera encore moins que les fusiliers de Poméranie (34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne), en garnison à Rastadt, aient une bande d'élite, si l'on pense que Rastadt est dans le duché de Bade, et que M. Parlow est appelé tous les étés à venir jouer, dans le kiosque de la Conversation, devant un auditoire composé de l'aristocratie européenne, et devant ses propres souverains, le roi et la reine de Prusse, qui passent toujours quelques semaines à Baden-Baden. Le roi Guillaume, qui a, dit-on, une prédilection particulière pour ce corps de musiciens, l'avait déjà autorisé, l'an dernier, à se rendre à Lyon pendant le concours de musique d'harmonie et de fanfares qui eut lieu dans cette ville; l'accueil fut des plus chaleureux; il devait tarder aux musiciens prussiens de venir faire consacrer ce succès à Paris.

C'est au bénéfice des Caisses de secours des Sociétés d'artistes fondées et présidées par M. le baron Taylor que sont donnés les concerts des musiciens prussiens. Cette attention généreuse ne pouvait que leur assurer davantage les sympathies du public, qui ne leur ont, certes, pas fait défaut. Dès leur entrée sur l'estrade, une longue salve de bravos leur a souhaité la bienvenue; puis chaque morceau a eu son succès. Ceux qui en eurent le moins, furent les pièces légères que M. Parlow avait peut-être mêlées au programme dans la bonne intention de satisfaire tous les goûts. Il doit avoir meilleure idée maintenant des goûts sérieux du public parisien. Le seul morceau redemandé était précisément l'ouverture du *Freysschutz*. L'ouverture du *Pardon de Plœrmel* a été aussi fort applaudie. Citons encore une mélodie orchestrée de Schubert, la chanson et le quatuor de *Rigoletto*, et le final de *Lucie*.

Cette musique est assurément fort remarquable par la discipline, la précision, les qualités d'ensemble; les cuivres nous ont paru supérieurs aux instruments de bois. Quant au chef, M. Parlow, il conduit avec autant d'aplomb que d'élégance.

Comment éviter maintenant la question que tout le monde me fera : Quelle est la valeur de cette musique relativement aux bandes militaires françaises? Je répondrai, très-franchement, qu'il y en a cinq ou six à Paris qui sont au moins ses égales; nommément celles de la garde de Paris, des guides, de la gendarmerie et du 2<sup>e</sup> voltigeurs de la garde impériale, auxquelles on pourrait ajouter la fanfare de l'artillerie et du 1<sup>er</sup> cuirassiers de la garde, et même cette petite bande de seize instrumentistes formée par Adolphe Sax, qui vient de disputer et d'arracher la palme aux meilleures musiques de Belgique, dans les récents concours des fêtes de Septembre à Bruxelles.

Cela n'empêche pas que la troupe de M. Parlow ne soit une musique d'élite et ne lui fasse grand honneur. Elle a dû donner hier un concert au profit des Allemands indigents de Paris, sous le patronage de S. Exc.

M. de Seebach, ministre plénipotentiaire de Saxe. — M. de Bismark, premier ministre de Prusse, de passage à Paris, au retour de Biarritz, assistait au concert de jeudi.

Les musiciens prussiens vont donner une nouvelle série de concerts cette semaine. Le succès de la première a été très-grand : à la séance d'inauguration la recette était de 6,000 francs, et pour le concert de dimanche on a refusé aux portes plus de mille personnes. M. Émile Perrin a mis, mercredi, soixante places à leur disposition, pour la représentation de *l'Africaine*.

GUSTAVE BERTRAND.



Ainsi que tous les journaux l'ont annoncé, le colonel du 1<sup>er</sup> régiment de la garde, sur l'autorisation de S. M. l'Empereur, a invité, au nom de ses musiciens, la musique du 34<sup>e</sup> régiment d'infanterie prussienne à dîner, lundi dernier, à deux heures, au palais de Saint-Cloud. Avant le dîner, cette musique allemande s'est fait entendre devant LL. MM. l'Empereur, l'Impératrice et le Prince Impérial, qui ont témoigné, à plusieurs reprises, leur vive satisfaction.

Voici les paroles prononcées par M. le baron Taylor à ce banquet international de musiciens militaires :

« Charlemagne était empereur d'Occident, il régnait sur la Germanie et sur la France, et les Allemands tiennent autant que les Français à la gloire de cet empereur; c'est notre première alliance. Les beaux-arts sont venus ensuite cimenter ces liens de fraternité que les hommes éclairés de l'Europe cherchent à resserrer.

» Gluck est apparu chez nous pour faire consacrer son génie musical par ses admirables compositions dramatiques. Mozart, dans le palais même où nous sommes, a reçu les félicitations et les encouragements d'une reine de France. Meyerbeer a voulu que ses plus grands succès prissent naissance en France, et il nous a confié le soin de sa gloire; nous y avons répondu avec enthousiasme. Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn reçoivent chaque jour les preuves de notre admiration, lorsque leurs œuvres sont exécutées par les maîtres de notre Conservatoire impérial de Musique ou par les artistes de nos concerts populaires. La poésie et les beaux-arts n'ont pas moins fait pour la concorde des peuples que les puissants de la terre.

» Il nous manquait de connaître à Paris la musique militaire de l'Allemagne; l'Empereur des Français et le roi de Prusse ont daigné nous permettre de prouver nos sympathies à des artistes éminents dont les nationaux ont été, dans le passé, nos adversaires, mais que les musiciens du 1<sup>er</sup> régiment de la garde invitent aujourd'hui comme des amis. Nous nous sommes rencontrés autrefois, face à face, le fer à la main; maintenant en ligne, les uns près des autres, la main droite élevée, nous portons, avec nos généreux vins de France, des toasts à l'Empereur, à l'Impératrice, au roi Guillaume, à la reine de Prusse, dont la famille choisissait des poètes pour en faire ses ministres. »



## MOZART EN FRANCE

—

(4<sup>e</sup> ARTICLE.)

« Un chef-d'œuvre de musique, d'un genre tout à fait neuf, excitait depuis longtemps l'admiration de l'Allemagne, mais c'était encore un mystère pour la France. La *Flûte enchantée* n'enchantait encore que les étrangers, et la nation française, très-susceptible d'enthousiasme, n'était pas encore initiée à ces enchantements. (Je vous donne tous ces *concelli* pour ce qu'ils valent, et j'en passe!) Mozart lui-même était un compositeur mystérieux, génie original qui paraissait quelquefois bizarre, parce que ses idées n'étaient pas toujours bien saisies par les artistes routiniers, grand peintre de la nature, et par cela même très-étrange dans un siècle où la musique n'est plus qu'un prestige de l'art; le seul que l'Allemagne, si féconde en grands musiciens, pût nommer après Haydn (le critique de 1801 ignore-t-il les noms de Bach, de Händel)? Il était peu connu en France et par conséquent vanté comme un prodige. On avait entendu aux Bouffes et dans les concerts quelques morceaux charmants de cet homme singulier, et ces morceaux étaient dans le genre dramatique; on avait essayé de temps en temps certaines symphonies, mais la composition en était d'un caractère si nouveau, que les plus experts praticiens n'y pouvaient rien déchiffrer. Ces virtuoses, qui exécutaient tout à livre ouvert, en étaient réduits, après dix répétitions, à épeler Mozart... »

Ceci est certainement exagéré, car il y avait longtemps que l'on jouait à

Paris les symphonies de Haydn; on venait de donner l'oratorio de *la Création*, et Mozart après cela ne pouvait paraître si monstrueux. Ce qui est certain, c'est qu'il jouissait alors du prestige d'un génie célèbre et inédit : si ce n'était pas la méfiance armée que M. Wagner trouva chez nous à sa première apparition, c'était quelque chose comme l'appréhension respectueuse dont Weber et Beethoven étaient l'objet vers 1820. Ces préventions tombèrent subitement à l'audition des *Mystères d'Isis*, et Mozart apparut comme un maître, non-seulement au public, mais aux compositeurs. Jugez-en par cette boutade finale du feuilletoniste : « Le style simple, naturel et pur de cette musique est d'un mauvais exemple. C'est une espèce de scandale pour les gens de l'art. La terreur s'est répandue dans le camp des compositeurs, des auteurs, des symphonistes; ils craignent que le succès de ce nouveau genre ne dégoûte les habitués de l'Opéra. Ils demandent désormais de la mélodie et non pas du bruit. Quel désordre! quelle révolution dans l'empire musical! Ils voudront que la musique les touche, les amuse, sans les étourdir. Quelle injuste prétention! C'est comme si les inalades voulaient être guéris par les médecins.

A cette époque, en effet, Méhul excepté, l'école française était assez pauvre. — Le critique fait encore compliment à l'arrangement de sa fidélité à respecter l'œuvre originale, et il donne à l'appui les meilleures raisons : « Si Mozart ressemblait à la plupart des compositeurs actuels d'Italie, dont les morceaux brillants n'expriment rien et charment l'oreille sans rien dire à l'esprit, on eût pu ajuster à un autre poème la musique de *la Flûte enchantée*. Mais Mozart n'a pas une note qui n'ait un sens. Sortout l'expression musicale est parfaitement analogue au sujet. Et c'est un Allemand, ajoute-t-il, qui nous ramène à la nature, au bon goût, à la vérité!... Il n'y avait qu'une objection à cette tirade, c'est que l'œuvre originale, au contraire, avait été toute défigurée. Au lieu d'un opéra comique, alternativement chanté et parlé, on faisait un grand opéra avec récitatifs et ballets surejoutés : le rôle de la Reine de la Nuit était coupé dans la partition, le célèbre duo de Pamina et de Papageno était devenu, je ne sais pourquoi, un trio; bon nombre de morceaux étaient supprimés et remplacés par d'autres tirés d'autres ouvrages du maître; — enfin le vandalisme était poussé au point que de beaux dessins d'accompagnement étaient combinés avec du placage... On prête un mot charmant à Lachnitz, l'auteur de cet arrangement : un jour qu'il entendait les *Mystères d'Isis* au balcon de l'Opéra, il fut pris d'un transport d'enthousiasme mêlé d'attendrissement. « C'en est fait, s'écria-t-il, je ne veux plus composer d'opéra... je ne ferai jamais mieux! » — Il finit parole.

Malgré tout, le succès fut grand, l'œuvre resta vingt-cinq ans au répertoire et fournit cent trente représentations.

Mozart était intronisé en France. Encouragé par cette vogue, un certain Elmenreich vint établir, en 1802, en plein Paris, dans la Cité, un Théâtre Mozart où l'on chanta un certain nombre d'opéras allemands dans leur langue maternelle. L'inauguration se fit avec *l'Enlèvement au Sérail*. Une des artistes de cette troupe était la propre belle-sœur de Mozart, M<sup>me</sup> Lange (Aloÿse Weber). En 1825, une autre troupe allemande vint à Paris et donna des représentations à la salle Favart après la saison italienne. La troupe de Ræckel, qui possédait le célèbre ténor Haitzinger, chanta, entre autres chefs-d'œuvre, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au Sérail* et *Don Juan*. Mais la langue allemande n'est pas assez couramment sue en France, et la colonie germanique n'est pas assez considérable parmi nous pour offrir des chances de durée aux entreprises de ce genre.

Revenons aux traductions françaises.

Après le *Mariage de Figaro* et *la Flûte enchantée*, ce fut le tour de *Don Juan* d'être massacré à l'Opéra. Un pianiste célèbre, musicien de mérite et demeurant, Kalkbrenner, chargé de l'arrangement musical, y avait intercalé des gentillesces de sa façon; l'ouvrage original était en lambeaux; partition et livret étaient renversés de fond en comble : « Un seul morceau, dit Castil Blaze, était resté ferme en sa place, un seul, entendez-vous? un seul, et ce morceau c'est l'ouverture. » Et il cite quelques-uns des plus monstrueux changements : le duo de Don Juan et d'Anna, l'entrée du commandeur, le duel et le trio des trois basses étaient supprimés; supprimé aussi l'air superbe : *Or sai chi l'onore*, et le sublime récitatif qui le précède; le trio des masques était chanté par trois alguazils :

Courage, vigilance,  
Adresse, célérité,  
Que l'active prudence  
Présidé à nos desseins.

Les arrangeurs s'étaient-ils seulement aperçus qu'en substituant deux voix d'hommes aux deux sopranes ils renversaient les harmonies? Le duo de Don Juan et de Leporello dans le cimetière, au pied de la statue du commandeur, était devenu un duetto d'auberge, etc. Sans nous flatter,

nous avons aujourd'hui plus de respect pour les maîtres, et l'on peut dire, à l'honneur du public de notre génération, qu'il ferait tomber à l'instant sous les sifflets une telle parodie. A cette époque, on n'y prenait pas trop garde, et *Don Juan* ainsi défiguré fut encore joué une trentaine de fois.

On vit ensuite en 1812 un pastiche de morceaux empruntés de toutes mains, à Haydn, à Mozart et à d'autres maîtres, sous ce titre : *le Laboureur chinois*. — Le plaisant de cette histoire des pastiches, c'est que Castil Blaze, qui le signale avec une indignation amère dans ses annales de l'Académie de Musique, n'a jamais procédé autrement durant sa mémorable campagne de l'Odéon. Il est hors de doute que les traductions qu'il donna des chefs-d'œuvre de Weber, de Rossini, de Mozart, eurent une influence décisive sur le goût du public parisien, et forcèrent par suite les compositeurs français à écrire d'un style plus nourri et plus fort ; mais on sait aussi qu'il n'obtint ce résultat qu'à l'aide de pastiches où des morceaux de divers maîtres étaient centonés, et qui étaient même enrichis quelquefois de sa propre musique, tels que la *Forêt de S'nart*, les *Folies amoureuses*, ou bien avec des traductions plus ou moins remaniées du *Freychutz*, du *Barbier de Séville*, d'*Otello*, de *Don Juan*, des *Noëx*... J'ignore comment il avait compris la traduction de ces deux derniers ouvrages, mais voici ce qu'il avoue pour le chef-d'œuvre de Weber.

« Le 7 décembre 1824, *der Freyschutz* fut sifflé, bafoué, navré, moqué, conspué, hué, vilipendé (j'allégué de moitié l'énumération rabelaisienne du célèbre critique). Les journalistes, qui n'ont d'autre opinion que celle du public (Castil Blaze, qui fut critique presque toute sa vie, sait bien qu'il calomnie la profession) s'unirent en chœur pour dénigrer la musique de Weber. Mon respect pour l'ouvrage et l'auteur m'avait empêché de faire le moindre changement aux formes de cet opéra (vraiment avait-il pu s'en retenir tout à fait ?) Voyant que la pièce ne pourrait pas marcher, j'imaginai de l'estropier, de la disposer sur un autre plan, de la *tripoter* à ma fantaisie (jardon, le mot y est), enfin de l'assainir au goût de mes auditeurs. Neuf jours après, elle commença la série de trois cent vingt-sept représentations données à l'Odéon. »

Je n'ai jamais eu l'occasion de revenir à ce fait de la première chute et de la première vogue du *Freychutz*, fait assez essentiel de l'histoire du goût musical en France, sans me poser cette question délicate : valait-il mieux retirer fièrement l'ouvrage qui n'eût pas de longtemps été rendu au public, et qui eût été de nouveau contesté sous sa forme originale, ou bien valut-il mieux en effet prendre un moyen terme qui allait apprivoiser sans retard le public à ce nouveau maître, à cette nouvelle manière de génie, et permettre, dans un délai assez rapide, de donner enfin l'œuvre pure et intégrale ? Ce phénomène de méfiance préalable à l'encontre de toute nouveauté, qui fait que le génie même qu'on acclamera demain cause d'abord plus d'étonnement que d'admiration, ce phénomène bizarre existe pour l'individu comme pour le public, et les esprits distingués peuvent avouer sans fausse honte qu'ils ont été parfois victimes et coupables de méprises semblables. J'ai du reste touché ce point dans mon premier article.

Il va sans dire que je ne prétends pas excuser mille maladroites gratuities et mille petits faits de vandalisme auquel les anciens librettistes semblent s'être complu. Il est évident qu'il n'a jamais été nécessaire de faire chanter le divin trio des masques par des genlarmes. Pour les trois quarts de ces changements, il n'y a ni excuse ni explication possible : c'est le triomphe de l'ineptie ; ils tombent ainsi au premier examen ; mais quand ils sont tombés, il reste encore quelque chose, et d'abord il reste ce fait constant et obstiné de l'infidélité plus ou moins grande des traductions musicales, qui doit avoir quelque raison d'être.

Remarquez, je vous prie, que les grands maîtres étrangers qui sont venus chez vous, qui y ont fait traduire des ouvrages connus et applaudis ailleurs, ont presque toujours fait des remaniements considérables. Ainsi, Gluck pour *Aleste* et *Orphée*, ainsi Rossini pour *Moïse* et *le Siège de Corinthe*. Il n'y a jamais eu de contestation à ce sujet ; rien n'est plus légitime, et l'on ne saurait en effet comparer le maître qui, reprenant lui-même son œuvre, la perfectionne en la modifiant, au traducteur qui, avec son esprit inférieur, ne peut que la dégrader s'il y change rien. Mais l'exemple de Gluck et de Rossini vient cependant nous confirmer dans l'idée qu'un certain travail d'appropriation, les Anglais diraient d'*adaptation*, n'est pas inutile pour aider une œuvre à se naturaliser auprès d'un public étranger.

Aujourd'hui, grâce à Dieu ce travail d'arrangement est devenu tout à fait inutile. De même qu'on en arrive à applaudir les chefs-d'œuvre antiques ou étrangers simplement traduits, comme *Marbeth* et *l'Électre*, joués il y a deux ans à l'Odéon, de préférence aux paraphrases de Ducis et des tragiques de la même école (nous ne disons rien des immortelles tragédies franco-grecques et franco-latines du dix-septième siècle ; c'est un génie à

part, dont nous ne pouvons démêler en un seul mot les conditions singulières), de même, il est permis d'offrir de prime-abord au public les partitions toutes pures d'*Obéron*, de *l'Entrée au sévil* ; *l'Idoménée*, qui n'a jamais été joué en France, peut se présenter, il sera compris aussitôt. On consent volontiers à faire abstraction de certaines circonstances de style ou de goût qui ne sont plus dans nos mœurs littéraires ou artistiques, pour jouir de l'œuvre originale, pour ne rien perdre de sa saveur et de sa physiologie natives.

GUSTAVE BERTRAND.

## NÉCROLOGIE

### GUSTAVE HÉQUET

Le journal *l'Illustration* de cette semaine, en publiant le portrait de Gustave Héquet, son digne et dévoué collaborateur, qui fut aussi le nôtre, paye son juste tribut de regrets à ce très-honorable littérateur-musicien, et lui consacre, par la plume de M. Adolphe Joanne, une notice biographique que nous nous empressons de lui emprunter :

« La biographie de Gustave Héquet peut se résumer en quelques lignes. Né à Bordeaux le 22 août 1833, il fit ses premières études à Troyes, où demeura une partie de sa famille. Reçu avocat à la suite de brillants examens, il renoua au barreau pour s'adonner exclusivement à la musique et à la littérature. Ses débuts datent de 1830. Le théâtre le tenta d'abord, mais, soit qu'il n'y eût point suffisamment réussi, soit qu'il lui préférât la critique et le roman, il l'abandonna bientôt. En 1832, il avait cependant fait jouer, en collaboration avec Ancelet, une comédie-vaudeville qui obtint un assez grand succès, *Madame du Châtelet*. Dès lors la musique, la littérature et la politique se partagèrent sa vie. Il composa vers cette époque la musique de nombreuses romances qui obtinrent une vogue méritée. Entré au *Courrier français* après la révolution de 1830, il y publia un certain nombre de nouvelles. Les romans en vingt volumes n'avaient point encore été inventés, et chaque feuilleton devait toujours contenir son dénouement. Un peu plus tard, le *National* lui confia son feuilleton musical, et quand *l'Illustration* se fonda, en 1842, elle s'empressa de le charger de la chronique, qu'il a rédigée jusqu'à sa mort, sauf une interruption à laquelle il avait eu la condescendance de consentir pour mettre en évidence un jeune compositeur mort avant l'âge (M. Georges Bousquet). Il fut aussi, pendant une longue série d'années, un des rédacteurs principaux de la *Gazette musicale*. De 1848 à 1851, il publia dans le *National* un certain nombre d'articles de politique et d'économie politique, et, durant ces dix dernières années, il a été le collaborateur tantôt politique, tantôt littéraire, de M. Peyrat à la *Presse* et à *l'Arenir national*. Malgré le nombre et l'importance de ses travaux comme journaliste, il trouva le temps de composer : une grande scène lyrique, *le Roi Lear*, très-applaudie au Conservatoire, en 1844 et 1845 ; trois opéras : *le Braconnier*, joué à l'Opéra-Comique en 1847 ; *Mariette et Gros-René*, opérette jouée en 1846 aux Bouffes-Parisiens, et *De par le Roi*, opéra représenté à Eade, en 1864, avec un légitime succès ; puis deux volumes (remarquables et remarquables) : *M<sup>me</sup> de Maintenon* (1853, in-16), et *l'Itinéraire de Paris à Bâlepar Troyes, Chaumont, Langres et Vesoul*, et une remarquable *Biographie de Boieldieu* (publiée en 1864 par le *Ménestrel*) ; enfin, excellent professeur de chant (il était élève de Paër), il a fait de nombreux élèves qui n'oublieront pas plus la douceur et l'égalité de son caractère que la sûreté de son goût et la perfection de sa méthode. Il y a dix-huit mois, il eut le malheur de perdre, à la suite d'une longue et douloureuse maladie, une noble et vaillante femme, qui avait partagé intrépidement avec lui toutes les épreuves de son existence ; mais il lui restait un fils qui venait de se marier, et qui le rattachait à la vie, lorsque la mort est venue le frapper et l'entraîner à l'âge de soixante-deux ans. »

Gustave Héquet était donc à la fois, dans la véritable acception du mot, écrivain autant que musicien, et ce double mérite est assez rare pour être signalé. Homme des plus honorables, d'un caractère affable et conciliant, il savait, sans prodigier l'éloge, ne jamais exagérer le blâme. Passé maître dans un art trop souvent jugé par des élèves, il se gardait bien du systématique écrivainement, — le mot est malheureusement consacré, — si fort à la mode aujourd'hui. Gustave Héquet n'aimait ni le pompeux, ni le redondant, ni la bravade. Son style était sage, assuré, sobre, exempt d'ornements ambitieux, parce qu'il connaissait à la fois et les difficultés de l'art dont il parlait et les égards qu'un écrivain sérieux se doit à lui-même.

S'il fit moins de bruit que tant d'autres infiniment moins érudits, c'est

que, pénétré de sa valeur réelle et de celle des musiciens qu'il était appelé à juger, il se respectait en les respectant, alors même qu'il ne partageait pas leurs idées et que leur tempérament musical nese trouvait point d'accord avec le sien. Aussi peut-on dire tout haut que Gustave Hégnet est un homme de bien, ayant toujours préféré la justice aux applaudissements de la foule. Cette foule, plus ignorant qu'ingrate, en effet, ne suivait pas son convoi. On n'y remarquait même qu'un bien petit nombre les compositeurs, les artistes qui lui devaient, à tant de titres, un dernier adieu. Quelques fidèles amis, ceux de la veille et du lendemain, ses anciens collaborateurs au *Courrier français*, au *National*, ses collègues de *l'Illustration*, de *la Presse*, de *l'avenir national*, accompagnaient presque seuls les dévouées mortelles de ce digne écrivain pur modeste. Le grand orgue n'a point retenti, en son honneur, sous les voûtes de Sainte-Clotilde, et aucun discours n'a été prononcé sur sa tombe.

Gustave Hégnet nous a quittés comme il avait vécu, sans ostentation, mais profondément regretté de ceux qui l'ont pu apprécier à toute sa valeur; il laisse après lui de ces amitiés solides que la mort même ne saurait délier.

J. L. HEUGEL.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

La saison d'automne, annoncée au Théâtre de Sa Majesté, à Londres, a commencé la semaine dernière, et d'une façon très-brillante. On a donné *Faust*, *Fidèle*, *Don Juan* et le *Freyshätz*, avec le concours de M<sup>mes</sup> Tifens, Sarolla, Eldi, Suioco; de MM. Gardooi, Bossi et Sanley. C'est *Don Juan* qui a paru le mieux interprété.

Au *Royal English Opera* (Coveat-Garden), les représentations de *l'Africaine* se succèdent. Un grand luxe de mise en scène a été déployé pour cette dernière œuvre de Meyerbeer, qui se donne simultanément sur tous les principaux théâtres d'Europe.

Au meeting général extraordinaire de la Société Royale des musiciens de la Grande-Bretagne tenu à Londres, une très-importante modification a été introduite dans les statuts. Cette société était jusqu'à ce jour exclusivement réservée aux hommes; les dames qui ont pratiqué la profession de musiciennes pourront désormais en devenir membres. Les nombreux sociétaires présents au meeting ont applaudi au succès des « ladies » dont les titres sont ici incontestables.

Le journal *the Orchestra* ouvre ses colonnes à la propagation d'une idée charitable inspirée par l'état précaire dans lequel la mort de Vincent Wallace laisse toute une famille. Wallace, qui aurait pu être riche par fait de ses nombreux succès, a été ruiné d'abord par de fausses spéculations, et ensuite par la longue guerre d'Amérique; aujourd'hui *l'Orchestra* propose une souscription dont le produit servirait à assurer l'avenir de la veuve et des enfants du premier Anglais qui ait mérité le titre de grand compositeur.

A New-York, un opéra de Petrella, intitulé *Joue*, a été représenté devant un public élégant et si nombreux, que beaucoup de spectateurs n'ont pu trouver de places que debout. Tous les rôles de cet ouvrage étaient tenus par des artistes favoris du public. L'opéra a eu du succès, quoiqu'il ait été jugé un peu trop bruyant.

Avant de se rendre à Edimbourg, pour l'inauguration du nouveau théâtre, Mario vient de rentrer dans sa charmante villa Salvati, auprès de Florence, où il doit prendre un mois de repos.

L'exécutant de *l'Africaine*, à Madrid, ne paraît pas avoir satisfait parfaitement les habitués du théâtre de *l'Orient*. Le directeur mis à la place de M. Bagier a sans doute fait de son mieux pour monter dignement l'œuvre posthume d'un grand maître; mais, si nous en croyons les journaux de la capitale espagnole, l'événement n'aurait pas répondu à son espoir; les chanteurs auraient été reconnus insuffisants. Hénir un véritable troupe de *cartello* n'est pas toujours chose facile; on n'y est par parvenu à Madrid, et, comme dit un de nos confrères, M. Bagier est vengé.

Beaux. Après une longue indisposition, M<sup>lle</sup> Pauline Luca a reparu sur notre scène; elle a choisi pour cette rentrée fort désirée ses deux meilleurs rôles : celui de Marguerite, dans *Faust*, et celui de Zerline, dans *Fra Diavolo*. La charmante cantatrice a été accueilli avec enthousiasme.

Au théâtre, royal de l'Opéra de Berlin, on prépare la 300<sup>me</sup> représentation de *la Flûte enchantée*; la première représentation de cet opéra célèbre eut lieu le 12 mai 1794, dans la grande salle d'Opéra français construite par Frédéric le Grand.

La petite nouvelle suivante ne manque pas d'un certain piquant : « Le comité des impôts à Albo (Suède) avait appliqué à M<sup>lle</sup> Nilsson, artiste du Théâtre-Lyrique de Paris, une taxe proportionnelle à la somme de 30,000 fr., chiffre actuel de ses appointements. Le comité de révision du département de Westze a annulé la décision du comité d'Albo.

Une troupe italienne donne en ce moment des représentations très-suivies au théâtre des Variétés de Genève. La prima donna, la signora Ada Winans, douée d'une voix étendue et sympathique, de plus cantatrice remarquable, s'est particulièrement distinguée dans *la Sonnambula* et *la Traviata*. Elle fait littéralement *faror*. Dans l'intermède musical de sa représentation à bénéfice, M<sup>lle</sup> Ada Winans a recélé de nouvelles ovations en chantant le rondo-valse de Bergson : *Il Ritorno*, et le boléro de Verdi des *Vêpres Siciliennes*.

— L'un cercle musical pour les dames vient de se constituer à Bruxelles. On doit s'y occuper spécialement du chant d'ensemble, afin de coopérer utilement à l'exécution des grandes œuvres des maîtres.

— Le célèbre violoniste Ch. de Bériot a récemment eu la douleur de perdre son second fils, Franzt de Bériot.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette année, le maestro Rossini prolonge son séjour à Passy. Les salons de sa villa du Bois de Boulogne continuent de s'ouvrir tous les samedis, et nos meilleurs artistes y viennent saluer le maître et improviser chaque semaine un programme des plus intéressants. Ces deux derniers samedis, la charmante M<sup>me</sup> Badia y a fait applaudir les mélodieuses et piquantes productions de son mari, Luigi Badia, compositeur napolitain fixé à Londres comme professeur de chant. On assure que M<sup>me</sup> Badia doit nous recevoir cet hiver, à Paris. On peut lui prédire grand succès dans nos salons. Sa *Nenella* et *Réponse* y seront le pendant de *l'Étudiant* et de *l'Étudiante* de Gustave Nadaud. — La traduction en sera bientôt faite par Tagliacchi, qui a si musicalement transcrit les mélodies du maestro Campana, popularisées en France comme en Angleterre par Belle-Sedie, leur admirable interprète.

— Au sujet des samedis de Rossini, on lit dans la *Gazette des Étrangers* :

« M<sup>me</sup> Anna de La Grange, en sa qualité de voisine de Rossini à Passy, a fait les délices des samedis derniers du maître, particulièrement dans la cavatine du *Barbier*. Rossini lui a fait tous ses compliments; « cette fois-ci c'est pour de bon, » dit-il; faisant une délicate allusion à l'eau bénite de cour qu'il sait si bien distribuer à l'occasion. »

— Mercredi dernier, fête de la Toussaint, on a eu la rare occasion d'entendre, à l'église de la Trinité, une des compositions inédites de Cherubini, c'est-à-dire plusieurs fragments d'une messe écrite en 1819, et qui était destinée au *saere* de Louis XVIII, dont il était alors qu'on se souvient, sans qu'il ait pu avoir lieu. Ces morceaux, exécutés avec un grand ensemble sous l'habile direction de M. Grisy, maître de chapelle, et avec le concours de M. Salomé, organiste de la paroisse, ont produit le plus puissant effet sur la nombreuse assistance qui se pressait à cette solennité.

— On vient de terminer l'énorme charpente en fer destinée à supporter les quatre étages de loges, les stalles et les banquettes du nouvel Opéra. Dans les dispositions de cette immense salle, il n'y aura ni piliers ni colonnes qui puissent briser la perspective ou gêner la vue du spectateur. Les quatre balcons garnis de loges, de même que la scène elle-même, seront soutenus par cet amas invisible de bras de fer, de telle sorte que les galeries et les balcons paraîtront, pour ainsi dire, suspendus en l'air.

— M. Palianti vient de faire paraître une petite brochure fort curieuse, et qui est la première livraison d'une publication intitulée : *Petites Archives des Théâtres de Paris*, du mois de janvier 1835 au mois d'août 1865. Cette première livraison est consacrée à l'Opéra. On y trouve les noms de tous les artistes et employés de ce théâtre, au nombre de plus de 500 personnes, la date exacte de toutes les premières représentations, et, entre autres choses, un tableau indiquant année par année le nombre de représentations des ouvrages ayant composé le répertoire depuis dix ans.

Les ouvrages le plus souvent représentés, dans cette période, sont les suivants : *la Favorite*, 157 fois; les *Huguenots*, 145; *Robert le Diable*, 114; *Lucie*, 143; *Guillaume Tell*, 146; et *le Trouvère*, 130. En somme, 53 ouvrages ont été donnés au public, dont 29 nouveautés, divisées en 18 opéras, petits ou grands, et 11 ballets. Dans un autre ordre de faits, on trouve aussi un curieux renseignement dans cette brochure : c'est une liste exacte des loges et fauteuils loués à l'année, avec les noms de leurs titulaires.

— On assure que Jules Janin a demandé à faire partie du Caveau. Dans cette société, tout aussi spirituellement et peut-être plus à l'aise que dans le *Journal des Débats*, M. Jules Janin pourra se consoler de son échec académique. Peut-être, dit *l'Opinion nationale*, est-ce un chemin détourné que prend l'éminent critique pour arriver au fauteuil. Lajouan fut bien poussé de la table du Caveau au fauteuil des quarante, et les couplets, spirituels parfois, mais souvent très-incorrecs de Lajouan, ne valaient certes pas le bagage littéraire de M. Jules Janin!

— M<sup>me</sup> E. Garcia vient de reprendre ses cours de chant d'après l'école Manuel Garcia, qui a produit tant de virtuoses sur nos théâtres et dans nos salons de Paris et de Londres. En effet, tandis que Manuel Garcia popularise son enseignement en Angleterre, sa femme peut soutenir honorablement son drapeau parmi nous. Les brillants débuts de leur fils, Gustave Garcia, jeune baryton du plus grand avenir, promettent un digne héritier à toute cette famille des Garcia, à laquelle nous devons la Malibran et Pauline Viardot.

— G. Duprez vient de mettre en vente, chez tous les éditeurs de musique, une édition à bon marché de sa partition complète de *Jeanne Darc*, cinq actes, piano et chant, pour le modeste prix de 6 francs. Le célèbre chanteur-compositeur a voulu ainsi justifier le baptême donné à son œuvre par le Grand Théâtre Parisien, en lui méritant plus complètement encore le titre d'Opéra Populaire.

— Le théâtre Anber, fondé à Angers par M. Ch. Hetzel, directeur du Conservatoire de cette ville, demande des cantatrices inoccupées en ce moment, ainsi qu'un premier et un second violon d'orchestre. S'adresser au *Ménestrel* pour de plus amples renseignements.

— Aujourd'hui dimanche 5 novembre 1865, à deux heures, au Cirque-Napoléon, troisième concert populaire de musique classique, dont voici le programme :

Ouverture de *Genève*..... ROBERT SCHUMANN.  
Symphonie pastorale..... BEETHOVEN.

1<sup>er</sup> Morceau : Exposition des sentiments à l'aspect des campagnes riantes. — 2<sup>e</sup> Morceau : Scène au bord du ruisseau. — 3<sup>e</sup> Morceau : Réunion joyeuse de campagnards; Orage. — Final : Sentiments de joie et de reconnaissance après l'orage.

Adagio du quintette (op. 108)..... MOZART.  
Exécuté par tous les instruments à cordes.

Concerto pour violon:..... MENDELSSOHN.  
Exécuté par M. Jacques DUPUIS, professeur au Conservatoire de Liège.

Ouverture de *Lorelei*..... W. V. WALLACE.  
(Ballade allemande).

*Lorelei*, par ses chants perfides, attire les marins du fleuve.

Malheur à celui qui ne pouvait résister aux accents de la nymphe du Rhin; en approchant du bord il courait à sa perte, et sa barque était bientôt engloutie.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, fête patronale de Saint-Eustache; à 10 heures très-précises, on chantera dans cette église la messe du *Sacre*, de Cherubini. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera les chœurs et l'orchestre. Le grand orgue sera tenu par M. Ed. Batiste.

— M. Adolphe Sax vient de recommencer ses très-intéressantes séances de musique d'harmonie par ses nouveaux instruments. Il y a foule, chaque jeudi, rue Saint-Georges, pour applaudir l'infatigable inventeur, ses instrumentistes et les excellents virtuoses qu'il forme chaque année au Conservatoire.

— M. Ch. Lebourg reprendra, le lundi 13 novembre, ses matinées musicales dans son salon de musique de la rue Vivienne, avec le concours des artistes distingués qui, depuis plusieurs années, y prennent part. M. Lebourg annonce aussi la prochaine ouverture de ses cours d'accompagnement.

— Son Exc. M. le maréchal Vaillant, ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, vient de faire remettre à MM. Fernand Strauss et L. Fossey, auteurs de la cantate exécutée le 15 août dernier sur le théâtre de la Galté, une grande médaille, avec les satisfactions de Sa Majesté.

#### ERRATA.

Plusieurs fautes se sont glissées dans la mélodie publiée dimanche dernier, *Blonde aux deux yeux*, musique de J. B. WEKERLIN. Nous nous empressons de les rectifier :

Edition *soprano*, n° 2 :

Page 3, — 9<sup>e</sup> portée (à partir d'en haut), — 1<sup>re</sup> mesure, un *si* au lieu du *ré* (à la basse).

Page 5, — 10<sup>e</sup> portée (à partir d'en haut), — 3<sup>e</sup> mesure, pas de bécarre devant le *fa* (au chant).

Edition *contralto*, n° 1 :

3<sup>e</sup> page, 8<sup>e</sup> portée, 2<sup>e</sup> mesure, un *dièse* devant le 3<sup>e</sup> *mi* (main droite).

4<sup>e</sup> — 1<sup>re</sup> — 2<sup>e</sup> — deux *ré* croches en place des deux *mi* croches (chant).

4<sup>e</sup> — 10<sup>e</sup> — 3<sup>e</sup> — un *bémol* devant les *si*, au lieu du bécarre (chant).

4<sup>e</sup> — 11<sup>e</sup> — 3<sup>e</sup> — même faute (à la main droite).

5<sup>e</sup> — 7<sup>e</sup> — 3<sup>e</sup> — un *bémol* devant le *si* (chant).

5<sup>e</sup> — 8<sup>e</sup> — 4<sup>e</sup> — un *bémol* devant le 3<sup>e</sup> *si* (main droite).

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs

## LA VÉRITÉ

SUR

## LA PATERNITÉ DE LA MARSEILLAISE

PAR

A. ROUGET DE LISLE

FAITS ET DOCUMENTS AUTHENTIQUES

Prix net : 2 francs.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>e</sup>, 64, RUE ANJOU

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

# PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches on huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres **LE MÉNESTREL** 1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

## LES PRIMES GRATUITES

### CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

# MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

N. B. — La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les 2 ALBUMS-PRIME CHANT et la Partition solo de **LA FLUTE ENCHANTEE** représente les 2 ALBUMS-PRIME PIANO

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

DES

# CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION

vient de paraître au MÉNESTREL

(A choisir dans les neuf volumes déjà publiés)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES

DE

J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur  
(Chant, Piano et Texte parlé)

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

1<sup>re</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr. On souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à M. HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Ménestral*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)

### PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

# FLUTE ENCHANTEE

Opéra en 4 actes, de

MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

DE

# PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MÂTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI

BELLINI, DONIZETTI, MERCADEANTE, etc.

(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN

Mazurkas, Valses Boléro, Tarentelle

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur

(Représente les 2 Albums-Primes)

PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux ; Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL  
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE  
Délecteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménéstrel, les Manuscrits, Lettres et Boute-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Éloge de G. MEYERBEER, par M. BEULÉ (suite et fin). — II. Semaine théâtrale : Premières représentations de *Don Bucefalo*, de *Jeanne qui pleure* et *Jean qui rit*, de la *Famille Benoiton* et des *Trois Hommes Forts*, GUSTAVE BERTRAND. — III. Mozart en France (suite et fin), par GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nécrologie et Nouvelles.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de chant recevront avec le numéro de ce jour :

## LES ADIEUX DE L'HOTESSE ARABE

mélodie du nouveau recueil de A. E. de VANDORBEIL, poésie de VICTOR HUGO; suivra immédiatement : LE BOHÉMIEN, paroles M. de MICHEL CARRÉ, scène-mélodie de M<sup>me</sup> la vicomtesse de GRANDVAL, chantée par M. FAURE, de l'Opéra, illustrée du portrait de l'artiste par M. ALFRED LEMOINE, d'après une photographie de PIERRE PETIT.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de piano :

## LE MESSAGE DE PIERRROT

polka des Masques, de JOHANN STRAUSS, de Vienne; suivra immédiatement : LA MARCHÉ POSTHUME, à quatre mains, de WEBER, transcrite à deux mains par ALBERT LAVIGNAC.

## PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition franco par la poste, ajouter un mandat de renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes chant ou piano, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, chant et piano.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Indépendamment des *Semaines théâtrales* de M. GUSTAVE BERTRAND et des prochaines *Reviues de Concerts* de M. A. DE GASPERINI, voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménéstrel* :

- 1<sup>o</sup> STRADELLA ET LES CONTARINI, épisode des mœurs vénitienes au XVII<sup>e</sup> siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
- 2<sup>o</sup> Étude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN;
- 3<sup>o</sup> Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;
- 4<sup>o</sup> Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
- 5<sup>o</sup> Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. HENRI BLAZE DE BURY;
- 6<sup>o</sup> Étude sur ROBERT SCHUMANN et ses Œuvres, par A. DE GASPERINI;
- 7<sup>o</sup> La Danse et les Transformations du BALLET, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

## ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

SÉANCE ANNUELLE PRÉSIDIÉE PAR M. AMBROISE THOMAS

## ÉLOGE DE MEYERBEER

PAR M. BEULÉ, SECRÉTAIRE PÉRENNEL

— SUITE ET FIN —

Le propre des œuvres originales c'est de surprendre les esprits, c'est-à-dire de les blesser parfois avant de les conquérir. *Robert* était une création : il fallait donc que l'on s'habitât aux moyens compliqués et aux formes imprévues qui constituaient le style du compositeur. L'expérience faite, l'entraînement fut général, car chacun trouvait dans ce style éclectique la satisfaction de ses goûts, de même que, dans un miroir magique, chacun voit l'image de ce qu'il aime. Ceux-ci vantaient l'instrumentation forte et nourrie, l'intérêt continu de l'orchestre, le tissu serré de l'harmonie. Ceux-là étaient charmés de rencontrer partout des mélodies, des chants aimables, et jusqu'aux formules trop accusées de l'Italie. D'autres louaient le sentiment scénique, la vigueur expressive des récitatifs, la vie et la variété répandues dans tout l'ouvrage; l'éclat, l'allure, la fanfare, ne déplaçaient point à la bravoure française; la fibre populaire était elle-même touchée par un accent un peu trivial, que Meyerbeer n'avait point repoussé, qu'il avait recherché peut-être, et qui contribuait à faire pénétrer certains airs dans toutes les mémoires. *Robert le Diable*, messieurs, a fait retentir les places publiques comme les salons, égayé les fêtes du village aussi bien que les ateliers des villes : rien ne prouve mieux que son auteur était devenu Français.

Le cadre tracé par Scribe était beau, mais Meyerbeer, qui était un penseur avant d'être un artiste, l'a creusé, rempli, animé. Le ton général est héroïque; il est empreint de la poésie du moyen âge; il fait revivre les fantômes de la légende, l'orgue du sanctuaire, les trompettes du tournoi, le démon des bons vieux temps. L'introduction instrumentale est tout un poème. Le duo de Bertram et d'Alice au pied de la croix est neuf, hardi; c'est de la grande déclamation, et la phrase italienne elle-même est emportée par des progressions sataniques. Alice, cette sœur de Marguerite, est un type charmant qui unit la grâce d'une jeune fille à l'autorité maternelle transmise par une mourante. Elle a la candeur, elle a la charité, elle a une solennité de sentiments qui sied à sa mission tutélaire. La musique ne traduit pas seulement ces nuances, elle les crée, de même qu'elle exprime l'amertume, la crispation éternelle du démon, et résout les vibrations tyranniques de sa voix en un cri de douleur ou de tendresse. La résurrection des Nonnes est une musique superbe; on croit entendre le cliquetis des ossements, on sent le froid des tombeaux et une terreur pittoresque qui, dans un autre ordre, égale le fantastique de Weber. Le cinquième acte et son admirable trio couronnent noblement une œuvre où la philosophie s'allie à l'imagination, où l'improvisation n'est point sacrifiée à l'esprit de système, ni la mélodie à la recherche de la couleur.

Cependant le talent du compositeur ne devait atteindre que cinq ans plus tard son apogée. *Les Huguenots* sont un chef-d'œuvre que le temps respectera et d'où sont bannies les chansons à refrain, les ressources naïves, les réminiscences que la critique avait blâmées dans *Robert*. Tout atteste la force, l'indépendance, la maturité vigoureuse, encore parée des grâces de la jeunesse. Le drame est réel, et la vérité seule le rend terrible. C'est là que Meyerbeer est supérieur. Il peint en maître les splendeurs de ce seizième siècle, chevaleresque et fanatique, délicat et féroce, éblouissant d'élégance avec les mains teintes de sang. Pour la galanterie des cours, le musicien a des cisèlures et des arabesques dignes de la Renaissance. Pour le protestantisme, il a des chants graves et fervents, des modes empruntés à Luther ou à l'Église et qui confèrent à un humble serviteur la majesté d'un pontife. Pour le duel ou le massacre, il a des mouvements furieux, des cris funèbres, des explosions dramatiques, telles que l'admirable péroration du cinquième acte. Pour l'amour et ses premières ivresses, il a des phrases émus, des soupirs voluptueux, des harmonies célestes et séréniques. Chénouneaux est peint avec des sons : la musique donne l'impression d'un pare; on sent la fraîcheur des eaux, la profondeur des ombres : les jardins eux-mêmes chantent et respirent l'amour. Mais, si la passion est exaltée par le désespoir, si Raoul brave les bourreaux, si Valentin s'élance avec lui au martyre, quelles beautés Meyerbeer ne tire-t-il pas des situations les plus violentes ! Quelle puissante expression ne prête-t-il pas à l'orchestre ! quelle déclamation pathétique à la voix humaine ! quels accents déchirants à la tendresse explorée ! quelles basses formidables au fanatisme qui conspire ! quels rythmes haletants à l'émeute qui se déchaine ! C'est alors que le génie dramatique, qui prime tout chez lui, échauffé par les difficultés, emporté par la grandeur du sujet, lui dicte le quatrième acte des *Huguenots*, et fait jaillir par un éclat d'inspiration ce duo immortel, une des merveilles qu'on ait entendues au théâtre.

Meyerbeer ne se reposait jamais sur un triomphe. Laborieux, inquiet, indifférent aux joies du monde, vivant uniquement pour l'art, il conçut aussitôt cette fameuse *Africaine* qui pendant trente ans a produit sur l'Europe l'effet du mirage du Sahara, apparaissant ou reculant, prête à se laisser saisir ou se perdant dans le lointain, jusqu'à ce que la mort mit fin au jeu sinécure d'un auteur mécontent de son œuvre. Il est difficile, Messieurs, de pénétrer le secret d'un enfantement aussi prolongé. Ce qui est évident, par l'étude de l'opéra lui-même, c'est la parenté de *Africaine* avec *les Huguenots*. Les idées ont la même date, le courant mélodique se suit, surtout dans le quatrième acte ; l'exagération calculée d'une même tendance est frappante. A cette époque, on critiquait la sécheresse des chants de Meyerbeer et leurs ressauts harmoniques. Dans *Africaine*, encore plus que dans *les Huguenots*, Meyerbeer veut éviter ce reproche. Il multiplie les mélodies, il supplée à la brièveté des motifs par l'abondance des idées, il arrive à la poésie à force de recherche. Dans le principe, il avait choisi un sujet où la fantaisie régnait seule. Il avait rêvé des races inconnues, des climats enchantés ; il se souvenait d'*Obéron*. Aussi a-t-il donné à son orchestre une finesse, une douceur qui dominent tout, une couleur qui ennoblerait les phrases les plus banales. Les situations, les sentiments sont analysés avec une délicatesse psychologique. Les sonorités sont d'une élégance exquise ; elles ont quelque chose de langoureux, d'atténué, d'aérien, qui exprime l'extase de la volupté aussi bien que l'extase de la mort. Le luxe des timbres touche à la profusion ; les dessins se développent, se croisent, s'effacent presque par leur variété ; ils rappellent ces tissus orientaux qui disparaissent sous l'éclat des broderies.

Tant de riches ne rassuraient point le compositeur ; il retenait *Africaine*, la retouchait sans cesse. Un ami, auquel il confiait un jour son anxiété, lui conseilla de préciser le sujet, de l'enfermer dans un cadre historique, d'introduire un personnage réel, connu du public, digne de son talent. Il courut chez Scribe : l'opéra fut refait, l'action commença en Portugal et Vasco de Gama en fut le héros. C'est alors que Meyerbeer écrivit le premier acte, si différents des deux derniers par son caractère mélodique, par son allure imposante, par la puissance des masses chorales ; c'est alors qu'il imagina ce finale, où les voix, partant d'une large période, se pressent, s'enlèvent, éclatent, déchainement passionné, savant, qui ne trouble ni l'harmonie des parties, ni la grandeur de l'ensemble. On admire encore l'introduction instrumentale du troisième acte, image du navire fendant la mer ; le prélude du manœuvrier excite dans la salle un tressaillement électrique, moins par la beauté du motif que par l'audace du compositeur, qui fait vibrer à l'unisson toutes les cordes d'un immense orchestre. Mais aucun art n'a pu racheter le vice originel du sujet ; deux opéras juxtaposés ne permettaient ni l'unité dramatique, ni l'unité musicale. Soit qu'il ait craint ce danger, soit qu'il ait cherché en vain des acteurs capables d'interpréter *Africaine*, Meyerbeer a caché sa partition

jusqu'à sa dernière heure, se ménageant ainsi un succès posthume d'autant plus beau.

Peu de temps après avoir écrit la première *Africaine*, il composa *le Prophète*, achevé dès 1843, représenté en 1849. Comme s'il s'était repenti d'avoir trop poursuivi le chant et la clarté, Meyerbeer prit un parti extrême. Il bannit de son opéra les formes habituelles des airs et des cavatines ; il voulut que tout fût action, dialogue, vérité ; il crut que l'excès des détails produirait l'excès d'intérêt ; les mélodies furent réduites à quelques mesures et se perdirent dans le cours de la déclamation. Il obtint ainsi une couleur égale, un ciel sans éclaircies, qui rappellent matériellement la tristesse des paysages du Nord et les brumes de Münster.

Le drame est théologique, plein d'un recueillement qu'exprime la gravité des accords, et d'un fanatisme qui affecte les tons liturgiques ; l'amour y est étouffé par des passions austères ; le charme y est sacrifié souvent aux abstractions. Si le caractère historique de l'époque ressort vigoureusement, l'art est au second plan et la forme ne se dégage plus. Cependant l'œuvre est soutenue par un souffle religieux, âpre, pathétique. La scène du sacre est admirable ; et la marche vraiment triomphale : Jean de Leyde exprime par ses chants l'enthousiasme lyrique et tous les frémissements de l'orgueil déifié. Fidès, mère et chrétienne, qui renie son fils pour ne point le perdre et le fait tomber à genoux pour le sauver, est une figure digne de la tragédie, par sa fière tendresse. Que d'ampleur dans le finale du premier acte, où le chœur, déchainé par les anabaptistes, se jette dans un immense développement mélodique, comme un fleuve entre dans l'Océan ! Malgré ces beautés, on dirait que Meyerbeer a écrit son opéra pour des penseurs choisis, sans se soucier plus longtemps d'émouvoir la foule ; il s'est rapproché de l'Allemagne, des souvenirs de sa jeunesse et des leçons de l'abbé Vogler. Peut-être le *Prophète* est-il l'expression du tempérament musical de Meyerbeer et des prédilections secrètes d'un talent que la volonté n'a jamais cessé de contraindre, d'assouplir et de transformer.

Ce fut ce besoin de changement, c'est-à-dire de succès nouveaux, qui lui fit envahir le paisible et aimable domaine de Grétry, de Monsigny, de Dalayrac. Le grave Meyerbeer entra en lice avec les rois du vaudeville émancipé, il s'essayait dans un genre qui appartient éminemment à la France et que depuis soixante-quinze ans tant de talents sans rivaux Bieldieu, Hérold, Auber à leur tête, ont agrandi et fait sans cesse refluer. Il avait composé, pour l'inauguration du nouveau théâtre de Berlin, un opéra intitulé *le Camp de Silésie*. où les fibres, les tambours, les chansons traduisaient bruyamment la confusion des camps, si bien décrite par Schiller. Il reprit les meilleurs morceaux et les refondit dans *l'Étoile du Nord*, représentée à l'Opéra-Comique en 1854. Cinq ans après, il écrivit *le Pardon de Ploërmel*, où les préoccupations idylliques le dominent. Dans ces deux œuvres, on retrouve le talent de Meyerbeer, mais déconcerté, hors d'équilibre, parce qu'il est resserré par un plus petit cadre. Nos vieux maîtres n'ont point été détrônés, nos jeunes compositeurs n'ont point été découragés par ce redoutable antagonisme. C'est que, pour réussir à l'Opéra-Comique, ni la science ni un art consommé ne remplacent la gaieté franche, la grâce délicate, la naïveté de sentiment, la vivacité d'esprit ; c'est qu'il faut, en un mot, être deux fois Français.

Le talent de Meyerbeer avait besoin, pour se développer avec aisance, de notre première scène lyrique. Là seulement il pouvait mettre en jeu les immenses ressources dont il s'était armé. Tragique avant tout, Meyerbeer sait peindre les passions, non à l'état d'innocence ou d'idéal, mais exaltées par la lutte et les catastrophes sanglantes. Il n'exprime pas, comme la plupart des compositeurs, son naturel, ses sentiments, la tendresse de son cœur ; sa musique n'est pas son image. Il exprime ce que doivent sentir les autres ; il décrit les phénomènes extérieurs ; historien et peintre de portraits, il s'oublie devant ses modèles. Ses personnages sont individuels, ressemblants ; ils touchent, ils persuadent, ils fascinent. C'est une magie irrésistible, Messieurs, que de créer des types qui vivent au théâtre, autant par l'énergie de leur conception que par leur unité musicale et la tenue de leur caractère mélodique, Meyerbeer n'a eu ni la majesté antique de Gluck, ni la grâce divine de Mozart, ni l'éclat enivrant de Rossini, ni même le parfum étrange de Weber. Il a possédé au plus haut degré l'art dramatique ; sa manière de poser les types musicaux et de les traiter avec une fidélité historique n'appartient qu'à lui. Il a conçu l'opéra sur l'échelle la plus vaste, il a voulu y faire tout entrer, subordonnant les autres arts à la musique. Habile constructeur, il a eu le génie des combinaisons. Il a cru que l'esprit critique de ses contemporains avait besoin d'idées plutôt que de mélodies ; il a fait du drame lyrique une fête de l'intelligence. Personne ne l'a surpassé dans l'art de préparer les grandes situa-

tions, de les enfler par une tension croissante, d'amener une formidable explosion qui paraît s'épuiser et reparait plus formidable encore. Le finale était trouvé depuis la *Vestale* et *Moïse*, mais jamais il n'avait atteint une telle largeur musicale et une véhémence aussi furieuse.

Il serait difficile, Messieurs, de définir nettement le style de Meyerbeer, quoiqu'il ait un style, quoique une phrase écrite par lui se reconnaisse dès les premières mesures. Comme il a changé de musique autant de fois que de climat, il s'est assimilé les richesses de chaque pays. Comme les diverses écoles lui ont livré leur fleur, il en a tiré un miel d'une saveur inconnue. Il s'applique moins à créer qu'à combiner les éléments de sa brillante mosaïque. Cependant tout s'ajuste avec une conscience, une délicatesse, un art, qui sont le cachet de Meyerbeer ; tout est fondu par une facture magistrale qui constitue son originalité. Il a autant de sensibilité nerveuse que Weber : seulement la France a apaisé cette sensibilité, qui se traduit par l'audace des transitions, la brusquerie des rythmes, la coupe des morceaux, le conflit des intonations, la recherche des effets opposés, la continuité des altérations harmoniques. La veine mélodique, intermittente et parfois rebelle, ne le trahit jamais dans les scènes fortes. Le moindre germe d'inspiration, attendu, saisi, dégagé, l'enchaîne comme une pierre précieuse, il le rehausse de ciseloires débrobées aux orfèvres florentins. Son chant n'est ni le gazouillement intrarissable des oiseaux, ni le murmure amoureux de la brise, ni la vague qui monte, s'arroudit, s'abaisse et meurt en caressant le rivage ; ce sont des phrases brèves, pénétrantes, acérées, qui se détachent du récitatif et y rentrent aussitôt, après avoir jeté dans nos âmes un éclair de tendresse ou de terreur. La lumière est rapide, mais les ténèbres calculées d'où elle jaillit la font paraître plus vive. Tel est le secret des peintres : Meyerbeer, qui est un grand coloriste, leur emprunte les prestiges du clair-obscur.

Un autre trait essentiel de sa physiognomie, c'est le désir de tout imiter par les sons. Le musicien veut lutter d'exactitude avec la réalité ; il se condamne à de perpétuels tours de force ; il dépense souvent une science énorme pour obtenir de petits résultats ; il produit parfois des impressions profondes à l'aide d'artifices aussitôt pénétrés. Il est vrai que le besoin de tout caractériser lui fait découvrir des expressions neuves, des modulations mordantes, des hardiesse pittoresques, une instrumentation dont la richesse ne détruit point l'admirable correction, et des tonalités austères, âpres, rocailleuses qui soutiennent des rôles entiers, tels que ceux de Bertram et de Marcel.

Lorsqu'on pousse si loin la vérité des détails, on perd de vue la condition fondamentale de l'art, qui est de simplifier, et son but suprême, qui est la beauté. La marque du génie, c'est qu'il est simple, et qu'il répand sur tout ce qu'il crée une lumière presque divine qu'on appelle la proportion. La musique est une langue poétique ; elle a, par conséquent, des limites qu'elle ne franchit pas impunément. Si elle se pose des problèmes et veut produire l'illusion matérielle, si elle prétend tout peindre et rivaliser avec la métaphysique, si elle s'astreint à traduire chaque sens du texte par une intention, chaque mot par une note, elle imprime à l'imagination des secousses fébriles, mais elle cesse de verser dans l'âme ces délices et cette sérénité qui découlent du beau. Aux prises avec le monde réel, elle ne peut s'élever dans la sphère de l'idéal, où se rencontrent les chants inspirés et sublimes, la noblesse des lignes, la perfection des contours mélodiques, la pureté des rythmes et des harmonies, et surtout ces notes tendres, vibrantes, émues, qui pénètrent sans effort jusqu'à la source de nos larmes.

C'est ce qu'il faut rappeler sans crainte, Messieurs, à ceux qui veulent faire de Meyerbeer un chef d'école, car il a tracé un large sillon et l'éclat de ses succès entraîne plus d'un artiste. Meyerbeer, cependant, n'a point formé de disciples, il n'en a point voulu, parce qu'il n'avait aucune doctrine à leur transmettre. Une personnalité aussi puissante est régie par des impressions et non par des principes ; elle n'a d'autre règle que la finesse incroyable de ses sensations ; elle ne peut qu'égarer des imitateurs qui, pour avoir surpris quelques-uns de ses procédés, croient avoir découvert sa méthode. Chateaubriand et Byron n'ont pas été moins fustes à leurs copistes : ce sont des esprits incomparables, qui ne peuvent faire naître d'autres génies. Leurs énergiques figures, entre lesquelles on peut placer celle de Meyerbeer, doivent rester solitaires, sans lien, sans postérité. Elles ont personnifié leur époque, ses tendances, peut-être ses maladies morales : leurs œuvres vivront, mais la plupart des idées qui les ont rendues populaires appartiennent déjà au passé.

Si l'on veut imiter Meyerbeer, Messieurs, il offre des exemples d'un autre ordre qu'on ne saurait trop proposer à la jeunesse. Il a aimé son art jusqu'à l'adoration, et ce culte qui commence avec sa première pensée, n'a fini qu'avec sa vie. Il a professé pour les maîtres un respect rare dans

un siècle de dédain ; il a cherché leurs leçons dans tous les pays ; il n'a pas cessé d'étudier leurs plus belles créations quand il avait lui-même le droit de se croire un maître ; il a dû à cette discipline la science la plus vaste, la plus sûre, la plus classique. Il s'est soumis à la loi du travail aussi courageusement que s'il avait obéi à la nécessité, mère de tant de chefs-d'œuvre. Le noviciat du compositeur est long, rebutant, sans compensation. Meyerbeer n'a reculé devant aucun labeur ; il a lutté avec une opiniâtreté qui montre, une fois de plus, que la patience est la moitié du génie. La richesse, qui pour d'autres eût été un danger, n'a pas même eu pour lui de tentations. Exempt de besoins, insensible aux plaisirs, plein de mépris pour le luxe, il traversait le monde en observateur et en sage : c'était un bénédictin libre, qui avait fait vœu d'être un grand musicien.

Toutes ses pensées étaient concentrées sur l'exécution ou sur l'achèvement de ses opéras, pour lesquels il rêvait une perfection à peine terrestre. La mort le surprit travaillant encore, et son testament a prouvé qu'il étendait au delà des limites de la vie, ses scrupules et la religion de son art.

Tels sont, Messieurs, les exemples qu'il faut signaler, tel est le secret de la force de Meyerbeer et de sa grandeur. Aussi sommes-nous justement fiers de l'avoir conquis et de l'avoir fêté comme un génie national. L'Allemagne a pu revendiquer sa dépouille mortelle, elle ne sera gardienne que d'un tombeau ; tandis que la France, sa patrie d'adoption, retient la meilleure part de lui-même, les œuvres de sa maturité, que seule elle a inspirées, et qui resteront une gloire imprissable de la scène française.

FIN.

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN. — *Don Bucefalo*, opéra bouffe en trois actes, de M. Cagnoni.  
— Reprise de *Lucia*.

On a souvent reproché au Théâtre-Italien de ne pas donner d'ouvrages inédits, de ne pas produire de maestro nouveau. Il a répondu franchement, d'abord en donnant l'an dernier un opéra seria de l'un des maestri de la jeune génération, puis en donnant cette semaine un opéra bouffe qui a grande réputation dans la Péninsule. *La Duchessa di San Giuliano* n'avait eu, il faut en convenir, qu'un succès très-moyen ; au lieu que *Don Bucefalo* a été un fort grand succès — pour Zucchini.

Jamais l'excellent bouffe n'avait été à pareille fête ; il a été couvert d'applaudissements et rappelé trois et quatre fois comme une *diva*. Il est vrai qu'il est admirable, et que depuis Lablache, on n'a rien vu d'aussi bouffon ; je ne sais comment a pu jouer Bottero, qui créa le rôle et y a quarante ans en Italie, mais il lui était difficile de valoir mieux que notre Zucchini, — je dis « notre », car il est à nous depuis bien des années, et son succès, comme son talent, n'a fait qu'augmenter toujours à Paris.

Quelle joie de le voir au deuxième acte dans la chambre de Don Bucefalo, en tête-à-tête avec son piano et la muse. Il compose, il essaye les motifs d'un opéra qui doit révolutionner le public, déclame le récitatif, forge le cantabile, et se fait homme-orchestre pour imiter l'accompagnement. Il se jette au piano et nous improvise une valse très-gentille, car il est bon pianiste et bon musicien ; il y a bien quelques manques de doigter de loin en loin, mais ils sont rachetés par des grimaces mirthiques qui font pouffer toute la salle. Il n'est pas moins amusant quand il fait répéter sa prima donna en imitant la contrebasse, et lorsqu'au dernier acte il préside la répétition générale de l'opéra de Don Bucefalo, conduisant l'orchestre et le soutenant de la voix, marquant le pas aux entrées des choristes villageois ou guerriers romains, soufflant son rôle à un proconsul d'occasion. C'est le comble de la bouffonnerie italienne.

Vous apercevez déjà que Don Bucefalo est un maître de chapelle, un compositeur insensé. Le type est trop musical pour n'avoir pas été souvent mis en œuvre, et il serait trop facile de signaler les ressemblances que le nouvel opéra peut avoir avec la *Prova d'un opera seria*, le *Fanatico per la musica*, les *Cantatrici villane*, le *Fazzo per la musica* de Mayr, le *Maestro di capella*, de Cimarosa, le *Maître de chapelle*, de Paër, et ce *Maestro di musica*, de je ne sais plus quel contemporain de Pergolèse, auxquels on pourrait joindre le *Double Veuvage*, de Dufresny, qui offre un des plus anciens exemples de ce type du compositeur en travail.

Voici quelle historiette le librettiste de M. Cagnoni a enroulée autour de ce type traditionnel : une troupe de villageois et de villageoises passe en chantant sous les fenêtres de l'hôtel où le maestro Bucefalo loge, à Frascati ; il a l'idée d'en faire des choristes d'opéra, et choisit pour prima donna une simple fauvette champêtre qui s'appelle Rosa. C'est une jeune femme

qui passe pour veuve, et à laquelle un jeune seigneur fait la cour concurremment avec un propriétaire de l'endroit, vieux et goutteux, don Marco Bomba. Survient le mari de Rosa, un jeune militaire, qui veut tout observer avant de se faire reconnaître. Il se cache sous une moustache formidable. Après avoir dérangé tout à tour les tête-à-tête de sa femme avec le podagre, le jeune comte et Buccafalo (ce dernier en tout bien tout honneur, il s'agissait d'une répétition), il vient finalement interrompre la répétition générale de l'opéra du maestro, et emmène haut la main la prima donna improvisée.

On nous dit que la partition de *Don Bucafalo* fut le premier ouvrage du signor Cagnoni, qui avait alors vingt-cinq ans. Il y a partout une facilité brillante, une sorte de verve de facture qui explique le succès de cet ouvrage sur tous les théâtres de la Péninsule.

Le premier chœur a une strette fort jolie, et l'on pourrait citer plusieurs autres endroits agréables; ce qui manque le plus, c'est l'invention. De même qu'on retrouvait dans la *Duchessa di San Giuliano* toutes les coupes et formes connues de la musique italienne d'opéra seria, nous retrouvons ici la tradition trop fidèlement suivie de l'opéra buffa de Donizetti, et surtout de Rossini. A chaque instant, les réminiscences du *Barbier* nous frappent, et ce n'est pas d'ailleurs sans plaisir qu'on les salue au passage; car, si presque tout est de seconde main, il faut avouer que la mise en scène est habile et aimable.

En somme, cette partition ne nous a pas fait changer d'avis sur ce que nous savions déjà de l'état présent de la musique dans la patrie de Scarlatti, de Pergolèse, de Cimarosa et de Rossini. Elle est aussi compromise de l'autre côté des Alpes que de l'autre côté du Rhin. Tandis que les brouillards obscurcissent le ciel germanique, le soleil italien décline et lance ses derniers rayons au plus bas du firmament. Si l'éclipse est imminente et inéluctable, l'Italie pourra se consoler en pensant que sa gloire musicale est trois fois centenaire, et qu'aucune autre nation ne possède d'annales aussi longues et aussi remplies qu'ont été les siennes, et sans interruption, depuis Palestrina jusqu'à Rossini. — Ce qu'il y aurait désormais de plus original et de plus nouveau, ce serait de reprendre un certain nombre d'œuvres anciennes qui furent abandonnées à tort, et qu'on ne donne plus que rarement et sans style. Seulement on n'en rétablira pas sans peine la tradition compromise.

Tout cela n'empêchera pas *Don Bucafalo* de fourbir une bonne et joyeuse carrière cette année. Nous avons déjà dit que c'était un triomphe pour Zucchini, qui est l'âme de la pièce, et qui la conduit pour le moins autant que M. Scozopolle. M<sup>lle</sup> Vitali a été très-piquante, très-gentille et mieux en voix que jamais dans le rôle de Rosa; elle y a eu son succès. M<sup>lle</sup> de Brigni, mignonne comme elle, mais aussi blonde qu'elle est brune, délutait dans le rôle d'Agathe, et lui faisait le plus gracieux pendant; ce rôle est bien petit, et M<sup>lle</sup> de Brigioli aura bientôt mieux, mais on a pu, dès cette première fois, apprécier une voix d'un timbre sympathique et des promesses de style. Les ténors Brignoli, Mercuriali, et le second ténor Leroy complètent l'ensemble.

N'allons pas oublier la belle reprise de *Lucia* qu'on a faite cette semaine avec M<sup>me</sup> de La Grange, qui y a déployé son intelligence et sa virtuosité accoutumées, avec Frascchini, qui a toujours là son meilleur rôle, et avec le baryton Verger, à qui sa voix délicate ne permet pas toujours d'être aussi terrible que voudrait le rôle d'Ashton.

BOUFFES-PARIISIENS. — *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, opérette en un acte de MM. Nutter et Tréfeu, musique de M. Offenbach.

Encore un emprunt heureux au petit théâtre d'Ems. Cette opérette fut jouée l'été dernier au Kursaal, au grand plaisir des buveurs d'eau et des nobles promeneuses de l'endroit. Il en fut rendu compte à ce moment, et nous rappelons seulement pour mémoire que le livret de MM. Nutter et Tréfeu est une paysannerie très-agréable, semée de gaillardises et de folies. Il faut voir Désiré déguisé en meunière et dansant une farandole : on lui a fait bisser son air et son pas. Jean-Paul est assez réjouisissant aussi, et c'est M<sup>lle</sup> Zulma Bouffar qui fait tour à tour Jeanne qui pleure et Jean qui rit; elle y est deux fois charmante, et on lui a redemandé ses couplets de Jean et de Jeanne, qui sont bien dignes de figurer au livre d'or des *Refrains des Bouffes*. La partition nouvelle de M. Offenbach a reçu le meilleur accueil; le burlesque n'y fait que de rares apparitions; elle poursuit plutôt la veine de *Fortunio* et des *Barbards*, et c'est la meilleure à notre goût.

— M<sup>me</sup> Rosine Bloch a fait vendredi son premier début à l'Opéra, dans *le Trouvère*; elle a également réussi comme actrice et comme cantatrice; on l'a rappelée après la scène du troisième acte, qu'elle a dite avec beaucoup d'âme et d'intelligence. Sa camarade, M<sup>me</sup> Mauduit, doit débiter,

vendredi prochain, dans *Robert le Diable*, à côté de M<sup>lle</sup> Battu, qui prendra, pour la première fois, le rôle d'Isabelle.

Nous n'apprenons à personne le succès de la comédie nouvelle de M. Sardou : c'est la conversation de tout Paris, à l'heure qu'il est. Le Vaudeville, qui ne réussit pas à demi quand il réussit, a retrouvé les grands jours de prospérité des *Faux Bonshommes*, de la *Dame aux Camélias*, du *Roman d'un jeune Homme pauvre* et des *Intimes*. Le sujet principal est, comme on sait, le luxe des femmes et le positivisme des hommes de ce temps. Les trois premiers actes forment une longue exposition de caractères et de scènes de mœurs, dont le comique a paru cruellement, hardi par moments, mais très-amusante en somme. Le drame commence au quatrième acte, et dès lors le succès a été comme une fièvre. La scène des deux femmes, jouée par M<sup>me</sup> Fargueil et M<sup>lle</sup> Jane Essler, restera célèbre. Febvre, Félix, Parade, Saint-Germain, Delannoy, M<sup>lle</sup> Daudoir tiennent à souhait leurs rôles; M<sup>lle</sup> Manvoy et Leblanc ont de merveilleuses exhibitions de toilette; et comme si tout cela n'était pas assez, il y a un petit prodige de sept ans, nommé Camille, dont l'aplomb et la gentillesse suffiraient à un succès de curiosité. En voilà bien pour tout l'hiver.

Cependant le CHÂTELET donnait un drame nouveau, tiré d'un roman de M. Alexandre Dumas fils, par M. Hosten lui-même. *Les Trois Hommes forts* sont une pièce d'un ordre plus littéraire que la plupart de celles auxquelles la scène militaire ou féérique du Châtelet est habituée à donner l'hospitalité. Mais le succès?...  
GUSTAVE BERTRAND.

## MOZART EN FRANCE

(5<sup>e</sup> ARTICLE.)

L'Allemagne possédait bien avant nous cet éclectisme, cette sociabilité musicale. L'Italie y arrivera sans doute à son tour, il y a déjà quelques symptômes en ce sens; l'Académie de Musique de Florence fait exécuter la musique classique de symphonie et de quatuor. Les opéras de Meyerbeer et le *Faust* de M. Gounod, commencent à forcer la porte des théâtres de la Péninsule, grâce aux artistes français qui sont maintenant en nombre dans les troupes italiennes, grâce aux Italiens aussi, qui ont été obligés d'apprendre ces ouvrages à Londres ou à Pétersbourg. Mais ne demandez aux *impresari* et aux virtuoses d'outre-mont ni *Don Giovanni*, ni le *Nozze*, ni l'*Idomeneo*, ni la *Clemenza di Tito*, ni *Così fan tutte*, tous ces chefs-d'œuvre que Mozart a écrits dans leur langue; en conscience, comment feraient-ils pour cet étranger ce qu'ils ne font pas pour leurs vieux maîtres, pour Pergolèse, Cimarosa, Paisiello?

Stendahl, qui avait beaucoup vécu en Italie dans le premier quart de ce siècle, et recueillait les conversations des vieux dilettanti, nous a raconté les méseures que les opéras de Mozart avaient subies dans la Péninsule. Quand le bruit du succès de *Don Juan* eut passé les Alpes, les théâtres songèrent à monter ces ouvrages, non sans quelque dédain préventif pour le *Tedesco*. A Rome, « les symphonistes italiens se mirent à travailler, mais il ne sortait rien de cet océan de notes qui noircissaient la partition. Les paresseux apprirent cela de la barbarie : ce mot fut sur le point de prendre, et l'on faillit renoncer à Mozart. Cependant quelques jeunes gens riches trouvèrent ridicule pour des Italiens de renoncer à de la musique comme trop difficile; ils menacèrent de retirer leur protection au théâtre, et l'on donna enfin l'œuvre de Mozart. Pauvre Mozart!... jamais on n'avait vu un pareil charivari! Les morceaux d'ensemble et particulièrement les finales produisaient une cacophonie épouvantable. » Les accompagnements surtout semblaient d'une violence et d'une indirection extrêmes : et lorsqu'un dit assez plaisamment : *Gli accompagnamenti tedeschi non sono guardie d'onore pel canto, ma gendarmi*. Il paraît cependant qu'un prince romain s'y obstina, fit travailler pendant six mois des chanteurs et des symphonistes sur les principaux morceaux d'ensemble de *Don Juan*, et obtint un beau résultat. On se décida dès lors à jouer Mozart tant bien que mal. On n'osait pas trop en médire, mais on l'appelait *questo mostro d'ingegno*. « Aujourd'hui, ajoutait Stendahl en 1823, Mozart est à peu près compris en Italie, mais il est loin d'y être senti. »

Ailleurs pourtant, Stendahl prophétise que cette musique finira par plaire en Italie : sa prophétie est encore loin de compte, mais je crois qu'elle se réalisera, et que Mozart sera de tous les étrangers celui que les Italiens adopteront avec le plus de sympathies. Outre qu'il a travaillé pour eux, il a plus de soin qu'aucun autre de la voix : sa musique est belle à chanter, et c'est un point auquel ils sont sensibles.

Du reste, c'est aussi le maître qu'ils ont le plus volontiers et le mieux

interprété hors de leur pays, en France, par exemple, où de longue date les chefs-d'œuvre de Mozart ont pris rang au répertoire du Théâtre-Italien. Ce furent aussi de ce côté le *Nozze di Figaro* qui ouvrirent la marche (décembre 1807). Deux ans après on donnait *Così fan tutte*; puis en 1811, *Don Giovanni*; enfin en 1816, la *Clemenza di Tito*. *Tito* ne fut pas longtemps conservé; et pourtant il contient des beautés de premier ordre, entre autres l'air *Non più di fiori*, une des plus belles inspirations de Mozart. *Così fan tutte*, après quarante ans d'oubli, a été repris il y a deux ans avec un brillant succès.

A Ventadour, *Don Juan et Figaro* sont en réalité les seuls opéras de Mozart qui aient tenu constamment le répertoire. Ils en ont même été, à certain moment, le principal honneur, par le zèle et l'excellence des interprètes, comme ils méritaient de l'être par la supériorité du génie musical. La tradition en avait été fondée à Paris par Barilli, Tacchinardi, Bianchi, M<sup>me</sup> Barilli, Festa, etc.; elle fut portée plus haut par Garcia, Pellegrini, Rubini, Lahache, Tamburini, M<sup>me</sup> Mainvielle-Fodor, Catalani, Cinti, Malibran, Mérie-Lalande, Persiani, Grisi. Je ne cite pas la Sontag, la plus belle peut-être des Dona Anna, parce qu'elle était Allemande, et qu'elle avait ainsi le sens inné de cette musique. Les autres n'y arrivaient sans doute que par une étude réfléchie et confirmaient l'expression si fine de Stendahl, qu'il est plus facile aux Italiens de comprendre le grand maître allemand que de le sentir. On raconte que la Grisi, qui allait devenir une superbe Dona Anna, s'écriait, la première fois qu'on lui donna le rôle à répéter : *Non capisco niente a questa maledetta musica* (je ne comprends rien à cette maudite musique). — *Giulia, non parlar politica!* lui répondit doucement Rubini, qui chantait Mozart depuis quelques années, et avait appris à l'aimer.

Oserons-nous dire, avec quelques vétérans de la critique et du dilettantisme, que tous les grands artistes italiens ne mettaient véritablement à perfection que la partie brillante et, pour ainsi dire virtuelle du chef-d'œuvre, tel que le trio des Masques, l'air d'Otto, la sérénade, le duo *La ci darem la mano* et les airs de Zerline, etc., laissant dans l'ombre le côté sérieux et fatal? Garcia seul s'y montra vraiment convaincu, et c'est peut-être parce qu'il avait dans les veines, avec le sang espagnol, un reste de foi catholique pour la vieille légende de Tirso de Molina. Lui seul, au Théâtre-Italien, sut dominer de la voix et de l'épée l'orage du grand finale, seul il conservait à la scène du Cimetière et à la scène du Convive de pierre ce qu'elles ont de grandiose dans l'ironie et le fantastique. Tamburini, qui lui succéda dans ce rôle de formidable, ne songeait qu'à la virtuosité.

Ce fut au contraire la partie dramatique et légendaire, la scène du Duel, le tableau du Cimetière, le grand finale et le sublime débat du dénoûment qui produisirent la plus vive impression, lorsque *Don Juan* eut été de nouveau traduit en français et porté à l'Opéra par MM. Henri Blaze et Émile Deschamps, en 1834. Jamais, on peut l'affirmer, ce chef-d'œuvre n'avait trouvé un tel ensemble d'interprétation; on entendit à la fois Nourrit, qui disputait hautement l'honneur du rôle de *Don Juan* à Garcia; Levasseur, qui avait excellé dans les basses bouffes du répertoire italien, et précisément dans Leporello avant de devenir le Bertram et le Moïse de l'Opéra; Lafont, agréable Octavio; M<sup>me</sup> Falcon, magnifique Dona Anna (elle était désignée pour la Valentine des *Huguenots*); M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau, la meilleure des Zerlines; enfin, pour le rôle ordinairement sacrifié de Dona Elvire, cette même M<sup>me</sup> Dorus qui venait de créer Alice dans *Robert le Diable*. Ajoutez une mise en scène digne du sujet, des chœurs en nombre pour faire sonner dignement le final du deuxième acte, un orchestre alors incomparable renforcé de quarante symphonistes et conduit par Habeneck!

Le Théâtre-Italien n'avait rien vu de tel, non-seulement comme orchestre et mise en scène, mais comme réunion de chanteurs : ce n'était déjà plus Garcia dans *Don Juan*, quand ce fut Rubini dans *Ottavio*; si par hasard le trio masculin se trouvait être excellent, c'était au trio féminin de faiblir et réciproquement. Du reste, l'Opéra lui-même n'eut pas à se glorifier longtemps de ses avantages; quatre ans plus tard il n'avait déjà plus ni Adolphe Nourrit, ni M<sup>me</sup> Damoreau. Après une reprise, où Dérivis fils s'essaya au principal rôle, ce chef-d'œuvre disparut.

Bientôt sa fortune s'éclipsa aussi au Théâtre-Italien : il ne trouva plus que très-rarement un ensemble convenable; la tradition de ce style, si particulier dans le répertoire italien, s'est perdue de plus en plus, d'autant qu'on laisse passer parfois une année ou deux d'intervalle. En pareille circonstance, il s'élève un *voto* général contre l'Impresario : *Don Juan* est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, l'opéra des opéras! s'écrie-t-on; le Théâtre-Italien est aussi coupable de le laisser à l'écart que le Théâtre-Français pourrait l'être d'oublier toute une année Molière et Racine. Quand *Don Giovanni* reparait, ce sont d'autres cris; il vaudrait mieux ne pas

reprendre le chef-d'œuvre, si c'est pour nous l'offrir ainsi défiguré, métrique, confondu...

Hélas! il n'y a pas contradiction : il faut que *Don Juan* soit donné, et qu'il le soit d'une façon digne. Seulement cela est plus facile à dire qu'à réaliser. Si pourtant on choisissait toujours les meilleurs artistes dont on peut disposer, et si l'on daignait faire deux répétitions de plus pour arriver tout au moins à cette propreté d'exécution que nous avons remarquée dans *Così fan tutte!*... Mais non, nous ne comptons plus guère sur le Théâtre-Italien (puisse-t-il nous en donner le démenti!) pour entendre bien chanter *Don Juan*. C'est à l'Opéra que nous voudrions en voir la reprise, car l'Opéra possède précisément dans sa troupe le meilleur, le seul *Don Juan* que nous connaissions.

Quant aux *Nozes de Figaro* et à la *Flûte magique*, j'imagine que l'Opéra ne sera jamais tenté d'y revenir, et il est fort heureux que le Théâtre-Lyrique soit né pour nous rendre les charmantes comédies musicales du maître, qui étaient menacées d'un abandon complet. Ce théâtre est toujours animé d'un noble esprit d'initiative qui s'exerce également à produire les œuvres de la nouvelle école française et à faire revivre les chefs-d'œuvre perdus. Il a osé cette restauration de Gluck qu'on jugeait impossible; et si grand qu'a été le succès d'*Orphée* et d'*Obéron*, celui des *Nozes de Figaro* l'a encore dépassé, Mozart est le principal dieu de ce sanctuaire classique.

Cette fois il eût pu reconnaître son œuvre : les plus grosses infidélités qui pourraient reprendre sont la substitution d'un dialogue rimé aux récitaifs, l'addition d'un fragment de symphonie en guise d'entr'acte, et la cession faite par Suzanne à Chérubin de ses droits sur le délicieux duo qui est connu sous le nom de duo de la Lettre.

Puis vint *L'Enlèvement au Sérail*, traduit pour la première fois de l'allemand et réduit de trois à deux actes, avec la charmante marche turque pour piano, finement orchestrée par M. P. Pascal, et intercalée en manière d'introduction au deuxième acte. *L'Enlèvement* fut accueilli aussi par le public avec grande faveur.

Faut-il insister sur l'idée inconcevable, impossible, qu'on eût ajourné l'un sur l'autre un drame tout fait et une partition toute faite, qui sont nés à deux cents ans et à deux cents lieues de distance, qui n'ont aucune ressemblance par le sujet, aucune analogie dans le plan, *Peines d'amour perdues*, de Shakespeare, et *Così fan tutte*? Et quelle comédie de Shakespeare était-on allé choisir? Une étude satirique sur les mœurs précieuses et le jargon de la cour d'Élisabeth! Autant vaudrait tailler un livret d'opéra dans les *Femmes savantes*, en mettant au premier plan la partie amoureuse; c'est été aussi intéressant, aussi musical. Le livret de Da Ponte était mauvais, oui, sans doute; mais il n'était peut-être pas impossible d'en corriger les invraisemblances, et la musique de Mozart était de force d'ailleurs à en porter la responsabilité; elle-même au moins n'eût subi aucune modification. Pareille idée était cent fois plus baroque que celle des deux *Mariage de Figaro*, opéra et drame superposés. Heureusement la réputation de Mozart n'était plus à faire aujourd'hui et n'en pouvait souffrir; on voulut entendre la musique, et on l'applaudit même à travers ce travestissement.

Quand fut résolue la traduction de la *Flûte magique*, on se garda bien de commettre la même faute, bien que le livret original ne fût qu'une sorte de *féerie* populaire, à peine supérieure à celles de nos théâtres du boulevard. Ce fut par complaisance, presque par charité pour un impresario dans l'embarras, que Mozart consentit à accoupler sa musique divine à ce *monstre* dramatique. Peut-être se proposait-il de tirer de la fange un genre populaire, et de montrer qu'on peut avoir du génie et du style juste dans le burlesque. En tout cas il était sûr de lui-même et de son travail. Et puis il apercevait dans cette pièce, à côté du burlesque, un appareil sacerdotal qu'il avait le droit de prendre au sérieux et d'entourer d'une réelle majesté, des types et des situations auxquels il pourrait appliquer les dispositions de son âme, rendue plus tendre et plus rêveuse par les approches de la mort. Car, il ne faut pas l'oublier, il écrivit la *Flûte enchantée*, ainsi que la *Clémence de Titus* et le *Requiem*, dans le dernier mois de sa vie, sous la dictée d'une inspiration fiévreuse et dévorante.

Certaines parties sont dans le plus haut style de l'oratorio, et les channonettes de Papageno, les fantaisies de la tûte et du jeu de cloches s'ébaudissent sans façon dans cet imposant voisinage. Cette variété, ces contrastes contribuent sans nul doute au succès universel et soudain qui accueillit l'ouvrage à sa naissance : ce fut le plus grand succès de Mozart de son vivant, et Beethoven, qui s'y connaissait, avait une prédilection marquée pour la *Flûte magique*.

Il n'entre pas dans le plan de ce travail de faire rien qui ressemble à ce qu'on appelle un rendu compte. Qu'il nous suffise de rappeler que cette

traduction nouvelle a religieusement respecté le texte musical, que l'ordre même des morceaux est gardé, que les dix-huit rôles de la pièce jusqu'aux plus humbles, sont tenus par des artistes qui s'en font honneur au nom du maître, que M<sup>me</sup> Carvalho, M<sup>lle</sup> Nilsson, M. Michot, ont admirablement conduit le succès. Le Théâtre-Lyrique, à qui nous devons une édition complète des œuvres dramatiques de Weber, semble vouloir rendre le même hommage à Mozart. On le tient quitté des œuvres de jeunesse; mais que M. Carvalho nous donne encore d'ici à quelques années *la Clémence de Titus* et *l'Idoménée*, il pourra se féliciter d'avoir accompli un travail magnifique.

Nous avions encore bien d'autres choses à dire. Nous voulions reprendre quelques-unes des objections que *la Flûte enchantée*, ou plus généralement la musique de Mozart ont rencontrées en France. Mais, en vérité, le maître n'a pas besoin d'être défendu dans son triomphe. On a dit, par exemple, que ses œuvres avaient, malgré tant de génie, quelque chose de suranné, qu'elles n'offraient plus guère qu'un plaisir archéologique, qu'elles n'étaient pas de ce temps. Elles s'y font, ce me semble, une assez large place, leur vitalité ne laisse pas d'inquiéter et de gêner nos musiciens contemporains. On pouvait croire, il y a quinze ans, que le dilettantisme classique était une affectation de raffiné et d'érudits qui cherchaient à se distinguer du vulgaire; mais trois ou quatre cent mille personnes ne s'entendent pas pour faire semblant d'avoir du plaisir.

Dans les œuvres de Mozart, de Cimarosa, de Gluck, il y a bien des endroits où la date est sensible, j'en conviens, et c'est ce que n'avaient pas les *ultras* de la musique classique. Mais il y a une date aussi à la prose de Molière, aux vers de Corneille. Qu'importe si le public est assez débarrassé de routine et de préjugés pour se laisser aller aux impressions les plus diverses, pour goûter les chefs-d'œuvre des autres générations et des autres nationalités? C'était jadis le privilège de quelques lettrés, et c'est aujourd'hui le goût de tout le public. *Le Mariage secret* et *le Barbier de Séville* sont du plus pur italien, le *Freyshütz* est profondément allemand; Mozart a volontiers l'élegance et donc politesse de mœurs de la fin de Louis XV et du commencement de Louis XVI, avec un fond de sensibilité et de mélancolie germanique; tant mieux! ne nous plaignons pas de la variété de nos jouissances: loin de se neutraliser, elles s'avivent mutuellement par le contraste et se multiplient les unes par les autres. La réunion de toutes les écoles et de toutes les époques de la peinture au musée du Louvre serait-elle, par hasard, un mal? L'admiration se divise, se répartit, se définit, mais elle est loin de s'amortir, et je croisais plutôt que chaque maître et chaque œuvre y gagne!

D'ailleurs les dissemblances qui caractérisent les divers maîtres ne les empêchent pas de se rencontrer et de se ressembler dans certaines qualités générales de style et d'inspiration, qui les rendent frères, et par lesquelles ils s'élèvent ordinairement au-dessus des contingences de temps et de lieux. Certains maîtres ont surtout le don d'y échapper: ainsi Beethoven est moins exclusivement Allemand que Bach, Weber, Schumann; sa langue est une langue plus universelle.

On en dirait autant de Mozart: il a dans son génie de quoi se faire goûter toujours et partout. Les Allemands n'ont pas besoin que je leur apprenne pourquoi ni comment ils l'aiment. Aux Italiens il plaira, comme nous le disions, par l'inspiration lumineuse et le charme vocal, dès que les Italiens sauront écouter d'autre musique que celle de leurs derniers *maestri* en vogue. Le style de Mozart nous agré, à nous autres Français, par je ne sais quoi de net, d'arrêté, de précis, par je ne sais quelle désinvolture élégante et correcte qu'il avait dû admirer dans les salons de Versailles et de Paris. Souvenez-vous aussi que M<sup>me</sup> de Staël a déclaré Mozart trop *ingénieur*: sans doute elle se plaçait au point de vue allemand pour rendre cet arrêt; notre public applaudit cette ingéniosité en vingt passages que nous pourrions citer, des *Nozze*, de *Così fan tutte*, de *Don Juan*....

Mozart est surtout assuré d'une vive et profonde action sur nous, grâce à l'intelligence et au sentiment qu'il avait des conditions essentielles de la musique théâtrale. Nous sommes tellement prévenus en France, en faveur du drame et de la comédie, que la musique a bien de la peine à nous plaire pour elle-même au théâtre; nous avons le parti pris de vouloir qu'elle soit dans le sens des caractères et des situations, et n'est-ce pas dans ces conditions mêmes que *Don Juan* est un chef-d'œuvre?

Ajoutons à tout cela que Mozart est un des maîtres de la symphonie, de la musique de chambre; partout on le rencontre, et toutes les ressources les plus diverses de l'art se fondent dans l'ensemble heureux et harmonieux de son génie. Et voilà pourquoi ce maître est, sinon le plus grand des musiciens, du moins le plus célèbre et le plus universellement aimé.

GUSTAVE BERTRAND.

FIN.

## NÉCROLOGIE

### MÉLESVILLE.

L'un des plus féconds de nos auteurs dramatiques et l'un de leurs doyens, M. Mélesville, vient de mourir à Paris, âgé d'environ soixante-dix-huit ans. Très-distingué par lui-même comme par son talent, il n'avait pas moins de droit aux sympathies personnelles qu'aux applaudissements du théâtre. M. Mélesville s'appelait Duveyrier de son véritable nom. Son père, le baron Duveyrier, avait été président à la Cour impériale de Montpellier. Lui-même suivit un moment la carrière de la magistrature. En 1816, il donna sa démission, et dès lors illustra le pseudonyme qu'il avait choisi, par une foule de productions qui furent presque toutes de grands succès. On estime à plus de trois cents le nombre de ses œuvres théâtrales. Mélesville fut, avec Bayard, celui des collaborateurs de Scribe qui sut le mieux garder sa physionomie individuelle à côté du maître. Mélesville a, plus d'une fois, présidé la Société des Auteurs dramatiques dont il avait été l'un des fondateurs. L'énumération de ses ouvrages fournirait une nomenclature trop longue. Les musiciens aimèrent à se rappeler qu'il a tracé le poème de *Zampa*, dont le génie d'Hérold est venu faire un chef-d'œuvre, et qu'il a été l'associé de Scribe pour les libretti du *Chalet* et du *Lac des Fées*.

Les obsèques de M. Mélesville ont eu lieu à l'église de la Trinité et au cimetière du Père-Lachaise, au milieu d'une assistance recueillie, et nombreuse malgré le mauvais temps.

Le deuil était conduit par MM. Honoré Mélesville et Charles Duveyrier, fils et frère du défunt, par M. Van der Vliet, son gendre, et par ses deux petits-enfants.

La Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques n'ayant pas été officiellement convoquée, aucun discours n'a été prononcé par elle. Rien qu'elle fut représentée par MM. Gozlan, Sardou, Ferninud Dugué, Ferdinand Langlé, Ernest Boulanger et Th. Semet.

On remarquait aussi à cette triste cérémonie MM. Émile Augier, Auguste Maquet, Ambroise Thomas, Duvert, Labiche, Dumas fils, Michel Masson, Camille Doucet, Raymond Deslandes, Carmouche, Grangé, Théodore Anne, Albinet Secouel, de Bienville, Th. Sauvage, Bazin (ch. de Courey Porcaglio), Himbaut, la famille Bayard, M<sup>me</sup> Scribe et ses fils; le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, venu en corps, etc., etc. Parmi les directeurs de théâtre nous avons distingué M. Perrin de l'Opéra; M. de Leuven, de l'Opéra-Comique, qui était accompagné de M. Rit, son associé; M. Montigny, du Gymnase. Parmi les artistes: Régnier et M<sup>me</sup> Favart, de la Comédie-Française; Couderc et Palianti, de l'Opéra-Comique. Puis deux peintres connus, MM. Abel de Pujol et Justin Ouvrié.

MM. Émile Augier, de Leuven et Carmouche ont successivement pris la parole pour un éloge qui était dans tous les cœurs.

### M<sup>me</sup> WARTEL

M<sup>me</sup> Thérèse Wartel est morte à Paris, lundi dernier. Elle laisse le souvenir d'une aimable femme et d'une pianiste de première force. Gracieuse et remarquablement intelligente, M<sup>me</sup> Wartel brillait encore, il y a peu d'années, dans nos plus beaux concerts. Son jeu souple et nuancé unissait la vigueur à la délicatesse et traduisait avec un attrait particulier les œuvres magistrales de Beethoven, qu'elle avait étudiées avec passion. Cette étude assidue a produit un livre, un livre digne, à tous égards, d'être consulté par le public spécial auquel il s'adresse: *Les Leçons écrites sur les sonates pour piano seul*, de L. van Beethoven, par M<sup>me</sup> Th. Wartel, ont été récemment publiées par l'éditeur Girod. C'est un volume du format adopté pour les petites partitions, et de l'épaisseur d'un opéra en deux actes. La lecture en est intéressante, surtout faite en regard de l'œuvre dont traite l'auteur. On y respire la conviction, l'enthousiasme, un enthousiasme qui pourtant ne s'aveugle pas; on y rencontre de précieux conseils pratiques, des points de vue qui ont souvent une charmante originalité, et, parfois, une négligence de forme, qui semble ajouter à l'ensemble une grâce de plus. Cet ouvrage se répandra, sans aucun doute, parce qu'il mérite d'être connu; il est utile et il est neuf. Il recommandera le nom de M<sup>me</sup> Wartel. Cette excellente artiste s'est éteinte au moment où elle tenait avec bonheur d'écrire sur son art. C'est sa sœur, M<sup>me</sup> Delsarte, qui a reçu son dernier soupir.

— Une célébrité de la comédie bourgeoise, une fine et spirituelle actrice d'il y a trente ou quarante ans, Jenny Vertpré, devenue M<sup>me</sup> Carmouche, est morte à Passy, après une maladie douloureuse. Jenny Vertpré a été l'une des femmes les plus applaudies au théâtre. Sa carrière fut très-brillante au Gymnase, lorsqu'il s'appelait le Théâtre de Madama.

— Un compositeur italien, fixé à Nice, et dont les œuvres nombreuses sont éditées par la maison Ricordi, M. Perny, a eu la douleur de perdre sa mère au commencement de ce mois. M<sup>me</sup> Perny était fille de cette héroïne, Marguerite Doré, née Lallemand, sœur du général Charles Lallemand, laquelle, au temps du Directoire, et sous des habits d'homme, sauva la vie à plusieurs personnes de Nice, qu'elle défendit épée à la main; la même qui, dans un accès d'audacieux courage, imagina, un jour, de brûler la moustache à Robespierre jeune, qui commandait à Nice pour la République.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

La *Gazette des Étrangers* annonce que, vendredi dernier, M<sup>me</sup> Adolina Patti a dû chanter, en représentations, au théâtre Pagliano de Florence. C'est la première fois que la plus célèbre des jennas cantatrices italiennes se fait entendre en Italie, non sans émotion, je pense. Elle a voulu débiter par la *Sonnambula*, selon son usage. L'autre grand théâtre de Florence, la Pergola, nous vanto que le Pagliano, mais jusqu'ici plus considéré comme théâtre *di cartello*, vient

de s'attacher, pour une série de représentations, Amina Boschetti, qui va y paraître dans un ballet inédit, intitulé *Neda*.

— Notre compatriote, M<sup>lle</sup> Marie Lafon, vient de remporter un beau succès à Milan dans la *Saffo* de Pacini. Le vieux maître, venu tout exprès, s'est montré complètement satisfait de la manière dont l'excellente artiste a compris et interprété son rôle; il lui a fait hommage de son portrait avec une dédicace qui commence ainsi : « A Saffo rediviva, etc. » Il a écrit lui-même à cette occasion dans plusieurs journaux italiens, et comparé sa dernière interprète à toutes les célébrités passées et présentes qui ont joué le même rôle, déclarant qu'aucune ne l'avait mieux rendu que M<sup>lle</sup> Lafon.

— L'*Eurythm*, de Weber, a été repris, à Vienne, avec un grand succès. Les artistes s'y sont distingués, notamment Beck, M<sup>lle</sup> Dustmann et Krans.

— Les frères Strauss, de Vienne, ont organisé une soirée musicale dans laquelle a dû être exécutée, à grand orchestre, toute la partition de l'*Africaine*, à l'exception des récitatifs.

— Une concession vient d'être accordée à Vienne pour la construction d'un théâtre américain en fer, se montant et se démontant à volonté en douze heures, et pouvant se transporter d'une ville à l'autre.

— Le nouveau théâtre de la Nation, de Munich, a pu faire le 4 novembre son ouverture solennelle. L'affluence des curieux était extraordinaire.

— On assure, dit l'*Entracte*, que l'empereur Maximilien a demandé communication des statuts de la *Comédie Française*. Il se propose sans doute de les prendre pour base de la constitution de quelque grand théâtre à Mexico.

— On lit dans le *Musical World* : L'Université d'Édimbourg vient de créer une chaire de théorie musicale; c'est M. Herbert S. Oakley qui en a été nommé professeur; il a été choisi à la majorité des voix, sur une longue liste de prétendants. Au sujet de cette nomination, nous rappellerons que le général Reid, flûtiste amateur distingué, a légué, par testament, à l'Université d'Édimbourg, la somme assez ronde de un million trois cent mille francs, pour en affecter le revenu au émoulement des professeurs de musique de cet établissement, émoulements dont les moindres seraient de 5,000 francs. On s'explique sans peine l'empressement de beaucoup d'artistes de mérite à rechercher l'emploi de professeur de théorie musicale, qui, en sus de l'honneur qu'il comporte, assure une jolie position sociale. — La seule charge qu'il impose le légataire est de donner chaque année, le jour de l'anniversaire de sa naissance, un concert dans lequel plusieurs morceaux de sa composition seront exécutés avec soin.

— La musique du 83<sup>e</sup> régiment d'infanterie anglaise, qui a donné tout l'éclat des concerts publiés à Sheffield, vient de recevoir les cadeaux suivants : Le chef, M. J. P. Clarke, un nécessaire de toilette complet; le sergent Reilly, une belle paire de rasoirs, et chaque soldat une pipe en écorce de mer et un excellent couteau de poche avec son nom gravé sur le manche. Ces présents sont dus aux dames de Sheffield, qui ont déployé beaucoup d'activité pour recueillir de quoi offrir aux musiciens du 83<sup>e</sup> une marque de la satisfaction que la ville a éprouvée à l'audition de leurs concerts.

— La restauration de l'église catholique de Sainte-Marie, à Édimbourg, est entièrement terminée. A l'occasion de la réouverture de ce temple, une messe pontificale a été dite par l'évêque Strain. La musique chantée à cette solennité était, avec un motet de Mozart, l'*Ave Maria* de Cherubini, et l'*Alteina*, du Messie, de Mendel. L'orgue a été brillamment joué par M. F. W. Bridgman.

— Nous trouvons dans l'*Indépendance Belge*, du 7, les nouvelles suivantes du théâtre royal de la Monnaie :

« La seconde représentation de la *Somnambule* a confirmé pleinement le succès obtenu par M<sup>lle</sup> Marie ou, à sa première apparition sur notre scène. Peut-être même ce succès a-t-il été plus grand. Il ne laisse aucun doute sur celui qui attend la charmante cantatrice dans les *Diamants de la Couronne*. »

— A propos du grand concours musical qui vient d'avoir lieu à Bruxelles, on lit dans l'*Etoile Belge* du 29 septembre : « Il s'est engagé dernièrement une polémique entre des journaux français au sujet des réductions à opérer sur les corps de musique. La solution de cette question a été donnée devant une foule immense assemblée sur la place de l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Douze artistes armés des nouveaux instruments perfectionnés d'Adolphe Sax (ces instruments sont les instruments à six pistons indépendants) ont battu une musique de cinquante-six artistes, organisée d'après le premier système du célèbre inventeur. Le succès a été prodigieux. Le prix a été décerné à l'unanimité des voix du jury à celui qui ont lutté dans la proportion de un contre cinq. »

— Notre confrère et collaborateur Dieudonné Deune-Baron vient d'être nommé membre correspondant de la Société des Sciences, Lettres, Arts du Hainaut.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

La nouvelle était bien vraie de la réception de Jules Janin au *Caveau*. Vendredi de la semaine dernière avait été fixé pour cette charmante solennité. Par malheur, une indisposition fâcheuse, la goutte, puisqu'il faut l'appeler par son nom, faisait la guerre au célèbre critique, à l'excellent lettré qui aime tant son Horace, et le comprend et l'explique si bien! Ne pouvant marcher, il a écrit. Il a écrit une véritable ode d'Horace, en français, et la voici dans toute sa fraîcheur :

A MES CONFRÈRES DU CAVEAU.

O vous, dont les grâces parfaites  
Ont allégé mes déplorables,  
Vrais buveurs, gourmards et poètes,  
Chansonniers des légers loisirs...  
Le Caveau n'est le vrai Paradis !  
A vos côtés faites-moi place,  
Et m'apprenez à l'unisson  
Comment on trouse... une chanson.

Mais abuser de l'espérance,  
Changer sans voix, triste silence !  
J'avais promis, en plein été,  
Dans un jour de belle santé,  
(Ce jour-là, content et superbe,  
J'aurais diné, même sur l'Herbe),  
D'écrire à votre intention  
Mon complet de réception.

J'aurais chanté Margot la belle,  
Et son doux rire, et sa querelle  
(N'a appel à maint jouvenceau)  
Et son jupon rouge-ponceau.  
Le fils de Scémélé ne veut pas que je chante  
Une beauté leste et vivante ;  
Il dit que ça m'est défendu,  
Que j'en serais tout morfondu ;  
Mais il me permettrait sans peine  
De célébrer la vieille Hélène,  
Et l'antique Lydie et l'ancienne Cléopâtre,  
Et Néobule et Pholoé ;

Voilà des amours saluaires,  
Et d'autant mieux que ces grand'mères  
Se laissent aimer bien avant  
Que Christophe Colomb eût mis sa barque au vent.  
Médire, Jeanne, le feu de la prunelle ;  
Echanson, verse-moi de ton plus petit vin,  
Ne songez pas à moi pour le roi du festin,  
Amis ! Déjà voici que je chancelle  
D'avoir bu trop d'eau ce matin.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « Au dernier concert de la musique prussienne, les adieux du public et de ces habiles virtuoses en uniforme ont été de la plus chaleureuse courtoisie. Le baron Taylor ayant signalé à M. P. Parlow la présence dans l'auditoire de M<sup>lle</sup> Spontini, l'orchestre, sur un signe de son chef, a immédiatement attaqué l'ouverture de la *Vestale*, et cette exécution improvisée n'a pas été moins excellente que le reste du programme. A la fin du concert, par une autre improvisation galante, les musiciens ont ajouté au programme l'air : *P. vant pour la Syrie*. Le public de son côté, ne voulant pas être en reste, a demandé à grands cris l'hymne prussien, qui a été exécuté, casque en tête, par ces très-habiles étrangers. Le succès de cette musique prussienne va, dit-on, nous valoir un voyage pareil d'une musique autrichienne. On dit même que c'est à l'instigation d'une charmante princesse ambassadrice, bien connue à Paris, qu'aurait lieu ce voyage à notre profit d'une des meilleures musiques de l'armée autrichienne. »

— Un décret, dit le journal *le Nord*, vient d'admettre exceptionnellement comme citoyen français M. Henri Herz, qui était depuis longtemps très-réellement notre compatriote, comme professeur au Conservatoire, et officier de la Légion d'honneur, et comme l'un de nos plus célèbres facteurs de pianos.

— S. Exc. M. le maréchal Vaillant vient de faire remettre au nom de l'Empereur, à M. Adrien Boieldieu, une médaille en or, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses, à l'occasion de la cantate *France et Algérie*, qu'il a composée, en collaboration de M. Jules Adenis, pour la solennité du 15 août, et qui a obtenu, comme on le sait, un très-légitime succès à l'Opéra-Comique.

— On annonce, pour la fête de sainte Cécile, un grand chœur inédit de M. H. Berlioz : le *Temple universel*. Cet ouvrage, que l'on dit très-largement conçu, serait exécuté par l'une des meilleures sociétés chorales que l'on connaisse, celle de l'Orphéon Lillois.

— La nouvelle entreprise dramatique et musicale que fonde en ce moment M. Martinet ne tardera pas à se présenter au public. On répète activement, aux *Fantaisies-Parisiennes*, depuis huit jours. Pendant cette huitaine, le secrétaire général a inscrit les titres de cent soixante-dix-sept pièces envoyées par quatre-vingt-trois écrivains. — Ce n'est donc pas la quantité qui peut manquer. Ces ouvrages, de diverse nature, seront lus, et une note indiquera les motifs de l'acceptation ou du rejet de chacun.

La direction demande aux auteurs un délai de six semaines pour étudier ces œuvres. Deux lecteurs sont attachés à l'administration. Un troisième tranchera en cas d'hésitation. Les *Fantaisies-Parisiennes* espèrent, par cette garantie, prouver aux auteurs dramatiques leur zèle à la recherche du jeune, du nouveau et de l'imprévu, dit M. le secrétaire général du nouveau théâtre.

Les *Fantaisies-Parisiennes* feront leurs débuts par une comédie en un acte, de M. de Najac; un opéra bouffe, inconnu en France, de Donizetti, et la *Pantomime de l'Avocat*, de M. Champfleury.

Trois troupes ont été engagées spécialement par l'administration des *Fantaisies-Parisiennes*, et permettent de représenter la comédie, l'opérette, le vaudeville, la pantomime et le ballet.

M<sup>lle</sup> Anais Mosé, MM. Émile Thiéry, Daniel Bac, Brie, Lacombe, débiteront dans la comédie.

M<sup>lle</sup> Castello, MM. Costa et Sujol dans l'opéra bouffe.

MM. Deburau, Vautier et M<sup>lle</sup> Rosine Bonheur dans la pantomime.

De nombreux ouvrages sont à l'étude. Nous pourrions mettre en avant plus d'un nom célèbre dans les lettres, entre ceux qui ont pris leur concours. M. Champfleury est chargé de la direction artistique des *Fantaisies-Parisiennes*.

M. Ernest Boieldieu est nommé secrétaire général.

M. Constantin, lauréat de l'Institut, dirige l'orchestre.

— Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque-Napoléon :  
Symphonie en si bémol (n<sup>o</sup> 52)..... HAYDN.  
Adagio du septuor..... BETHOVEN.  
Exéc. par MM. GRISEZ (clarinette), ESPIGNET (basson),  
et MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.

Symphonie en la mineur..... MENDELSSOHN.

Air de ballet de *Phédon* et *Baïcois*..... GODDOD.

Ouvertures des *Joyeuses Commères de Windsor*..... NICOLAI.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— dimanche prochain 19 novembre, à deux heures, aura lieu, à la salle Herz, un grand concert avec orchestre et chœurs, donné par M. J. M. Josse, pour l'audition de son oratorio fantastique en trois parties, intitulé : *la Tentation*, M. Josse a déjà fait ses preuves en plus d'une occasion, et l'on n'a point oublié le succès exceptionnel qu'obtint l'été dernier, aux concerts des Champs-Élysées, sa Marche égyptienne. Les solos de *la Tentation* seront chantés par M<sup>lle</sup> Sevoste, MM. Jaquin et Ponsard; les chœurs par la Société Amand-Chevé. L'exécution générale sera dirigée par M. Josse.

— Angers. — *Théâtre Auber*. — Sous le patronage de ce nom, glorieux pour la France, la ville d'Angers vient d'inaugurer une fort jolie salle de théâtre, destinée également à de grands concerts, et à cette fin on y a installé un bon orgue de la maison Cavallé-Coll de Paris. C'est à l'intelligente initiative de M. Hertz, directeur du Conservatoire, que l'on doit cette importante construction. M. Cazaux de l'Opéra, M<sup>lle</sup> de Beaunay, premier prix du Conservatoire de Paris, et M. Chauvet, organiste de Saint-Merri, ont fait les honneurs d'un excellent concert. Une fort jolie comédie de Scribe, *Valérie*, a été parfaitement jouée par M<sup>lle</sup> Lapièrre et Touache, MM. Georges, Rex et Jean-Paul. Le public angevin s'est montré très-empressé à cette première audition et très-chaudement dans ses applaudissements.

— Grâce à la complète disparition du choléra, le Conservatoire de Musique de Marseille a pu rouvrir ses classes, lundi dernier, sous la direction de son honorable et habile chef, M. Auguste Morel. Dès son entrée en fonctions, M. le directeur du Conservatoire de Marseille a adressé la lettre suivante aux éditeurs du *Ménestrel*, qui sont les éditeurs des Solfèges du Conservatoire : « Recevez, messieurs, mes bien vifs et bien sincères remerciements pour le précieux envoi que vous avez bien voulu faire au Conservatoire de Marseille de votre collection in-8° des *Solfèges du Conservatoire* (de Paris) avec accompagnement de piano ou d'orgue, ainsi que du *Petit Solfège théorique et pratique* et des 50 *Tableaux* de M. Édouard Batiste, professeur de Solfège individuel et collectif du Conservatoire de Paris.

» Vous avez eu une heureuse idée d'entreprendre cette publication avec les nombreuses améliorations qui y ont été introduites. Notre Conservatoire, qui a toujours placé en première ligne dans son enseignement les solfèges classiques

de Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, ne pouvait manquer d'adopter votre nouvelle édition de ces admirables solfèges, mis à la portée de toutes les voix et rendus infiniment plus pratiques, grâce à la réalisation, pour piano ou orgue des basses chiffrées si remarquablement transcrites par M. Ed. Batiste; quant au *Petit Solfège* et aux 50 *Tableaux* de ce professeur, ils nous seront très-utiles pour nos classes élémentaires. C'est un complément indispensable de votre publication principale et une excellente introduction aux grands Solfèges du Conservatoire. »

— L'honorable directeur du Conservatoire de Lille, M. Victor Magnien, a également adressé la lettre suivante aux éditeurs des Solfèges du Conservatoire : « Je m'applaudis d'avoir pu, avant votre envoi, apprécier, à la suite d'un examen sérieux, le *Petit Solfège théorique et pratique* de M. Ed. Batiste, ouvrage que j'adopte, comme on vous l'a dit déjà, pour nos classes de solfège élémentaire, satisfait de pouvoir mettre entre les mains de nos jeunes professeurs un enseignement gradué et rationnel; ces deux qualités, abstraction faite des autres, renferment pour l'auteur un éloge qu'il mérite à plus d'un titre. Je ne félicite pas moins M. Ed. Batiste du travail auquel il s'est livré à l'égard des solfèges classiques du Conservatoire, dont les anciennes éditions sont depuis longtemps entre les mains de nos élèves. Les améliorations et la réalisation pour le piano, des basses chiffrées, ne pourront qu'être très-favorables aux voix et utiles aux solfégistes-pianistes. »

C'est M. Larosneur, l'excellent professeur des classes d'adultes, qui a été chargé de l'introduction du *Petit Solfège* et des 50 *Tableaux* d'Édouard Batiste, au Conservatoire de Lille.

— MM. Paul Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse, et Ed. Mouzin, directeur du Conservatoire de Metz, viennent aussi de transmettre leur adhésion pleine et entière à la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, ainsi qu'aux *Petit Solfèges* et *Tableaux de lecture musicale*, destinés à servir d'introduction aux grands Solfèges de Cherubini, Méhul, Catel et Gossec.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. O'RIATIGUE, rédacteur en chef.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORIS ET C<sup>e</sup>, 61, RUE AMELOTEn vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>e</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DECEMBRE

# PRIMES 1865-1866 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtre **LE MÉNESTREL** 1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

## LES PRIMES GRATUITES

### CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8° DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

# MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

## BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNÉMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

N. B. — La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les 2 ALBUMS-PRIME CHANT et la Partition solo de **LA FLÛTE ENCHANTEE** représente les 2 ALBUMS-PRIME PIANO

## OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

# CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par L'ILLUSTRATIONvient de paraître au MÉNESTREL  
(A choisir dans les neuf volumes déjà publiés)

## OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES

DE

## J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur  
(Chant, Piano et Texte parlé)

### CHANT

### CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

### PIANO

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

### CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 6 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr. On s'inscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)

### PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

# FLÛTE ENCHANTEE

Opéra en 4 actes, de

## MOZART

REVUE ET SOIGNÉMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

# PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALERI, CHERUBINI, ROSSINI

BELLINI, DONIZETTI, MERCANTINI, etc.  
(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>rs</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 35 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (1<sup>er</sup> article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE TEMPS PASSÉ; Souvenirs de Théâtre (17<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — IV. Nécrologie. — V. Nouvelles et Annonces.

## MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO reçoivent, avec le numéro de ce jour :

## LA MARCHÉ POSTHUME

à quatre mains, de WEBER, transcrits à deux mains, par ALBERT LAVIGNAC; suivra immédiatement : LE MESSAGE DE PIERROT, polka des Masques, de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

## CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## LE BOHÉMIEN

paroles de MICHEL CARBÉ, scène-mélodie de M<sup>me</sup> la vicomtesse de GRANOVAL, chantée par M. FAURE, de l'Opéra, illustrée du portrait de l'artiste par M. ALFRED LENOIX, d'après une photographie de PIERRE PETIT; suivra immédiatement : L'AIR D'ÉGLISE, de STRADELLA.

1<sup>er</sup> DÉCEMBRE 1865 — 33<sup>e</sup> ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1<sup>er</sup> décembre prochain, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir nos annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition franco par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes CHANT ou PIANO, et un supplément de deux francs pour les primes COMPLÈTES, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Indépendamment des *Semaines théâtrales* de M. GUSTAVE BERTRAND et des prochaines *Revue de Concerts* de M. A. DE GASPERINI, voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel* :

- 1<sup>o</sup> STRADELLA ET LES CONTARINI, épisode des mœurs vénitienes au XVII<sup>e</sup> siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale;
- 2<sup>o</sup> Étude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN;
- 3<sup>o</sup> Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;
- 4<sup>o</sup> Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;
- 5<sup>o</sup> Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. H. BLAZE DE BURY;
- 6<sup>o</sup> Étude sur ROBERT SCHUMANN et ses Œuvres, par A. DE GASPERINI;
- 7<sup>o</sup> La Danse et les Transformations du BALLET, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

## STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitienes au XVII<sup>e</sup> siècle.

I

LE Récit de BOURDELLOT

M. F. Liszt, dans les pages qu'il a consacrées à la mémoire de Chopin, raconte une particularité touchante des derniers jours de cet éminent artiste. Près du mourant s'étaient réunis ses amis les plus chers, les amis de la dernière heure. Sentant que la vie allait lui échapper, Chopin voulut demander un dernier bonheur, ou du moins une consolation suprême à l'art qui lui avait donné sa renommée, ses meilleurs jours; il leva son regard sur une jeune dame polonaise qui, les yeux noyés de larmes, se tenait là debout : *Chantez, lui dit-il, chantez, je vous en prie!* Et, pour obéir à ce désir, la princesse, d'une voix que les larmes étouffaient, chanta le fameux cantique à la Vierge, l'air célèbre qui sauva, dit-on, la vie à Stradella.

— *Que c'est beau! madame, que c'est beau!* dit Chopin; encore, encore!...

L'anecdote est touchante, il est vrai; elle n'a rien que de très-vraisemblable; on pourrait même la tenir pour avérée, si dans ce récit, comme dans la plupart des faits historiques, il ne se mêlait plus d'une inexactitude. Il se trouve en effet, que cet air célèbre cité par M. Liszt n'est point un cantique, qu'il ne s'adresse pas à la Vierge, qu'il n'a pas sauvé la vie à Stradella, lequel malheureusement fut bel et bien assassiné; et, mieux que tout cela, il est fort peu certain que Stradella ait composé ce morceau.

Que ce soit là la vérité; ou bien, comme d'autres l'ont raconté, que la composition qui a pu charmer les derniers instants d'un artiste si sympathique, n'ait été ni l'air de Stradella, ni un psaume de Marcello, mais une simple et mélancolique mélodie de Bellini, il n'en reste pas moins hors de doute que ce chant, ou, comme on dit communément, cette *aria di chiesa*, est digne d'admiration. C'est beau, c'est très-beau! Aussi, ce seul air, malgré le peu d'authenticité de son origine, mais appuyé du nom de Stradella, a suffi pour refaire une renommée à cet artiste demeuré presque inconnu pendant deux siècles, alors qu'un mérite éminent, les événements dramatiques d'une vie agitée, les productions nombreuses d'un génie fécond, n'avaient pu sauver son nom de l'oubli.

M. Fétis le premier a, dans ses concerts historiques, mis en lumière cette belle production, en lui donnant pour passe-port le récit romanesque des assassins désarmés par la voix de Stradella. Depuis, cet air a fait le tour du monde musical. On l'a chanté par-

tout, et partout applaudi et admiré. Tout naturellement, l'histoire tragique du compositeur à qui on l'attribue a été contée de cent façons. Pas un recueil d'anecdotes musicales qui n'en ait été orné, et bien que répété par des historiens sérieux, rien d'exact, rien de prouvé n'a été dit encore et sur le musicien et sur ses œuvres.

On a lieu d'espérer que les documents donnés ici pour la première fois, et dus en grande partie à une trouvaille heureuse, serviront à lever un coin du voile qui cache cette existence mystérieuse ou qui, du moins, l'entoure d'une auréole toute légendaire.

Aujourd'hui, le nom de Stradella est devenu presque populaire. Le théâtre s'en est maintes fois emparé. Il reste encore quelque souvenir des magnificences de mise en scène du *Stradella* de Niedermeyer; et voilà deux ans que le Théâtre-Italien nous donne, appuyé de la faveur publique, la traduction du *Stradella* de M. Fr. de Flotow, dont l'original allemand avait déjà fait le tour des théâtres germains.

Ce qu'on sait de ce maître, se borne à peu près à ce qu'en a dit l'auteur d'une *Histoire de la Musique et de ses Effets*, publiée pour la première fois en 1715.

On ne peut donc se dispenser de reproduire tout d'abord et dans son entier le récit de Bourdelot, ainsi que l'a fait M. Fétis dans sa *Biographie des Musiciens*. Ce sera notre point de départ. Mêlé de vrai et de faux, ce récit, d'un contemporain, est devenu, en se rajeunissant, d'une apparence de plus en plus romanesque. « Mais, comme le dit dans sa malicieuse naïveté, le spirituel auteur de l'*Histoire d'un Homme du peuple*, il faut bien inventer des choses extraordinaires; sans cela, ce ne serait pas assez beau. »

« Un nommé Stradel, fameux musicien qui était à Venise gagé par la république pour composer la musique des opéras qui y sont si considérables pendant le cours du carnaval, ne charmaît pas moins par sa voix que par sa composition. Un noble Vénitien nommé Pig.... avait une maîtresse qui chantait assez proprement; il voulut que ce musicien lui donnât la perfection du chant et allât lui montrer chez elle, ce qui est assez contraire aux mœurs des Vénitiens, dont la jalousie est à l'excès. Après quelques mois de leçons, l'écolière et le maître se trouvèrent avoir tant de sympathie l'un pour l'autre, qu'ils résolurent de s'en aller ensemble à Rome, quand ils en trouveraient l'occasion, qui n'arriva que trop tôt pour leur malheur; ils s'embarquèrent une belle nuit pour Rome. Cette évasion mit le noble vénitien au désespoir, qui résolut, à quelque prix que ce fût, de s'en venger par la mort de l'un et de l'autre; il envoya aussitôt chercher deux des plus célèbres assassins qui fussent alors dans Venise, avec lesquels il convint d'une somme de trois cents pistoles pour aller assassiner Stradel et la fugitive, et promit encore de les rembourser des frais du voyage, et leur donna la moitié d'avance, avec un mémoire instructif pour l'exécution du meurtre. Ils prirent le chemin de Naples, où étant arrivés, ils apprirent que Stradel était à Rome avec son élève, qui passait pour sa femme; ils en donnèrent avis au noble Vénitien, et lui mandèrent qu'ils ne manqueraient pas leur coup s'ils le trouvaient encore à Rome, et le prièrent de leur envoyer des lettres de recommandation pour l'ambassadeur de Venise à Rome, afin d'être sûrs d'un asile. Etant arrivés, ils prièrent langue et surent que le lendemain Stradel devait donner un opéra spirituel dans Saint-Jean de Latran, à cinq heures du soir, que les Italiens appellent *Oratorio*, où les assassins ne manquèrent pas de se rendre dans l'espérance de faire leur coup, quand Stradel s'en retournerait le soir chez lui; mais l'approbation que tout le peuple fit du concert de ce grand musicien, joint à l'impression que la beauté de sa musique fit dans le cœur de ces assassins, changea comme par miracle leur fureur en pitié, et tous deux convinrent que c'était dommage d'ôter la vie à un homme dont le beau génie pour la musique faisait l'admiration de toute l'Italie; de sorte que frappés d'un même esprit, ils résolurent de lui sauver la vie, plutôt que de la lui ôter; ils l'attendirent en sortant de l'église, et lui firent dans la rue un compliment sur son *Oratorio*, et lui avouèrent le dessein qu'ils avaient eu de le poignarder pour venger Pig...., noble Vénitien, du rapt qu'il lui avait fait; mais que touché des charmes de sa musique, ils avaient changé

de résolution, et lui conseillèrent de partir dès le lendemain pour trouver un lieu de sûreté, et qu'ils allaient mander à Pig.... qu'il était parti de Rome, la veille qu'ils étaient arrivés, afin de n'être pas soupçonnés de négligence. Stradel ne se le fit pas dire deux fois, il partit pour Turin avec sa maîtresse; Madame Royale d'aujourd'hui était pour lors régente; ces assassins retournèrent à Venise, et persuadèrent au noble Vénitien que Stradel était parti de Rome, comme ils l'avaient mandé, pour s'en aller à Turin, où il est bien plus difficile de faire un meurtre d'importance que dans les autres villes d'Italie, à cause de la garnison, et de la sévérité de la justice, qui n'a pas tant d'égard aux asiles qui servent de refuge aux assassins, si ce n'est chez les ambassadeurs; mais Stradel n'en fut pas quitte, car le noble Vénitien songea aux moyens d'exécuter sa vengeance à Turin, et pour en être plus sûr, il y engagea le père de sa maîtresse, lequel partit de Venise avec deux autres assassins pour aller poignarder sa fille et Stradel à Turin, ayant des lettres de recommandation de M. l'abbé d'Estrade, pour lors ambassadeur de France à Venise, adressées à M. le marquis de Villars, aussi ambassadeur de France à Turin. »

« M. l'abbé d'Estrade lui demandait sa protection pour trois négociants qui devaient faire quelque séjour à Turin, qui étaient ces assassins, lesquels faisaient régulièrement leur cour à M. l'ambassadeur, en attendant l'occasion de pouvoir exécuter leur dessein avec sûreté; mais Madame la Duchesse Royale ayant appris le sujet de l'évasion de Stradel, fit mettre la femme dans un couvent, connaissant bien l'humeur des Vénitiens, qui ne pardonnent jamais une pareille injure, et se servit du musicien pour sa musique, lequel, s'allant promener un jour à six heures du soir sur les remparts de la ville de Turin, il y fut attaqué par ces trois assassins, qui lui donnèrent chacun un coup de stylet dans la poitrine et se sauvèrent chez l'ambassadeur de France, comme un asile certain pour eux. L'action, vue de bien des gens qui se promenaient aussi sur les remparts, causa d'abord un si grand bruit, que les portes de la ville furent fermées aussitôt; la nouvelle en étant venue à Madame Royale, elle ordonna la perquisition des assassins; on sut qu'ils étaient chez M. l'ambassadeur de France, auquel on envoya les demander; mais il s'excusa de les rendre sans ordre de la cour, attendu les privilèges des hôtels des ambassadeurs pour les asiles; cette affaire fit grand bruit par toute l'Italie. M. de Villars voulut savoir le cause de l'assassinat par ces meurtriers qui lui déclarèrent le fait; il en écrivit à M. l'abbé d'Estrade, qui lui manda qu'il avait été surpris par Pig..., l'un des plus puissants nobles de Venise; mais comme Stradel ne mourut pas de ses blessures, M. de Villars fit évader les assassins, dont le père de la maîtresse du noble Vénitien était le chef, laquelle il aurait poignardé, s'il avait pu en trouver l'occasion.

« Mais comme les Vénitiens sont irréconciliables pour une trahison amoureuse, Stradel n'échappa pas à la vengeance de son ennemi, qui laissa toujours des espions dans Turin, pour suivre sa marche; de sorte qu'un an après sa guérison, il voulut par curiosité aller voir Gènes avec sa maîtresse, qui s'appelait Ortentia, que Madame Royale lui avait fait épouser depuis sa convalescence; mais dès le lendemain qu'ils y furent arrivés, ils furent assassinés dans leur chambre, et les assassins se sauvèrent dans une barque qui les attendait dans le port de Gènes, de sorte qu'il n'en fut plus parlé depuis: Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670. (1) »

Du récit que l'on vient de lire, mi-parti d'exact et de contrové, comme presque tout ce que nous transmet l'histoire, est sorti le pen que l'on sait touchant Stradella. Deux écrivains sérieux et autorisés de l'histoire de la musique, Hawkins d'abord, puis le docteur Burney, tenant pour authentique le récit de Bourdelot, acceptant aveuglément ses paroles, ont dû tomber dans maintes méprises. Parmi eux, et n'ayant point d'autre guide, Walther, Gerber, Dom Caffiaux, Choron, et de nos jours MM. Fétis et Schilling, ont répété ce qu'ils croyaient la vérité. Si ces divers auteurs diffèrent dans leurs récits par quelques particularités, telles que la

(1) *Histoire de la Musique et de ses Effets*. Paris, 1715, in-12, p. 59-65.

patric de l'artiste, le temps où il a vécu, la nature de son talent. tous se sont accordés sur le fait le plus saillant et le plus accrédité, et aussi le plus contestable : Les assassins désarçonnés par le talent d'un virtuose; étrange et nouveau miracle d'expression musicale!

Comment de graves écrivains ont-ils vu dans cette histoire impossible autre chose qu'un roman? Comme nous le disait, hier encore, le grand artiste de notre temps, le chant et les coups de couteau marchent fort bien de compagnie dans la musicale Italie; d'ailleurs, la façon assez irrégulière dont a été composée et publiée cette histoire de la musique suffisait pour éveiller le doute.

On sait que le médecin Bourdelot, celui-là même qui figure d'une façon assez plaisante dans l'histoire de la reine Christine de Suède, se borna à recueillir des matériaux et ne put les coordonner avant de mourir. Ses papiers furent légués à son frère puîné qui mourut aussi avant d'avoir pu terminer le travail de son aîné. Ce fut seulement un sien neveu du nom de Bonnet, celui-là même qui nous donne ces détails, qui mit enfin au jour, en 1715, ce livre que M. Fétis, non sans raison, appelle informe. Bourdelot le médecin était contemporain de Stradella. Ses voyages en Italie, ses relations étendues, avaient pu lui faire connaître personnellement quelques acteurs de cette histoire tragique. Les circonstances odieuses de cet étrange événement, la qualité des personnages qui y furent mêlés, expliquent, et au delà, ce que Bourdelot n'a pas dit, ce que sans doute il n'a pas voulu dire.

Mais ces dangers sont loin de nous, tous ces redoutables personnages bien morts, les secrets diplomatiques de ces temps éloignés sont devenus de simples faits d'histoire; il n'y a même aucun prétexte pour tenir caché ce que souleva de passions l'enlèvement d'une femme galante par un musicien, et l'on ne peut aujourd'hui qu'être profondément surpris des odieuses complications que l'assassinat d'un malheureux artiste firent naître entre les patriciens de Venise, une duchesse de Savoie et un roi de France.

Dire le vrai tout simplement et tout uniment est le meilleur procédé, comme le plus habile, de raconter les faits. Nous reproduirons donc dans leur entière exactitude les textes de documents qui viennent éclairer d'une lumière inattendue une légende controuvée. Stradella n'en demeurera pas moins une des plus éminentes illustrations musicales du XVII<sup>e</sup> siècle, après avoir ramené son histoire au prosaïsme de la réalité, sans que l'intérêt qui doit s'attacher à ce nom célèbre ait pu diminuer; il restera ensuite à examiner des questions purement musicales; quelle est l'importance et la nature des compositions de Stradella; était-il chanteur ou instrumentiste, et ce fameux air d'église, *Pietà, Signore*, qui, comme nous l'avons déjà dit, a fait le tour du monde musical, est-il bien réellement l'œuvre de ce maître?

P. RICHARD.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

Mardi, les théâtres étaient illuminés et pavoisés à l'occasion de la fête de S. M. l'Impératrice.

Le début de M<sup>lle</sup> Mauduit dans Alice a été pour le moins aussi brillant que celui de sa camarade M<sup>lle</sup> Bloch. Cette voix franche, pleine, limpide, d'un timbre si naturel, d'une étendue si rare, cette diction parfaite, ont dès la première phrase acquis tous les suffrages à la jeune artiste. Puis on s'est étonné de cette assurance à tenir la scène, de cette intelligence et de cet instinct de tous les effets; jamais on n'aurait pu penser que ce fût une débutante. Il faut savoir que M<sup>lle</sup> Mauduit a pris des leçons de drame et de comédie en même temps que d'opéra comique et de grand opéra. C'est une artiste sérieuse et dévouée. Elle a chanté fort bien les couplets d'Alice au troisième acte et fort bien joué la scène avec Bertram. On l'a ensuite rappelée tout d'une voix à la fin, après le grand trio.

M<sup>lle</sup> Battu s'empara en même temps du rôle d'Isabelle avec un grand succès, surtout au quatrième acte : il y avait bien longtemps qu'on n'avait entendu chanter l'air de grâce avec un si beau style, et M<sup>lle</sup> Battu elle-même s'était rarement montrée si passionnée. Du reste, l'ensemble de la représentation était loin d'être irréprochable.

Lundi, M<sup>lle</sup> Nadejda Bogdanoff dansait le premier acte de *Giocelle* : elle n'est que de passage à Paris, venant d'Italie, allant à Vienne, et où l'appelle un engagement. On l'a invitée à reparaitre, ne fût-ce qu'un soir, sur cette scène où elle a fait ses premiers pas au sortir de la classe de Goselin. Car elle est de l'école de chaise française, tout comme sa compatriote Zina Richard, et elle en a bien, en effet, la correction, l'élégance, la grâce facile et distinguée. On l'a vivement saluée d'applaudissements.

L'Opéra-Comique espère pouvoir représenter l'opéra bouffe de M. F. Bazin avec les derniers jours de ce mois. Cet ouvrage promet un grand succès de musique et de fou rire. Mais une nouvelle moins gaie et moins rassurante menace, dit-on, le personnel de la salle Favart. M. Capoul serait enlevé par l'Opéra, tout comme il y a quelques mois le ténor Naudin était accaparé par *L'Africaine*, c'est-à-dire d'autorité. Nous ne pouvons croire à ce bruit de coulisses, d'abord parce que M. Capoul, au point de vue de ses propres intérêts artistiques et matériels, ferait là une énorme faute, ensuite parce que ce droit de suzeraineté lyrique n'est vraiment plus dans nos mœurs. Aujourd'hui, en 1865, il paraît de la plus simple équité de respecter les traités et de laisser à chacun son bien, ou, s'il y a expropriation, il convient que les débits soient payés. Ici n'y aurait-il pas, dans toute l'acceptation du mot, expropriation pour cause de démolition de la charmante voix de M. Capoul?

On signale l'existence d'un opéra comique, inédit, en trois actes, dû à la collaboration de Scribe et d'Adolphe Adam. Il serait question de jouer sous peu l'œuvre posthume intitulée *le Dernier Bal*. C'est là une bonne nouvelle artistique, mais qui mérite confirmation.

Jeudi, une indisposition a rendu nécessaire un changement de spectacle au THÉÂTRE-ITALIEN. *Lucia* a remplacé *Don Bucofalo*. — On répète *Linda* pour les débuts de M<sup>lle</sup> Castri; les autres rôles seront chantés par la Grossi, Nicolini, Delle-Sedie, Scalesco. — A l'étude également *Norma*, avec la Penco, Nicolini, Selva, et M<sup>lle</sup> de Brigni faisant son second début dans *Adalgise*. Hier soir, samedi, le ballet *Il Basilisco* a dû être représenté pour la première fois.

Malgré le succès de son opéra de *Jeanne Darc*, M. G. Duprez, après une épreuve de onze représentations, a définitivement retiré son œuvre du Grand Théâtre Parisien, convaincu que les conditions d'éloignement de ce théâtre ne lui permettront jamais de mettre les recettes en rapport avec les frais immenses nécessités par l'exécution d'une grande œuvre musicale.

Le THÉÂTRE-LYRIQUE remet aux premiers jours du mois prochain *Marta* et la *Fiancée d'Abdos*. Le lendemain de la première représentation de cette *Fiancée*, on doit mettre en répétition le *Nahel*, de MM. Édouard Plouvier et Favre, musique de M. Henri Litolf.

Un fait assez singulier se produit au sujet de la *Famille Benoiton*. Tandis que le feuilleton s'évertue à dresser le bilan des emprunts faits par M. Sardou à l'ancien répertoire, voici que nos auteurs les plus renommés prennent les devants pour disculper de tout plagiat des pièces encore inédites, qui doivent offrir des analogies avec la *Famille Benoiton*. Citons la plus importante de ces déclarations, signée ÉMILE AUGIER :

« Je viens de terminer une comédie qui présente quelque analogie, dans certains détails, avec la *Famille Benoiton*. Bien que les points de contact ne soient pas fondamentaux, je vous prie de me donner acte de ma déclaration pour que je ne sois pas accusé d'imitation quand ma pièce sera jouée. — Je ne sais encore ni à quelle époque ni sur quel théâtre, la Comédie Française ayant engagé son hiver à d'autres ouvrages. »

*Henriette*, la comédie que MM. de Goncourt frères font répéter à la COMÉDIE FRANÇAISE, sera jouée de la sorte, sauf quatre rôles qui n'ont pas encore d'interprètes désignés :

Pierre, Got; — Paul, Delaunay; — Un monsieur en habit noir, Bressant; — M. Maréchal, Lafontaine; — Henriette, M<sup>me</sup> Victoria-Lafontaine; — M<sup>me</sup> Maréchal, M<sup>me</sup> A. Plessy.

La question Got n'est malheureusement pas en voie d'arrangement, comme on l'avait espéré. La cause sera prochainement appelée devant le tribunal civil. Un fait assez curieux, c'est que l'empereur Maximilien, voulant fonder un grand théâtre de comédie à Mexico, a demandé communication de ces mêmes statuts de la Comédie Française, qui vont être attaqués et discutés ici.

L'Opéra a donné la semaine dernière une comédie d'Alfred de Musset nouvelle pour la scène : *Carmosine*. Elle a été trouvée aussi délicate à voir et à entendre qu'à lire. M<sup>lle</sup> Thuillier est bien touchante dans le rôle de l'héroïque jeune fille enamourée du roi, Thiron très-amusant dans celui du trouvère Minuccio; Lante, Romanville, Bondonis, Laroche, M<sup>lle</sup> Othon complètent un ensemble à peu près à souhait. M. de la Ronnat prépare maintenant une grande comédie de M. Théodore Barrière : *Mal-*

heur aux vaincus ! Voici les noms des artistes désignés : Brindeau, Saint-Léon, Thiron, Laroche, Paul Bondonis, Laute, Richard, Porel, Cler, Roger, Brizard, Fréville, Grillot, M<sup>mes</sup> Thuillier, Debay, Petit, Damain et Lemaire.

Le GYMNASSE jouait jeudi une comédie nouvelle en quatre actes, de MM. Adolphe Belot et Crisafulli : *la Vieillesse de monsieur Jouanne*, qui emprunte un intérêt sympathique à la résurrection de deux types des *Scènes de la vie de Bohême*, Schannard et Colline. Quelques détails du roman et quelques vers de Murger, habilement rappelés au dénouement, ont été chaleureusement applaudis. Toute la pièce, d'ailleurs, est bien conduite et a reçu le meilleur accueil. Lesueur et Pradeau nous représentent les deux bohèmes devenus vieux ; les autres rôles sont joués par P. Berton, Lefort, M<sup>me</sup> Chéri Lesueur, M<sup>mes</sup> Chaumont et Bloch.

*La Famille Benoiton* a eu les premiers honneurs du théâtre de Compiègne. Au Vandeville, le succès passe toutes prévisions ; deux bureaux de location fonctionnent du matin au soir ; la pièce sera jouée sans interruption, même le dimanche, et l'orchestre des musiciens est converti en stalles. Les dix premières représentations ont dépassé le chiffre de 40,000 francs.

AUX VARIÉTÉS on donnait l'autre jour dans une représentation à bénéfice, une opérette de M. Nutter, mise en musique par M. Hervé, sous ce titre : *une Fantasia* ; la scène est en Algérie : M<sup>lle</sup> Sully en travesti, Conder, M<sup>lle</sup> Vernet et M<sup>lle</sup> Brach, qui naguère était danseuse à l'Opéra, ont fait agréer cette joyeuse fantaisie.

*La Maison du Baigneur*, de M. Maquet, un des premiers succès qui aient consacré la nouvelle salle de la Gaité, a reparu sur l'affiche. Dumaine, Lacressonnière et M<sup>lle</sup> Lia Félix reprennent leurs rôles.

*Le Bourgeois Gentilhomme* ne sera donné à la PORTE-SAINT-MARTIN que vers l'automne de 1866. M<sup>me</sup> Ugalde vient de signer avec ce théâtre un traité aux termes duquel elle créera le principal rôle de femme dans les *Chanteurs ambulants*, grand drame populaire nouveau, en cinq actes et dix tableaux, qui doit entrer prochainement en répétition, et sera représenté quand *la Biche aux Bois* consentira à lui céder l'affiche. Immédiatement après les *Chanteurs ambulants* viendra un important ouvrage de M. Paul Meurice, pour la rentrée de Mélingue, également lié par un récent traité avec la Porte-Saint-Martin.

Enfin, et quand le succès de ces deux pièces sera épuisé, M. Marc Fournier donnera une grande pièce de lui, *la Sultane des fleurs*, drame mêlé de chant et de danse.

Sous peu de jours, la salle des Expositions de peinture du boulevard des Italiens sera transformée en théâtre. Voici le programme d'ouverture des FANTASIES-PARIISIENNES :

*La Dernière Nuit d'une Veuve*, comédie en un acte de M. Émile de Najac. — *La Pantomime de l'Avocat*, par M. Chamfleury, joué par Deburau. — *Les Noces de Pierrot*, divertissement mêlé de danses et de musique. (M<sup>lle</sup> Goby, M<sup>lle</sup> France et le ténor Bonnet se feront entendre dans ce divertissement.) — *Il Campanello (la Sonnette de nuit)*, opéra bouffe de Donizetti, inconnu en France. (M<sup>lle</sup> Castello, une des plus jolies élèves du Conservatoire, débutera dans cet ouvrage.)

Trois troupes ont été engagées spécialement, et permettent de représenter la comédie, l'opérette, la vaudeville, la pantomime et le ballet. — M. Chamfleury est chargé de la direction artistique ; M. Ernest Boieldieu est secrétaire général ; M. Constantin, lauréat de l'Institut, dirige l'orchestre.

Bonne chance aux Fantaisies-Parisiennes !

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### XVII

On a souvent parlé d'une représentation tumultueuse dans laquelle M<sup>me</sup> Mars eut à subir les injures du sifflet, non pour son talent, mais pour ses opinions. L'anecdote a été mal racontée ; la voici :

C'était vers 1816, alors que les partis étaient en lutte. A une représentation de *la Coquette corrigée*, M<sup>me</sup> Mars, qui affichait des opinions bonapartistes, imagina de paraître dans le rôle de Julie avec trois robes de crêpe, une robe rouge, une robe bleue et une robe blanche, semée de bouquets de violettes de Parme. C'était le temps où les passions étaient surexcitées, où la France était divisée en deux camps. L'esprit qui avait présidé à la composition de ces toilettes fut promptement deviné ; aussi souleva-t-il une de

ces tempêtes dont on n'a aucune idée aujourd'hui : c'étaient des bordées de sifflets à rendre sourd. M<sup>me</sup> Mars soutint ce choc avec intrépidité, elle semblait ne rien comprendre. De nombreuses voix demandaient à travers le brouhaha qu'elle criât : *Vive le Roi !* Et alors, s'avancant sur le bord de la scène et souriant de ce sourire qui n'appartenait qu'à elle, et qui était si séducteur, elle dit avec tant de grâce et de gentillesse : — Mais je l'ai crié, messieurs, et si vous n'avez pas entendu, c'est qu'on fait trop de bruit, — que le public oublia la provocation pour ne songer qu'aux regards dus à une femme, et que le calme se rétablit. M<sup>me</sup> Mars rejoignit *la Coquette corrigée*, mais elle modifia ses toilettes et se garda bien de provoquer le retour de cette soirée orageuse.

On prétendait que les plus hostiles étaient des officiers de la maison militaire du roi, et comme on parlait d'eux à M<sup>me</sup> Mars, en ajoutant : — Il paraît que vous n'êtes pas bien avec ces messieurs : — la *perle* du Théâtre-Français, comme on l'appelait, répliqua : — C'est tout simple : que peut-il y avoir de commun entre Mars et les gardes du corps ?

Le mot avait le mérite d'être spirituel, mais il avait l'inconvénient d'être faux. Sans doute, il y avait dans la maison militaire de jeunes officiers qui n'avaient pu encore faire leurs preuves que dans les rencontres singulières, où du moins ils s'étaient montrés gens de cœur, mais il y avait aussi dans ce corps d'élite, et en assez grand nombre, d'anciens et braves militaires qui avaient gagné leurs grades et leurs décorations sur les champs de bataille de l'Empire, et qui n'étaient pas aussi étrangers à Mars que l'artiste voulait bien le dire.

M<sup>me</sup> Mars avait donc un tort, celui de ne pas amnistier même ces derniers.

Il y avait parfois des chutes au Théâtre-Français, et j'ai assisté, en 1817, à l'une des plus phénoménales. La nouveauté était en trois actes, elle avait pour titre *le Luthier de Lubeck*, et pour auteurs Dieulafoi et Gersin, célèbres au Vandeville. Mais les uns voulaient que cet ouvrage fût du roi Louis XVIII ; d'autres mettaient en avant le nom de M. le duc de Duras. Ces bruits divers réagissaient sur les mécontents, qui étaient venus pour assister à l'enterrement de cette comédie, et pour y aider même au besoin. Malheureusement la pièce prêtait le flanc ; aussi les sifflets commencèrent-ils au premier acte. Une fois en train, le public ne s'arrêta guère, ou plutôt il ne s'arrêta pas. L'orage grandit à tel point qu'au second acte on aurait dit que tous les instruments du Luthier étaient dans la parterre, et la pièce tomba au milieu de cet acte. Mais le public, s'il s'était amusé à faire du désordre, trouvait qu'il n'en avait pas encore assez fait pour son argent. La soirée ne lui paraissait pas assez avancée pour qu'il se retirât, et il se prit à demander un autre ouvrage. Michot, un des plus excellents artistes de la Comédie Française, mais sans contredit le plus paresseux, était dans l'orchestre des musiciens nonchalamment appuyé contre une des portes qui conduisaient au théâtre. Le rideau se lève, et Damas, qui avait joué dans *le Luthier*, arrive encore tout ému des suites de la tempête.

— Messieurs, dit-il, après les saluts d'usage, nous vous supplions de nous accorder dix minutes pour trouver dans le répertoire une pièce possible.

— Une pièce possible ? répond un spectateur, mais vous en avez une toute trouvée : jouez *les Héritiers*, justement M. Michot est là.

Il n'avait pas fini de parler que Michot avait disparu, bien désolé de s'être montré, et d'avoir provoqué cette corvée. Mais on l'avait vu, il dut aller s'habiller, et les applaudissements qui l'accueillirent, lui et Baptiste cadet, cet autre adorable comique, lui firent bientôt oublier cette petite mcaventure.

Une autre soirée retentissante fut celle où apparut pour la première fois le *Germanicus*, de M. Arnault. Cet auteur n'était pas seulement homme de lettres, il était encore homme politique. Il avait pris part aux Cent Jours, et par suite il était exilé. Il avait fait recevoir sa pièce avant son départ. A cette époque, les tours de faveur étaient rares, et chacun passait selon son rang de réception. Quand on sut que cette tragédie était en répétition, les libéraux s'écrièrent : — Bonne ou mauvaise, la pièce réussira. — Les royalistes répondirent : — Bonne ou mauvaise, la pièce tombera. — Et les deux partis se donnèrent rendez-vous. Le jour de la première représentation, la foule encombrait les abords du théâtre. J'avais obtenu d'avance, par faveur, un billet de parterre, ce qui me permettait de ne pas subir l'inconvénient de me mêler à ceux qui assiégeaient les bureaux. Les billets

gratuits n'avaient pas encore pris le développement qu'ils ont acquis depuis, et on s'estimait heureux de pouvoir être placé pour son argent. Je gagnai donc la porte qui conduisait au parterre, mais au haut de l'escalier, j'étais attendu par celui qui m'avait procuré mon billet.

— Montez vite aux secondes galeries, me dit-il, il n'y a plus de place au parterre.

Je suivis ce conseil, et ce fut des hauteurs de la salle que j'assistai au spectacle. Bientôt tout fut rempli. Le chevalier de Fitz-James et le colonel Jacqueminot siégeaient au balcon à côté l'un de l'autre. M. de Fitz-James qui, à ce que l'on disait, n'appartenait à la maison de ce nom que de la main gauche, était chef de bataillon dans la garde royale, et avait le rang de lieutenant-colonel. Les deux officiers causaient ensemble, lorsque M. Jacqueminot se prit à dire :

— Je commande ici les libéraux.

— Et moi, dit M. de Fitz-James, je suis ici pour la légitimité.

— En vérité, mon cher colonel, reprit M. Jacqueminot, vous m'étonnez, car il faut convenir que vous n'êtes pas né pour cela.

Il fallait peu de chose en ce moment pour provoquer une querelle, et une rencontre fut décidée.

La pièce commença. L'attitude de l'assemblée était digne et grave. On sentait un frémissement, précurseur de l'orage, mais on aurait dit que, de même qu'à Fontenoy, chaque parti voulait renvoyer à l'autre l'honneur de commencer. Les applaudissements étaient rares et peu éclatants, l'ouvrage prêtait peu par lui-même, mais aucun sifflet ne protesta contre les marques de sympathie.

A la fin du cinquième acte, on ne pouvait dire si c'était un succès, puisque si on avait applaudi, on n'avait pas sifflé, ou une chute par ennui. Le premier coup de sifflet ne partit que lorsque Talma, fort applaudi lui-même comme il le méritait, eut proclamé le nom de M. Arnault. Le déchaînement commença. On entra alors au parterre avec des cannes, et chacun avait la sienne. La mêlée devint générale, et c'était un cliquetis de cris et de provocations, entrecoupés du bruit des bâtons qui se heurtaient.

L'officier de pompiers de service proposa de mettre promptement fin à la lutte si on voulait lui donner carte blanche.

— Je vais faire charger tous les tuyaux, dit-il, puis j'aspergerai ces gaillards-là, et d'ici deux ou trois minutes, je vous garantis qu'il n'y aura plus personne dans la salle.

Le moyen, en effet, était efficace, mais il ne fut pas employé. Le combat ne finit pas faute de combattants, mais par excès de lassitude. Toutefois ce n'était que le prologue. Il y eut quelques rencontres isolées. MM. de Fitz-James et Jacqueminot furent arrêtés dans la nuit, et furent écroués l'un à l'Abbaye, l'autre à Montaigu. On ne les relâcha qu'après avoir reçu leur parole que l'affaire n'aurait pas de suite.

Le lendemain on se promenait par groupes armés de cannes. Les uns portaient des rubans blancs à la boutonnière, les autres des bouquets de violette, et on se chargeait. On sait que la violette était un signe de ralliement des partisans de Napoléon, en mémoire de son retour en 1815, à l'époque du printemps. On ne proscrivit pas les fleurs, on ne proscrivit pas celles-là. Quand la violette eut fait son temps, ce fut le tour des œillets blancs et rouges.

Une décision ministérielle raya la pièce du répertoire, et un arrêté de police, encore en vigueur, défendit d'entrer au parterre, mais au parterre seulement, avec des cannes, des parapluies ou des armes.

Le tumulte de cette soirée inspira à Martainville le quatrain suivant :

Comment Germanico finit-il dans l'histoire ?  
Est-ce par le sacet, le fer ou le poison ?  
C'est un point indécis, mais je commence à croire  
Qu'il a fini par le bâton.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

## NÉCROLOGIE

DENNE-BARON

Encore un collaborateur que la mort nous enlève.

René-Dieudonné Denne-Baron, littérateur et musicien, naquit à Paris, le 1<sup>er</sup> novembre 1804. Voici ce que dit de lui M. Elwart, dans une notice biographique, publiée, il n'y a pas deux ans, par l'*Univers Musical*. « N'étant pas né pour la lutte, Denne-Baron lui préfera le calme d'une retraite studieuse. Il avait fait ses premiers pas, dans la carrière musicale, avec Adolphe Nourrit et avec Adam, ses condisciples au collège Bourbon, et

les succès populaires de ce dernier, loin de développer en lui un sentiment d'envie, excitèrent, au contraire, sa verve laudative... »

» Trois sortes de travaux forment le bagage de notre excellent confrère. Dans ce bagage, l'Église a son contingent, la musique de salon un beau lot, et la littérature musicale une bonne part, d'autant plus grande, que Denne-Baron, dont l'esprit est porté vers les récits anecdotiques, excelle à peindre un homme, un caractère, une œuvre, en quelques mots.

» Parmi ses biographies les plus remarquables (il prenait part assidûment à la rédaction de la *Biographie Universelle* que publie la maison Firmin Didot), nous citerons celle de Cherubini, qui a paru d'abord dans le *Ménestrel*, puis en brochure. »

Nous ne pouvons entrer dans l'énumération détaillée des ouvrages du digne et laborieux écrivain; ils sont nombreux, tant en littérature qu'en musique.

M. Elwart en donne une longue liste. Mais, sans doute, celui qui a tracé tant de consciencieuses études biographiques aura la sienne à son tour : ce sera l'histoire d'un homme de bien.

« On est effrayé de la multiplicité et de la variété des travaux de M. Denne-Baron, surtout lorsque l'on songe que cet écrivain disert, ce compositeur au style pur, cet artiste des anciens jours enfin, était depuis plus de vingt-sept ans, attaché à l'un de nos ministères (il est mort sous-chef au ministère des Travaux publics), et que, dans l'administration, il a rendu de véritables services. »

Notre érudit collaborateur, si honorable et si justement estimé, a succombé, le 11 de ce mois, aux suites d'une fluxion de poitrine, un peu avant d'avoir atteint 61 ans. — Il a fait don à la bibliothèque de musique (au Conservatoire) de précieux autographes contenant des documents de toute sorte, résultat de ses patientes recherches.

## DUMANOIR

Encore une illustration dramatique qui vient de s'éteindre. Philippe-François Pinel Dumanoir, né à la Guadeloupe le 26 juillet 1806, a succombé à une longue et douloureuse maladie. Il est mort à Pau, quinze jours après y avoir été envoyé par les médecins de Paris. Dumanoir suit de près Mélesville. Il emporta dans la tombe le secret de cette école dont Scribe fut le maître, et qui défraya le théâtre pendant les quarante dernières années qui viennent de s'écouler.

Il a composé, seul ou en collaboration, plus de deux cents pièces, petits chefs-d'œuvre d'esprit, de grâce, d'élégance, et surtout de délicatesse et de distinction; longue chaîne de succès dont le premier anneau est : *la Semaine des Amours* (1828), qui se continue par : *Les Premières Armes de Richelieu*, le *Vicomte de Létorières*, *Genil Bernard*, *Clarisse Harlowe*, le *Bourgeois de Paris*, etc., etc., et qui s'est terminée par *l'École des Agneaux*, le *Camp des Bourgeois*, le *Gentilhomme pauvre* et *la Maison sans Enfants*.

Philippe Dumanoir laisse une veuve éprouvée et quatre filles, dont l'aînée vient de se marier à M. Trinquier, officier distingué, capitaine au 32<sup>e</sup> de ligne.

M. Dumanoir était officier de la Légion d'honneur; cette distinction, il la devait, non-seulement à l'éclat de ses travaux littéraires, mais encore à la parfaite honorabilité de son caractère et de sa vie. Son esprit élevé ne s'est pas démenti jusqu'au dernier moment; il est mort dans les sentiments d'un parfait chrétien, M<sup>me</sup> Dumanoir n'a pas voulu abandonner un instant le wagon-cercueil qui rapportait à Paris les tristes restes du charmant auteur dramatique.

— C'est par erreur qu'on a annoncé la mort de M. Charles-Augustin de Bériot, fils du grand violoniste de Bériot et de M<sup>me</sup> Malibran. C'est son frère François, issu d'un second mariage, qui vient de succomber, à l'âge de vingt-quatre ans.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

— La représentation de la *Famille Benoiton* a produit, vendredi dernier, le plus grand effet au palais de Compiègne. Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice ont souvent donné le signal des applaudissements. La partie comique a excité les rires de la brillante assemblée qui occupait la salle. Leurs Majestés, après avoir adressé leurs félicitations à M. Sardou et complimenté tous les artistes, on fait appeler la petite Camille, qui a été l'objet d'une véritable ovation.

Un acte du parlement qui, sous Georges II, défendait à tout propriétaire de salle de concert, à Londres et à dix milles à la ronde, de faire de la musique avant cinq heures du soir, n'a pas encore été révoqué, par la raison bien simple que personne n'y prenait garde. Or, plusieurs entrepreneurs, qu'il est inutile de désigner, viennent de déterminer cet acte et de demander qu'on le remette en vigueur, si bien que toutes les soirées musicales annoncées pour cet hiver sont contremandées jusqu'à nouvel ordre, c'est-à-dire jusqu'à ce que le nouveau parlement puisse annuler l'ancienne loi. Les propriétaires des cafés-concerts où l'on ne chante qu'après cinq heures sont provisoirement dans la jubilation. Pas de musique le jour; belles recettes le soir.

— Pour les débuts de miss Ida Gillies, qui a eu, dit-on, l'honneur de rece-

voir les conseils de M. Auber lui-même, le théâtre de Covent-Garden a donné la *Mette de Portici* M. Charles Adams y faisait sa rentrée dans le rôle de Masaniello. Celui de Fenella était rempli par la gracieuse M<sup>lle</sup> Duchâteau. La jeune cantatrice paraissait pour la première fois sur le théâtre, et malgré l'indulgence que le public anglais accorde toujours aux débutants, son émotion était si grande, qu'il a été impossible de la juger complètement; cependant on a pu remarquer une voix d'un timbre agréable, brillant, et une exécution satisfaisante. Le rôle de l'héroïne, dans l'opéra de M. Henri Leslie, *Ida*, que l'on répète en ce moment, lui a été confié. On y pourra sans doute apprécier à sa juste valeur le talent de M<sup>lle</sup> Gillies.

— La saison de *Her Majesty's Theatre*, à Londres, vient d'être close par le *Freyschutz*, *Don Juan* et *Norma*. Les concerts-promenades de M. Arditi y ont fait immédiatement suite; les programmes de ces concerts se composent de morceaux choisis d'opéras avec orchestre et chœurs. Parmi les noms des solistes figurent ceux de Santley, Sarolta, Stagno, Laura Harris, etc.

— Les nouvelles de l'Opéra en Amérique sont très-satisfaisantes, les recettes y sont magnifiques, et l'empressement du public de New-York est sans précédents. On l'excite, il est vrai, par de nombreux débuts de chanteurs et de chanteuses. *Luzecia*, *Lucia*, alternant avec de grands concerts, défrayent les soirées en attendant les représentations de *Crispino e la Comare*, que l'on répète activement.

— Nous trouvons, dans le *Courrier des États-Unis*, le récit qu'on va lire : « Un accident, qui pouvait avoir des conséquences fatales, est arrivé il y a quelques jours à un acteur de la Nouvelle-Orléans. Dans le rôle de Bill Sykes, M. Flemming tombe du toit d'une maison en perdant l'équilibre, par suite de l'apparition de Nancy Sykes, qui a été assassinée. Avant de tomber, il se passe une corde au pied, et quand le fantôme lui fait manquer le coup, il est censé resté pendu. Peu s'en est fallu que la fiction devint une réalité. Un crochet qui devait amener la chute et tenir l'acteur suspendu par-dessous les bras, s'est brisé, de sorte qu'il s'est réellement trouvé pendu par le cou.

« Il est resté dans cette position critique jusqu'à la chute du rideau, et un espace de temps relativement fort long s'est passé avant que la corde fût coupée. Heureusement il était encore temps, quoique le malheureux acteur eût déjà perdu connaissance. Il a été rappelé à la vie, et il en sera quitte pour des écorchures douloureuses, mais sans danger. C'est la seconde fois que M. Flemming est victime du même accident dans le même rôle, et la première fois il avait été plus maltraité encore que celle-ci. »

— VIENNE. Le 2 novembre, jour de la commémoration des morts, le tombeau de Franz Schubert était couvert de fleurs. L'auteur de cet hommage annuel rendu au célèbre auteur des *Lieder* est une dame d'Odessas, qui consacre régulièrement une somme à tenir cette tombe ornée.

— Roger a accepté un engagement de trois mois à Vienne pour inaugurer, vers le 15 janvier, le nouveau théâtre Harmonia, dans la comtesse Pasqualetti a obtenu le privilège, et qui sera dirigé par un des beaux-frères de la Patti. Des propositions ont été faites, en outre, à divers artistes.

Roger, dit-on, touchera dix mille francs par mois.

— BERLIN. L'anniversaire de la mort de Mendelssohn a été célébré le 4 novembre par la société de chant l'Étoile, dans la salle de l'Académie de chant. On avait choisi, dans les chefs-d'œuvre du compositeur, la musique de *Paulus*, d'*Elias*, des *chœurs d'Alhalie*, etc.; l'exécution en a été excellente.

— Le sixième concert du Gewandhaus, à Leipzig, offrait un amalgame assez bizarre de musique; on en pourra juger par le programme suivant : symphonie de Haydn; chœur d'hommes, de Grétry; scène de chant, de Spohr; ouverture de concert de Grützmacher; concerto de violoncelle, de Servais; chœur d'hommes, de Reinecke, et pour finir, l'ouverture des *Abencérages*, de Cherubini; cela fait un peu songer au menu d'une table d'hôte.

— M<sup>lle</sup> Szarvady (Wilhelmine Claus) s'est fait entendre à Coblenz au concert d'abonnement. La reine de Prusse, qui assistait à ce concert, a envoyé le lendemain à M<sup>lle</sup> Szarvady une magnifique broche en diamants. L'éminente pianiste a été invitée à jouer à la cour, sans préjudice du nouveau concert public qu'elle a donné dans la même ville de Coblenz.

— Le théâtre d'Anvers vient d'être complètement restauré. Il pourra contenir maintenant 2,000 personnes, et sans augmentation du prix ordinaire des places, les recettes pourront arriver à 5,000 fr. La prochaine nouveauté sera l'*Africaine*, que M. Georges Hainl a promis de venir diriger le premier soir.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a cité un fragment de la correspondance parisienne du journal le *Nord*, ainsi conçu : « Il a été un moment question, à la direction de l'Opéra-Comique, d'engager M<sup>lle</sup> Adeline Patti pour créer le rôle de *Fior d'Aliza*, dans l'opéra comique de M. Victor Massé. Les pourparlers n'ont pu aboutir à cause du prix élevé demandé par M<sup>lle</sup> Patti, 3,000 fr. par soirée, et du nombre restreint de représentations, (pas plus de douze), qu'elle consentait à donner. Une autre combinaison, qui consistait à céder à M. Strakosch la propriété de l'opéra qu'il aurait exploité à son compte, n'a pu davantage être acceptée. »

Quand donc nos artistes fêtés comprendront-ils combien il est fâcheux, d'abuser de la faveur publique pour élever à tout propos des prétentions exorbitantes? Qu'ils aient eu lieu ou non, les pourparlers avec l'Opéra-Comique peuvent servir d'occasion à cette remarque. L'avertissement donné à ces prétentions, à Bade, l'été dernier, par M. Benazet, d'une façon si courtoise et si délicate, ne produira-t-il aucun fruit?

— On signale l'existence d'un opéra comique, inédit, en trois actes, dû à la collaboration de Scribe et d'Adolphe Adam, lequel serait intitulé le *Denayer Bul*. — Nous n'accueillons cette nouvelle qu'avec réserve; on aurait droit de s'étonner, en effet, qu'un ouvrage posthume de deux auteurs aussi connus que Scribe et Adam n'eût pas été dénoncé plus tôt à l'attention publique.

— C'est le mardi 28 novembre que le comité des artistes musiciens fera exécuter à Saint-Eustache la messe annuelle de Sainte-Cécile, dont le produit est destiné à venir en aide à de pauvres artistes infirmes, à leurs veuves, à leurs orphelins. L'œuvre choisie pour cette solennité est une messe de Charles Gounod, qui a bien voulu composer spécialement un nouveau solo de violon que M. Alard doit exécuter à l'offertoire. L'œuvre sera dirigée par M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, avec le concours de 400 artistes et des élèves du Conservatoire. Warot (de l'Opéra), Troy et M<sup>lle</sup> de Maesen (du Théâtre-Lyrique Impérial) chanteront les soli.

— Mercredi prochain, jour de la fête de sainte Cécile, à sept heures et demie du soir, aura lieu l'inauguration du grand orgue de l'église impériale de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui vient d'être reconstruit par la société anonyme pour la fabrication de grandes orgues (établissement Merklin Schütze).

MM. Renaud de Vilbau, organiste de Saint-Étienne; Ed. Hocmelte, organiste de la chapelle du Sénat, de Saint-Philippe-du-Roule, et de Vast, organiste titulaire de Saint-Germain-l'Auxerrois, feront entendre l'instrument, et alterneront avec la société chorale Amand-Chevé, qui exécutera divers morceaux des chants du Psalme, mis en musique par F. Virot, maître de chapelle de la paroisse.

— Les membres de la Société chorale du Conservatoire impérial de Musique, dont M. Édouard Batiste est le président et le professeur, viennent d'adresser à M. le ministre de l'Intérieur une somme de cent francs en faveur des familles victimes du choléra.

— H. Ernst, dont la mort récente a provoqué de si unanimes regrets, a laissé plusieurs compositions manuscrites d'une grande valeur. Ce sont d'abord ses deux excellents quatuors, puis six études pour violon seul, dédiées chacune à un violoniste célèbre, un grand tintet d'orgue pour le concerto de Beethoven, et un nocturne pour le piano.

— M<sup>lle</sup> Stoltz vient de s'installer à Arcehon, où, vraisemblablement le climat, plus favorable à sa santé que celui de Paris, la retiendra une partie de l'hiver.

— BAYONNE. L'inauguration du grand orgue de notre cathédrale a été des plus remarquables. Mgr l'évêque, assisté de tout son clergé, a présidé cette cérémonie, à laquelle assistait un auditoire aussi nombreux que distingué. MM. Batiste, organiste de Saint-Eustache; Renaud de Vilbau, organiste de Saint-Eugène, à Paris; d'Étchevery, organiste de Saint-Paul; Amoureux, organiste de la métropole de Bordeaux; Saniesleben, organiste de la basilique de Bilbao (Espagne), ont alternativement fait admirer les qualités d'un des plus beaux instruments de la facture moderne, et qui fait le plus grand honneur aux facteurs, MM. Merklin-Schütze, de Paris et de Bruxelles.

— Samedi dernier a eu lieu à Lille la première soirée musicale du Cercle du Nord. Le comité avait engagé pour cette circonstance M<sup>lle</sup> Prévost, première chanteuse du théâtre de Lille, MM. Guidon frères et M. Charles Lacoste. Ces artistes et l'excellent orchestre de la société ont inauguré d'une façon très-brillante la série des concerts que le Cercle du Nord donne chaque hiver à ses abonnés. Ils ont été tour à tour applaudis comme ils le méritaient. Les airs de *Giralda*, de *la Fille du Régiment*, des *Parchevons*, etc., ont fait valoir le chant aimable et distingué de M<sup>lle</sup> Prévost. — Les frères Guidon, qui venaient de Paris, ont interprété avec un talent très-fin et très-sûr diverses productions de Nadaud, de Gouzien, et la romance déjà célèbre de Gumbert, *Orseaux légers*, que Roger, après en avoir fait la traduction lui-même, est en train de populariser dans les concerts.

— M. Amédée Méreaux vient de réunir en brochure trois discours qu'il a prononcés, en sa qualité de président de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, à l'occasion de la réception de deux nouveaux académiciens, le 21 août dernier, dans la séance annuelle de l'Académie. Ces discours réunissent toutes les qualités qui ont établi la juste réputation de M. A. Méreaux, écrivain spirituel et savant musicien.

— On annonce le mariage de M. Edmond Membrée avec M<sup>lle</sup> Clémence Potty.

— Aujourd'hui dimanche, 19 novembre, à deux heures, au Cirque-Napoléon, cinquième concert populaire de musique classique, dont voici le programme :

Sérénade, composée en 1776, à l'occasion du mariage de la fille du MOZART, bourgmestre de Schladberg.	
Introduction, — Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.	
Adagio de la symphonie l' <i>Océan</i> (1 <sup>re</sup> audition).....	ANT. REINSTEIN, Directeur du Conservatoire de St-Petersbourg.
Ouverture de la <i>Grotte de Fingal</i> .....	MEYERBEER.
Adagio du quatuor n <sup>o</sup> 36.....	HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.	
Symphonie en ut mineur.....	BETHOVEN.
Allegro — Andante, — Scherzo, — Final.	
L'orchestre sera dirigé par M. J. Padeloup.	
— Voici les recettes des théâtres de Paris pendant le mois d'octobre 1865.	
1 <sup>o</sup> Théâtres impériaux subventionnés.....	525,590 60
2 <sup>o</sup> Théâtres secondaires.....	888,337 60
3 <sup>o</sup> Concerts, spectacles, cafés-concerts.....	133,106 »
4 <sup>o</sup> Curiosités diverses.....	50,110 29
Total.....	1,602,145 09
Les recettes du mois précédent se sont élevées à.....	1,248,513 28
Différence en faveur d'octobre.....	353,601 81
Les recettes d'octobre 1864 avaient été de.....	1,279,953 08
Différence en faveur de 1864.....	184,909 99

— M. A. Vizzanti, violon solo du Théâtre-Lyrique, a reçu, de S. M. l'Empereur, une médaille en argent, pour la cantate de sa composition exécutée au Vaudeville, à l'occasion du 15 août.

— Il est question de donner prochainement un successeur à M. Schnetz directeur de l'Académie de France à Rome.

— La représentation de jour donnée dimanche dernier au théâtre de la Gaîté, au bénéfice de la caisse de secours des artistes dramatiques, a tenu toutes les promesses de son programme. La partie musicale a été splendide. Une longue et bruyante ovation a salué l'entrée de Roger, qui a chanté l'air de *la Dame blanche* : « Ah! quel plaisir d'être soldat! » de manière à rappeler les beaux jours de l'Opéra-Comique. Il a dit aussi et fait bisser avec acclamation la mélodie allemande de Gumbert : *Oiseaux légers*, qui lui a déjà valu de si beaux succès, comme chanteur et comme traducteur. Quels accents il sait trouver, dans la dernière strophe : « La blonde fille qu'il adore! » Tout le monde vaudra entendre ou répéter ce mélodieux petit poème. L'air du *Barbier*, par Crosini; le trio du *Robert*, par M<sup>lle</sup> Girard, Ponchard et Crosini; l'air du *Caïd*, par M<sup>lle</sup> Girard, et les couplets de Sainte-Foy : *Quand j'étais sous-lieutenant*, ont obtenu aussi des applaudissements chaleureux. Enfin les chasseurs de la garde sont venus nous prouver à deux reprises que l'ensemble et le brio ne sont pas l'appanage exclusif des Poméranien. Dans la partie dramatique et comique, il nous faut signaler la verve de Landrol dans « 500 francs de récompense » ; la bonasserie désempant de la crédule Hyacinthe dans « Monsieur Toule » ; la vaillance avec laquelle Alphonse (Madeleine) conduit au succès « l'Homme n'est pas parfait », parfaitement secondée qu'elle est par Christian et Grenier : succès de rires et de larmes. N'oublions pas les justes hommages rendus à la beauté, à la grâce mutine de M<sup>mes</sup> Pierson et Paulette. Et pour finir, constatons que les scènes d'imitation de Guyon ont provoqué leur fou-rire habituel. Bien tonnée fut la foule, au sortir de cette matinée si remplie, et si courte pourtant, de se trouver en pleine nuit, toutes les constellations à leur poste.

— On annonce qu'alléché par le grand succès de sa matinée musicale et dramatique de dimanche dernier, l'administration de la Gaîté se propose de donner une série de fêtes musicales de jour, sous la direction de M. Malibran.

— M. W. Krüger, de retour de Stuttgart, sa ville natale, est venu retrouver ses élèves à Paris.

— On dit que, pour ne pas exposer les fraîches peintures, les dorures à venir du nouvel Opéra du boulevard des Capucines, aux assauts dansants de nos jolis masques, et aux ilots de poussière qui tourbillonnent de leurs pieds sur leurs têtes, on aurait décidé la suppression des bals de l'Opéra. Mais la salle Lepelletier n'est pas encore dépossédée, et les danses du carnaval pourront continuer à s'y ébattre pendant quelques hivers, en attendant ce grand deuil de la chorégraphie populaire.

— Le premier bal masqué de l'Opéra aura lieu le 9 décembre, sous la direction de Strauss.

— Les éditeurs Ikemler et Comp., 4, boulevard Poissonnière, viennent de faire paraître une publication intéressante, dont l'utilité et l'opportunité ne sauraient être contestées. *Almanach de la Musique*, tel est le titre de ce petit livre, qui offre un résumé complet du mouvement musical à Paris et en province : théâtres, concerts, bibliographie, conférences, nécrologie, enseignement (écoles diverses, conservatoires de Paris et des départements), etc., etc. Il forme un charmant volume de cent douze pages, très-bien imprimé sur papier glacé, illustré de jolies vignettes, ne coûtant que 50 centimes, et joignant à tous ces avantages celui d'être des plus complets qui aient paru sur la matière. De plus, il annonce l'ouverture d'une série de concours musicaux qui intéressent les artistes d'une façon toute particulière, et pour lesquels sont créés trois prix, dont un de 300 et deux de 200 fr.

— Le Comité des études du Conservatoire impérial de Musique, présidé par M. Auber, a approuvé, dans sa séance du 26 octobre, sur le rapport de M. Marmontel, le *Cours de Piano élémentaire et progressif*, en six livres spéciaux, par M. Félix Dumont.

— On demande des choristes ténors pour les chœurs du Théâtre-Lyrique. S'adresser, pour les auditions et les renseignements, à M. Bleuse, chef des chœurs, tous les jours, de deux à trois heures, au théâtre même, rue Adam.

— On demande au théâtre des Variétés des choristes, hommes et femmes. — On demande tout de suite des choristes, hommes et femmes, au théâtre des Folies-Dramatiques. S'adresser à l'administration, 43, rue du Château-d'Eau, de midi à trois heures, ou, le soir, de huit à dix heures.

— En vente chez M. Hiélard, rue Lafitte, les *Korivans*, légende, paroles de M. Boisot, musique de M<sup>lle</sup> Julia Mulheim.

— M<sup>lle</sup> Joséphine Laguesse annonce la réouverture de ses cours de piano pour le lundi 20 novembre. Les cours d'éducation, dirigés par M<sup>lle</sup> Eugénie Laguesse, commenceront à la même époque. On peut s'inscrire, de midi à deux heures, chez M<sup>lle</sup> Laguesse, 49, Chaussée-d'Antin.

#### SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

Ainsi que les Conservatoires de Lille, Marseille, Toulouse et Metz, le Conservatoire de Strasbourg, directeur M. Hasselmanns, et celui de Nantes, directeur M. Bressler, viennent d'adresser leur adhésion pleine et entière aux éditeurs des *Solfèges du Conservatoire*. Voici la lettre d'approbation du directeur du Conservatoire de Nantes :

« J'ai tardé à vous adresser réception de votre envoi de Solfèges, parce que je tenais à apprécier par moi-même tout le mérite du travail de M. Ed. Batiste, et je ne puis que le féliciter, par votre entremise, de la honne graduation qu'il a apportée à son *Cours de Solfège*, des excellentes modifications de tonalité qu'il a fait subir à quelques-unes des leçons des solfèges du Conservatoire, afin d'éviter aux voix toutes fatigues, enfin de l'heureuse réduction des basses chiffrées en accompagnement de piano.

« Je n'hésite pas à adopter, pour les classes de solfège du Conservatoire de Nantes, un ouvrage excellent, que je crois appelé au plus grand succès; et vous prie de recevoir également mes sincères félicitations pour le luxe et la clarté de l'édition. »

— Les collègues de M. Édouard Batiste au Conservatoire de Paris, MM. Émile Jonas, Émile Durand, Napoléon Alkan, s'empresent aussi d'approuver la nou-

velle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, ainsi que le *Petit Solfège* et les cinquante Tableaux d'Édouard Batiste, destinés à leur servir d'introduction. « Cette nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, nous écrit M. Émile Jonas, fait revivre l'un des plus beaux monuments de l'art musical. » Voici la lettre qui nous est adressée au même sujet par M. Émile Durand :

« Je ne puis qu'applaudir à l'excellente idée que vous avez eue de rendre possible à tous l'étude des magifiques Solfèges du Conservatoire, en y faisant adapter un accompagnement de piano, et en n'employant pour le chant, que les clefs de sol et de fa, presque exclusivement en usage de nos jours. Il était regrettable que les belles leçons de Cherubini, Catal, Méhul, etc. ne fussent connues que de quelques artistes. En les mettant à la portée des amateurs, vous rendez à la musique un véritable service. Mais il eût été bien fâcheux que l'édifice sur toutes les clefs, avec basse chiffrée, fût détruit; aussi vois-je avec plaisir que vous la conservez intacte, et pour ma part, je vous en remercie. Le petit *Solfège* de Batiste atteint parfaitement le but qu'il se propose : *Service d'introduction aux Solfèges du Conservatoire*. J'y ai remarqué de très-hautes exercices d'intonation et de rythme, des leçons bien graduées; le tout fait dans un ordre excellent. »

— Les maisons religieuses d'éducation accueillent avec le même empressement la nouvelle édition des Solfèges classiques du Conservatoire. M. Lecocq, professeur de chant au *Sacré-Cœur* et aux *Oiseaux* nous adresse la lettre suivante :

« Permettez-moi de joindre mes félicitations à celles qui ne pourront manquer de vous parvenir au sujet de vos nouvelles éditions des *Solfèges du Conservatoire*. Vous avez eu aussi une très-bonne pensée, monsieur, en les faisant précéder d'une première partie théorique, et M. Édouard Batiste, que vous avez choisi pour écrire cette introduction, s'en est acquitté en professeur expérimenté. Tout en limitant à l'accord de septième dominante le chapitre qui traite de l'harmonie, je crois que l'auteur aurait pu amener ses lecteurs à solliciter une basse chiffrée sans le secours d'aucune réalisation ou accompagnement : c'est à mon avis un résultat d'une nécessité trop absolue, surtout pour les chanteurs, pour que M. Édouard Batiste ne le teinte pas dans une seconde édition qui ne peut tarder à se produire. »

— M. l'abbé Leroyer, directeur du chant à l'institution ecclésiastique de Combré a bien voulu aussi nous adresser son approbation que voici :

« Notre excellent maître de musique, M. Collmann, vient de me mettre sous les yeux le *Petit Solfège théorique et pratique*, de M. Ed. Batiste, ainsi que les cinquante tableaux-types que vous lui avez envoyés. J'ai parcouru les deux ouvrages avec le plus vif intérêt. A mon avis, ils méritent les plus vifs éloges. Je n'avais encore rien rencontré qui me parût plus propre à faciliter l'étude de la musique. Je ne suis pas surpris qu'on ait adopté le Solfège et les tableaux dans un grand nombre de Conservatoires. Pour mon compte, j'ai la ferme intention de l'adopter aussi pour les cours de chant donnés aux élèves de notre institution. »

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Un employé de commerce de musique de Paris accepterait un emploi de commis en province. — Ecrire franco à M. F. L., rue Saint-Honoré, 29.

EN VENTE À LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE, DIDIER ET C<sup>o</sup>, 55, QUAI DES AUGUSTINS  
ET AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

## ÉLOGE DE MEYERBEER

PAR

M. BEULÉ

SECRÉTAIRE PÉRENEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

PRONONCÉ DANS LA SÉANCE PUBLIQUE DU 28 OCTOBRE 1865

— Prix net : 1 franc —

En vente chez tous les Éditeurs de Musique  
ET CHEZ L'AUTEUR, 11, RUE TURGOT

## JEANNE DARC

Grand opéra en 5 actes, précédé d'un prologue, de MM. HENRY et ÉDOUARD DUPREZ

MUSIQUE DE G. DUPREZ

PARTITION PIANO & CHANT — ÉDITION POPULAIRE  
— Prix net : 6 francs —

En Vente chez M<sup>me</sup> MAEYENS - COUVREUR, Editeur  
40, RUE DE BAC, PARIS

## L. D. BESOZZI

PROFESSEUR DE PIANO À L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE  
ESQUISSES

Suite de 80 Pièces caractéristiques pour le Piano. — Chaque Livraison, 7 fr. 50 c.  
Demi-Volume (4 livraisons) 25 fr. — Volume complet (8 livraisons) 40 fr.

EN VENTE CHEZ PETIT AINÉ, ÉDITEUR

PALAIS-ROYAL, 42, GALERIE MONTPENSIER

## CH. DELISLE

Op. 28.

QUOZE ÉTUDES MÉLODIQUES. . . . . 12 »

En vente chez l'Auteur, 5 bis, rue d'Abbeville

ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

GYMNASTIQUE DES POUMONS

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Au point de vue de l'Hygiène et la Création des

ORCHESTRES FÉMININS

PAR  
M. ALPHONSE SAX JUNIOR

— Net : 1 franc —

COURS DE LECTURE MUSICALE PROGRESSIF

26, RUE DE PENTHÈVRE, LE SAMEDI, DE UNE A TROIS HEURES

M<sup>LE</sup> PAULE GAYRARD

Fera déchiffrer à 2, 4, 6 et 8 mains sur un et deux pianos

MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE  
RÉPERTOIRE DES CONCERTS POPULAIRES, ETC.

Prix du Cours : pour 4 mois. . . . . 60 fr. payables en une fois.  
Par mois. . . . . 20

Il commencera le Samedi 2 Décembre 1865, et sera terminé le Samedi 31 Mars 1866.  
DIX-HUIT SÉANCES EN TOUT.

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

PRIMES 1865 DU MÉNESTREL 1866

Journal du Monde musical

Paraissant tous les dimanches, en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant, en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (judicieux) pour le CHANT ou pour le PIANO, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit, en s'inscrivant pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an, au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL, les primes gratuites :

— CHANT —

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>e</sup> DE LA PARTITION TEXTE, CHANT ET PIANO, DE

MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de BOIELDIEU  
REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

— Partition illustrée du Portrait et d'Autographes de Boieldieu —

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

HENRI RAVINA

ÉTUDES MIGNONNES, INTRODUCTION AUX HARMONIEUSES

Op. 60. — Prix : 30 fr.

Op. 59. LE DÉLIRE, fantaisie originale. . . . . 7 50 | Op. 64. L'ENCHANTERESSE, grande valse. . . . . 9 »  
Op. 62. PETIT BOLÉRO. . . . . 7 fr. 50 c.

CH. B. LYSBERG

MORCEAUX DE SALON

Op. 106. UN SOIR A VENISE, élégie-barcarolle. 6 » | 1<sup>er</sup> livre. BARCAROLLE et CLOCHES DU SOIR. 6 »  
Op. 107. LA CHASSE, caprice-fanfane. . . . . 6 » | 2<sup>e</sup> livre. CHANSON du TOURISTE et COURANTE 6 »

J. ROSENHAIN

MÉLODIES CARACTÉRISTIQUES

LOUIS LACOMBE

Op. 52. SIX ROMANCES et CHANSONS SANS PAROLES, en deux livres. — Chaque livre, 7 fr. 50 c.

24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE PAR A. MARMONTEL

— DÉDIÉES A SES ÉLÈVES —

E. KETTERER

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

RODOLPHE MASERT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Reproduction d'Allemagne

CH. NEUSTEDT

OISEAUX LÉGERS, de F. GUMBERT  
Transcription variée

J. B. DUVERNOY. — Op. 282. — OISEAUX LÉGERS. — Fantaisie.

G. BIZET. Transcription pour Piano de L'AVE MARIA de CH. GOUNOD sur le 1<sup>er</sup> Prélude de J. S. BACH

— PIANO —

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION PIANO SOLO DE LA

FLUTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

— Partition illustrée d'un beau Portrait de Mozart —

N.B. La Partition de MA TANTE AURORE représente les 2 ALBUMS-PRIMES CHANT et la Partition solo de LA FLUTE ENCHANTÉE représente les 2 ALBUMS-PRIMES PIANO.

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Dont le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières chansons publiées par L'ILLUSTRATION, vient de paraître AU MÉNESTREL. (A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

DE

PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

Célèbres œuvres des maîtres italiens PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALIERI, CHERUBINI, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc. (Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

— OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ —

LE RECUEIL COMPLET DES CHANTS DES ALPES

20 TYROLIENNES DE J. B. WEKERLIN Avec Variantes, Vocales et Annotations  
Et l'Opéra de salon TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN, du même Auteur (Chant, Piano et Texte parlé)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES DE F. CHOPIN Mazurkas, Valses, Boléros, Fugues  
Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur (Représente les 2 Albums-Primes)

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

TEXTE ET PIANO

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes ou Partitions. Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr.

(Texte seul : 40 fr. Étranger : 42 fr.)

On souscrit du 1<sup>er</sup> de chaque mois.—L'année commence du 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du Méneestrel, 2 bis, rue Vivienne. (Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des Primes complètes.)

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>ie</sup>, 64, RUE ANJOU



LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL

Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE

Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH<sup>o</sup> ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTÉL, A. MÉREAU, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD et XAVIER AUBRYET

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.

Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Provinces. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Stradella et les Contarini (2<sup>e</sup> article), P. RICHARD. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Temps Pâsé; Souvenirs de Théâtre (18<sup>e</sup> article), TH. ANNE. — IV. Solfèges classiques du Conservatoire. — V. Nouvelles et Nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos Abonnés à la musique de CHANT reçoivent avec le numéro de ce jour :

## LE BOHÉMIEN

paroles de MICHEL CARRÉ, scène-mélodie de M<sup>o</sup> la vicomtesse de GRANDVAL, chantée par M. FAURE, de l'Opéra, illustré du portrait de l'artiste par M. ALFRED LEMOINE, d'après une photographie de PIERRE PETIT; suivra immédiatement : L'AIR D'ÉGLISE, de STRADELLA.

## PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos Abonnés à la musique de PIANO :

## LE MESSAGE DE PIÉRRROT

polka des Masques, de JOHANN STRAUSS, de Vienne; suivra immédiatement : L'AIR D'ÉGLISE, de STRADELLA, transcription extraite du PIANISTE CHANTEUR, de G. BIZET.

Avec ce dernier numéro de notre 32<sup>e</sup> année de publication, les Abonnés du MÉNESTREL reçoivent la Table des Matières des 32 numéros de l'année 1864-1865. — Dimanche prochain, 3 Décembre, 1<sup>er</sup> numéro de la 33<sup>e</sup> année de publication du MÉNESTREL.

1<sup>er</sup> DÉCEMBRE 1865 — 33<sup>e</sup> ANNÉE DU MÉNESTREL — PRIMES 1865-1866

Nos Abonnés dont l'abonnement expire le 1<sup>er</sup> décembre prochain, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8<sup>e</sup> page, les renseignements et les catalogues des Primes 1865-1866, actuellement délivrés, sans frais, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à nos Abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat du renouvellement d'abonnement un supplément d'un franc pour les primes CHANT ou PIANO, et un supplément de deux francs pour les primes complètes, CHANT et PIANO.

N. B. Les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune Prime de musique.

Indépendamment des *Semaines théâtrales* de M. GUSTAVE BERTRAND et des prochaines *Revue de Concerts* de M. A. DE GASPERINI, voici la liste des travaux littéraires qui vont se succéder dans la partie-texte du *Ménestrel* :

1<sup>o</sup> STRADELLA ET LES CONTARINI, épisode des mœurs vénitienues au XVII<sup>e</sup> siècle, par M. P. RICHARD, de la Bibliothèque impériale; 2<sup>o</sup> Étude sur la vie et les œuvres de F. HÉROLD, par M. B. JOUVIN; 3<sup>o</sup> Esquisse biographique sur F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, par M. H. BARBEDETTE;

4<sup>o</sup> Notice biographique sur G. DONIZETTI et ses œuvres, par M. ALPHONSE ROYER;

5<sup>o</sup> Souvenirs d'ADOLPHE NOURRIT, par M. H. BLAZE DE BURY;

6<sup>o</sup> Étude sur ROBERT SCHUMANN et ses Œuvres, par A. DE GASPERINI;

7<sup>o</sup> La Danse et les Transformations du BALLET, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. DE SAINT-VALRY.

## STRADELLA ET LES CONTARINI

Épisode des mœurs vénitienues au XVII<sup>e</sup> siècle.

II

## L'ASSASSINAT

Au dire de Bourdelot, trois tentatives auraient été faites contre la vie de Stradella : une première fois à Rome, dans Saint-Jean-de-Latran, où s'opéra le miracle musical; puis à Turin, où, frappé par des assassins, il eut le bonheur de guérir de ses blessures; enfin, à Gènes, et, cette fois, le guet-apens, aurait mis fin à la vie de Stradella et à la vengeance du noble Vénitien. Le récit de l'assassinat à Turin nous enseignera ce qu'il faut croire de celui de Rome.

En acceptant l'ordre chronologique des documents, l'ordre réel des faits se trouve interverti. C'est une nécessité qu'il faut subir; il s'agit de substituer des preuves matérielles à des données incertaines.

La série de nos documents s'ouvre par une dépêche du marquis de Villars, ambassadeur extraordinaire du roi Louis XIV auprès de Marie-Jeanne-Baptiste de Nemours, régente de Savoie, que l'on nommait *Madame Royale*, appellation qui reparait fréquemment dans la correspondance, et qu'il est besoin d'expliquer. Ce titre royal appartenait, en réalité, à une autre duchesse de Savoie, Christine de France, fille de Henri IV, morte en 1663; mais l'usage des cours, où la flatterie dure en se perfectionnant, l'attribua de nouveau à la veuve du duc de Savoie Charles-Emmanuel II.

La lettre du marquis de Villars, datée du 13 octobre 1677, est adressée au ministre des affaires étrangères de France, Arnault de Pomponne.

« Ca 13<sup>e</sup> d'octobre 1677, à Turin.

» Monsieur.

» Je ne reçus que hier la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 29 du passé, que je devois avoir reçu quatre jours plutôt. Je croyois depuis quelque temps d'être parfaitement bien auprès de Madame Royale, ayant essayé, par une conduite très-soumise et respectueuse, de mériter l'honneur de ses bonnes grâces, et dans lesquels temps qu'elle m'en assurait avec de grandes honnêtetés, un accident inopiné que je m'en vais, monsieur, vous raconter, m'en aura peut-être éloigné plus que jamais.

» Il y a deux mois ou environ que M. Contarini suivit jusques ici un de ses domestiques musicien qui lui avoit enlevé sa maîtresse; il avoit quarante-un de ses parents ou braves avec lui; dans tous les États où il avoit passé l'on avoit fait de grandes perquisitions

des gens qui lui avoient fait ce méchant tour; ayant appris que le dit musicien étoit à Turin, qu'il s'y étoit réfugié dans un couvent et la demoiselle dans un autre, il désira que la fille fût religieuse, ou qu'elle se mariât avec le nouveau galand, et que jusques après avoir effectué une de ces deux conditions, Madame Royale lui défendit d'exercer sa profession ni de paroître en public. Ledit Contarini me vint prier de faire esorte que l'on ne donnât pas de retraite à Pignerol au dit musicien, ce que je fis. Du depuis les assurances que cet homme a donné d'épouser la fille ont fait que l'on s'est relâché, et que Madame Royale l'a fait jouer de divers instruments devant elle, qu'il s'est promené publiquement, et qu'il alloit tous les jours au couvent voir cette fille, ce procédé a tellement animé, non-seulement la famille des Contarini, mais même tout le Sénat (comme on l'a secu par tous ceux qui sont revenus de Venise), qu'ils se sont cru offensés à l'honneur et se sont portés à faire un méchant tour au musicien. Ils ont envoyé deux hommes qui, après quelque séjour ici, ont blessé de trois ou quatre coups d'épée ledit musicien dans la place. Ces deux hommes se jettèrent dans ma maison, où je n'étais pas. Madame de Villars se doutant que c'étoit les assassins, m'envoya chercher au palais; je dis à Madame Royale le doute de Madame de Villars, et je revins chez moi pour m'en éclaircir. Ces gens me portèrent une lettre de la main de M. l'abbé d'Estrades, dont je fus extrêmement surpris, comme vous le serez sans doute par la copie que je vous en envoie.

» Le lendemain matin je voulus aller rendre compte à Son Altesse de ce qui se passoit, je ne peux avoir l'honneur de la voir parce qu'elle avoit pris médecine. M. de Saint-Thomas (1), gardant le lit pour une même raison, Madame me fit dire d'y envoyer mon secrétaire; j'y allai moi-même. Ledit marquis de Saint-Thomas m'exhorta à remettre ces deux misérables entre les mains de la justice, mais lui ayant dit que je ne le pouvois pas faire, il me donna sa parole que Madame Royale vouloit seulement se faire une obligation près de toute la maison des Contarini si je voulois les remettre dans une église. Il m'assuroit qu'on ne les feroit point mourir; je lui dis que, avec cette assurance, j'allais porter ces deux hommes à obéir; je leur proposai l'expédient; ils me dirent que je pouvois les faire conduire où il me plairait, qu'il n'y avoit point de sûreté pour eux, et qu'ils avoient fondé leur seule espérance sur la lettre de M. l'ambassadeur de France, qu'ils m'avoient rendue. Je fus averti dans ce temps-là de bonne part que, malgré les paroles que me donnoit le marquis de Saint-Thomas, ces deux misérables seroient exécutés six heures après. Cet avis m'obligea à vouloir prendre des précautions et de demander audit Saint-Thomas une assurance par écrit, au nom de Madame, pour la vie des criminels, ce qu'il me refusa. Le soir, j'en parlai fortement à Son Altesse, et je crus de lui avoir persuadé qu'il étoit même de son intérêt (après toutes les démonstrations qu'elle avoit faites) de ne pas outrer une famille très-puissante dans toute l'Italie, et qu'il y avoit deux circonstances qui la devoient satisfaire, la première qu'elle a fait arrêter dans le moment deux personnes dont le père de la fille en est un qui est, selon toutes les apparences, le plus grand complice, et l'autre, que le blessé ne mourra pas, que c'est un homme décrié par beaucoup de méchantes actions, et qui a offensé mortellement le cardinal Cibo, ayant abusé de la jeunesse d'un de ses neveux pour lui faire épouser une courtisane à Rome, d'où il a été obligé de se sauver. Cette princesse, monsieur, me parut assez contente de mes raisons et sembla donner les mains qu'on les fit evader. Mais cela fut changé hier. Elle m'envoya plusieurs personnes pour m'obliger à lui remettre les coupables pour les faire pendre, et comme elle a vu que je j'y résistois avec tout le respect qui m'étoit possible, elle m'a fait dire à Madame de Villars qu'il s'agissoit en cette affaire-là de toutes les marques de son amitié, de son estime, de sa libéralité ou bien de sa malédiction, j'ai cru, monsieur, que ce seroit deshonorer mon caractère et ma personne principalement en Italie, où les ambassadeurs sont jaloux de leurs droits, si pour aucune de ces raisons je me laissois aller à livrer à la mort ces deux misérables, j'ai allégué la lettre de M. l'abbé d'Estrades,

n'étant pas vraisemblable que l'ambassadeur du roi m'écrivait avec tant de force il ne fut persuadé que Sa Majesté avoit de l'affection pour la maison Contarini, et qu'il auroit sujet de se plaindre de ma conduite si j'en usois autrement, et ce qu'il y a de gens ici d'honneur et de bon sens sont bien persuadés que je ne peux pas faire autrement.

» Je suis, etc.

» VILLARS. »

On ne peut qu'éprouver un profond étonnement à la lecture de cette curieuse dépêche. Voir un grand seigneur vénitien, d'une famille tenant les plus hauts emplois de la république, faire un éclat public de l'enlèvement de sa maîtresse, parcourir l'Italie avec une suite de quarante gentilshommes pour courir après elle, intéresser à sa poursuite les ministres et les ambassadeurs, comme pour une affaire d'État; commander des assassins et les pourvoir de lettres de créance... tout, en effet, est si loin de nos mœurs actuelles, que cela devrait nous sembler monstrueux, si nous n'avions à subir d'autres étonnements. Ce n'est pas dans l'histoire de Stradella que les louangeurs du temps passé doivent aller chercher des arguments pour dénigrer le temps présent. Avant de poursuivre nos citations, il est utile d'éclaircir deux points essentiels : montrer d'abord ce qu'étoient les usages domestiques de la noblesse vénitienne, puis expliquer ce qu'on entendait par *droit d'usile*.

Le mariage, chez les patriciens de Venise, n'étoit ordinairement contracté que par des considérations de famille. C'est avec une certaine réserve qu'on peut redire ce que les voyageurs ont raconté sur ce sujet; il faut se borner à quelques traits et prendre les moins vifs. — « On met les filles au couvent dès l'enfance, et on conclut leurs mariages sans qu'elles le sachent, ni que bien souvent même elles aient vu leur futur époux. — Les femmes de qualité sont tellement resserrées, qu'à peine en peut-on voir quelqu'une au visage, dans les églises même, qui sont les seuls endroits où elles paroissent ordinairement en public. — Par compensation, l'usage des liaisons illégitimes est tellement reçu, que la plupart des femmes vivent en bonne intelligence avec leurs rivales, et c'est ainsi que les hommes remédient aux défauts personnels des filles qu'ils épousent. — C'est tourné en coutume si grande et si générale, qu'à dire naïvement la chose, on a oublié et anéanti tout sentiment de péché sur cela. »

Quant à l'orgueil souverain, à l'esprit de vengeance, à la jalousie féroce de la jeune noblesse de Venise pendant ce dix-septième siècle, ce sont choses connues de toute personne qui a quelque peu lu. Les récits des voyageurs sont pleins de détails là-dessus, et nous n'avons qu'à renvoyer aux relations de Saint-Didier, d'Amelot de la Houssaie, de Misson, etc., à qui nous avons fait nos emprunts. Encore deux courts extraits. — « Quand on a un noble pour patron, ce qui est une chose aisée, on peut voler et égorger tant qu'on veut : il faut seulement prendre garde que ce ne soit pas en place publique ou que le crime ne fasse pas un trop grand éclat. — L'amour et la jalousie sont les deux fureurs qui répandent le plus de sang en Italie » (1).

» Une grande partie des nobles vénitiens ont certains hommes à leur service qui sont gens à tout faire, que nous appellerions en France coupe-jarrets, et qu'à Venise on honore du nom de *bravi*. C'est d'eux que l'on se sert pour faire jeter un homme sur le carreau d'un coup de carabine, pour faire poignarder quelqu'un, ou pour faire couper le visage à une femme dont on a sujet de se plaindre, ce qu'on appelle à Venise *dar un sfriso*, ou balafrer le visage de quelque coup de rasoir » (2).

Saint-Didier ajoute avec toute raison :

« La pétulance de la plupart de la jeune noblesse vénitienne, et la violence dont elle use souvent envers les particuliers, leur attirent insensiblement une haine qui pourroit un jour leur être fatale. »

Ce que nous nommons aujourd'hui le droit commun étoit chose parfaitement inconnue au temps de Louis XIV; tout étoit alors

(1) Principal ministre de la duchesse de Savoie.

(1) Misson, *Nouveau Voyage d'Italie*.

(2) Saint-Didier, *la Ville et la République de Venise*.

privilege. Le droit d'asile florissait partout en Italie. A l'imitation du droit d'asile dans les églises, le plus ancien de tous, les couvents, la maison des cardinaux, les palais des ambassadeurs, mieux encore, l'enceinte d'un quartier, étaient constitués en lieux de sûreté, ou, si l'on veut, d'impunité, dans lesquels allaient se réfugier les gens coupables de quelque méfait.

Ces franchises, qui subsistaient toujours un siècle plus tard, ont donné lieu aux faits les plus étranges ; disons-en quelques-uns. Pendant l'ambassade du chevalier de Grénonville à Rome, au moment de l'entrée solennelle des envoyés extraordinaires de Lucques, un député du clergé de Portugal, placé sous la protection de la France, fut attaqué, dans sa voiture, par cinquante bandits ou valets à la solde de l'Espagne, qui, leur coup fait, se retirèrent effrontément dans le palais de l'ambassadeur. Grénonville réclama vainement : il dut quitter Rome sans avoir pu obtenir satisfaction. — Il y a quelques années, raconte La Lande, des sbires s'avisèrent d'arrêter un homme devant le palais de France. L'ambassadeur étant à la fenêtre, toute la livrée leur tomba dessus. Le cardinal Acquaviva, ambassadeur d'Espagne, avait été plus hardi encore : des fenêtres de son palais, il fit tirer, par ses gens, sur un rassemblement. Tout cela s'est passé en plein jour et en pleine Rome. Il serait aisé de continuer longtemps ainsi. Quant à l'asile dans les églises, celui que le ministre de la duchesse de Savoie faisait offrir aux assassins de Stradella, les anecdotes pourraient être infinies. — Au mois de septembre 1764, dit l'abbé Richard, il y avait, sur le perron de l'église Sainte-Thérèse, à Turin, des gens bannis pour crime, d'autres condamnés aux galères, même un condamné à la mort par le tribunal souverain ; ils s'étaient construit une espèce de baraque contre la muraille de l'église. Elle durait encore lors du voyage de La Lande : « L'abus de l'asile, écrit-il, n'est point encore réformé à Turin ; les portes et les perrons des églises y sont infestés de gens qui viennent y chercher l'impunité. » — Dans un temps encore plus rapproché de nous, en 1767, Ducloux nous dit : « J'ai vu, à Florence, un coquin qui s'était fait une baraque sur le perron d'une église, où il vivait depuis deux ans de charités, s'y renfermant la nuit, et se promenant le jour sur le perron. » — Cet état de choses a fait dire à l'un de ces voyageurs qu'en matière criminelle la justice, à Rome (il aurait pu dire aussi bien dans toute l'Italie), est une espèce d'énigme à laquelle il n'est pas possible de rien comprendre.

Voici donc la lettre de crédit que M. Contarini, après avoir échoué en personne dans ses tentatives de revendication, avait fait obtenir à ses émissaires. Les deux bravi, en gens prudents, gardèrent en poche, pendant tout un mois, cette précieuse sauvegarde. Ils employèrent ce temps à préparer et à exécuter leur sanglante mission.

*A Monsieur le marquis de Villars, ambassadeur extraordinaire du roi à Turin.*

« Monsieur, comme vous m'avez permis de me flatter de votre amitié, et que j'ai reçu beaucoup de marques de votre honnêteté, j'espère que vous ne désapprouverez pas la liberté que je prends de vous demander votre protection pour celui qui vous rendra cette lettre. Un nommé Stradella, maître de musique, s'est fait à Rome et ici des ennemis si puissants par sa mauvaise conduite, qu'il y a des gens qui ont ordre de l'aller maltraiter à Turin, où il est présentement. Celui dont je vous parle est chargé de cette commission, et comme il pourroit avoir besoin d'un asile après l'avoir exécutée, j'ai été prié, par des personnes que je serois ravi de pouvoir obliger, de vous supplier de le retirer chez vous pour un jour ou deux, afin qu'il évite de tomber entre les mains de la justice s'il en étoit poursuivi, et qu'il puisse sortir de Turin en sûreté. Si vous vouliez ajouter à cette grâce celle de faire en sorte que ce Stradella en fût chassé, vous me feriez un très-grand plaisir, et je crois que vous n'aurez pas de peine à l'obtenir, puisque Madame Royale, qui a été informée de sa mauvaise vie, lui a défendu d'exercer sa profession publiquement en aucun lieu, et de se trouver à ceux où M. le duc de Savoie ou elle seroient. Vous m'obligerez

sensiblement, monsieur, d'y employer votre crédit, et d'avoir la bonté de témoigner à l'homme en faveur duquel je me donne l'honneur de vous écrire que ma recommandation ne lui est pas inutile auprès de vous. J'en aurai une parfaite reconnaissance, et je vous ferai connaître dans toutes les occasions qui s'en présenteront que l'on ne peut être avec plus de passion ni plus véritable que je suis, monsieur,

L'ABBÉ D'ESTRADES.

A Venise, le 3<sup>e</sup> de septembre 1677.

A la fin de cette copie, le marquis de Villars a ajouté de sa main :

« Si j'avais reçu cette lettre avant le coup fait, ou que M. l'abbé d'Estrades, après l'avoir écrite, m'eût donné avis par les ordinaires suivants, j'aurais donné ordre à faire chasser ledit Stradella, car je n'ai reçu ladite lettre qu'un mois après qu'elle a été écrite. »

P. RICHARD.

— La suite au prochain numéro —

(Droits de reproduction réservés.)

## SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE-ITALIEN. Reprise de *Linda* ; début de M<sup>lle</sup> Castri. — *Il Basilio*, ballet en un acte de M. SAINT-LÉON, musique de M. GRAZIANI. — NOUVELLES.

C'était une grande audace que de débiter dans un rôle chanté l'hiver dernier par la Patti, surtout quand ce rôle a été, de l'aveu de tout le monde, une révélation nouvelle de ce prodigieux talent, sa plus belle révélation dans le genre sérieux. C'était peut-être une imprudence aussi de choisir un opéra qui, sans quelques endroits, est connu pour une des moins brillantes de Donizetti, et qui, par conséquent, a besoin d'être relevée par une véritable diva, bien loin de soutenir une débutante. C'est avec le concours de Mario, de Tamburini, de Lablache père et fils, de la Persiani et de la Brambilla, que *Linda* se présenta pour la première fois à Paris, et toujours le rôle principal a été tenu par des artistes telles que la Persiani, la Sontag, la Cruvelli, la Patti.

La jeune M<sup>lle</sup> Castri avait donc, ce semble, mis toutes chances contre elle, en choisissant *Linda* pour un premier début. Après avoir dit qu'elle n'est certes pas de force à lutter avec les souverains qu'elle affrontait, et particulièrement avec le plus récent, nous dirons que, même comme débutante, elle n'a que faiblement réussi ; autant que son émotion a permis d'en juger, elle a la voix sympathique et elle tient la scène convenablement.

L'ensemble de l'interprétation était excellent autour d'elle. Delle-Sedie est toujours admirable comédien dans le rôle d'Antonio. Agnesi conduit, d'une belle voix, le finale du premier acte, et enlève brillamment, avec Delle-Sedie, cette prière à l'unisson : *O tu che regeti...* qui se donne, on ne sait pourquoi, des allures guerrières. Scalsea ajouta à merveille la scène du deuxième acte, et Nicolini a relevé le rôle de Carlo, sacrifié l'an dernier. Sa voix lance, sans jamais défaillir, les phrases les plus aiguës, mais il faut avouer que l'effet est parfois pénible. Pourquoi cette voix de gorge et ce chevrottement métallique ? Il se fatiguera vite avec ce procédé.

M<sup>lle</sup> Grossi continuait ses heureux débuts dans le rôle assez ingrat de Pierrotto. On sait ce que nous pensons de cette voix si jeune et si riche, aussi belle à l'aigu que dans les cordes graves ; nous voudrions seulement qu'elle arrondit et adoucit le *medium*, dont les vibrations excessives blessent un peu l'oreille. Nous voudrions que ce *medium* eût quelque chose de plus lié, de plus moelleux, et, comme disent les Italiens, de plus *pastoso* ; qu'il réussit enfin à envelopper son métal sous le velours de l'Albani.

On donnait quelques jours auparavant un nouveau divertissement chorégraphique, sous ce titre *Il Basilio*. Le livret est passablement amphigourique, et la gestulation passionnée des artistes n'y jette pas toute la clarté désirable. La chorégraphie en est d'ailleurs ingénieuse ; elle a été réglée par Saint-Léon ; la musique, de M. Graziani, est... très-dansante. M<sup>lle</sup> Ernestine Urban, toujours élégante et gracieuse, M<sup>lle</sup> Rossi, galamment travestie en trompette de dragons, M. Gredeluc dans un rôle comique, font les honneurs de ce petit ballet. Nous l'avons vu avec plaisir, mais en fin de compte, nous ne nous lasserons pas de nous étonner que M. Bagier se soit donné ce surcroît de dépenses, et demeurons bien persuadés que son public n'exige pas de lui ce supplément de plaisir.

Le THÉÂTRE-ITALIEN a dû donner hier *Poliuto*, avec la Penco et Fraschini. Une partie de la troupe de Ventadour va donner des représentations à Rouen, au Théâtre des Arts. Un traité a été signé mercredi entre MM. Bagier et Briet, non sans de longues et minutieuses discussions. La compagnie du Théâtre Impérial Italien débute sur la scène rouennaise à la fin du mois courant, par *Il Barbieri*, qui aura pour interprètes M<sup>me</sup> de La Grange, MM. Baragli, Verger, Sciasse et Selva.

La deuxième soirée se composera de *Rigoletto*, avec M<sup>lle</sup> Vitali, Delle-Sodie et Nicolini; la troisième de *Crispino e la Comare*, avec Zucchini, M<sup>lle</sup> Vitali, etc., etc.

A l'OPÉRA, la seconde soirée de M<sup>lle</sup> Mauduit a confirmé toutes les espérances du premier début. Voilà une Alice qui fait honneur au Conservatoire et à ses professeurs : MM. Levasseur pour l'opéra, Mocker pour l'opéra comique, et Laget pour le chant, car M<sup>lle</sup> Mauduit a remporté cette année les trois premiers prix d'opéra, d'opéra comique et de chant.

C'est le 1<sup>er</sup> décembre que sera donné le *Voyage en Chine*, à l'OPÉRA-COMIQUE; les répétitions générales sont commencées.

Pour la fin de la saison, M. Carvalho médite une reprise solennelle du *Freyschutz*, édition complète et absolument conforme au texte original. M<sup>me</sup> Carvalho prendra le rôle d'Annette, et Michot reprendra celui de Tony qu'il avait chanté avec succès il y a quelques années. Les chœurs et l'orchestre même seront, dit-on, augmentés, et la mise en scène plus soignée qu'elle ne l'a jamais été en France.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS donnera dans les premiers jours de décembre la comédie des frères de Goncourt. Quant à la pièce de M. Angier, dont nous avons annoncé la réception, elle aura pour interprètes : M<sup>lle</sup> Plessy, M<sup>lle</sup> Favart, Provost, Got, Bressant, Delaunay et Coquelin.

Voici la distribution complète du drame des *Chanteurs ambulants*, qui vient d'être lu par M. Amédée Rolland à la PORTE-SAINT-MARTIN : M<sup>me</sup> Ugalde, M<sup>lle</sup> Roussel et Maigny, Taillade, Vannoy, P. Deshayes, Schey, etc. C'est une pièce à grand spectacle. L'action se passe en 1834.

Entre la pièce nouvelle de M. Maquet, qui doit succéder à la reprise de *la Maison du Baigneur*, et le drame de M. Amédée Achard et Victorien Sardou, *Belle-Rose*, la GAITÉ donnera *Madet la Perle*, drame nouveau de M. Alphonse Royer et Th. de Langéac.

Les BOUFFES-PARISIENS espèrent jouer dans quinze jours leur grande pièce de l'hiver, intitulée *les Bergers*, de MM. H. Crémieux, Ph. Gille et J. Offenbach. En poème ingénieux et humoristique, en rapprochant les bergers antiques, les bergers de Watteau et ceux de nos jours, a permis, dit-on, au compositeur populaire, de réunir en une seule œuvre les qualités qui lui ont permis d'écrire à la fois la folle musique d'*Orphée* et la tendre *Chanson de Fortunio*. On parle d'une mise en scène splendide. Cambon a peint pour cet ouvrage trois magnifiques décorations et Bertall a dessiné deux cents costumes, sous lesquels doit se produire presque tout le personnel des Bouffes.

Une légère mutation s'est opérée cette semaine dans le personnel de *la Famille Benoiton*. La gentille M<sup>lle</sup> Damis, qui s'était distinguée dans *l'Homme blasé*, a recueilli la succession du rôle de Camille, créé par M<sup>lle</sup> Léonide Leblanc, qui traverse les mers, dit-on, pour conquérir l'Égypte. Comme femme et comme actrice, M<sup>lle</sup> Damis a été favorablement accueillie. On l'a même trouvée bien *habillée*; ce qui n'est pas à la portée de tout le monde dans ce rôle de haute mode échevelée.

GUSTAVE BERTRAND.

## LE TEMPS PASSÉ

### SOUVENIRS DE THÉÂTRE

#### XVIII

Talma était l'artiste studieux par excellence, et quand je me sers du mot artiste, je me sers d'une locution qui n'a pris racine qu'après lui. Talma était acteur, et ne s'offensait pas de ce mot. Son art l'absorbait tout entier; il travaillait, non-seulement en dehors du théâtre, mais encore quand, pendant la représentation, il n'était pas en scène. J'ai dit que l'amitié de Firmin n'avait ouvert l'entrée des coulisses, et je profitais de cette faveur aussi souvent que je pouvais.

Un jour d'*Andromaque*, en arrivant, je me croisai avec Talma qui se

promenait, en attendant le moment de repartir. Il était bon et bienveillant pour moi, comme pour tout le monde, et cependant on ne l'abordait qu'avec respect, tant il était grand le prestige de sa gloire et de son talent. Je m'avancas pour lui souhaiter le bonjour, et le voyant grave et sérieux, j'ajoutai :

— Pardon, M. Talma, vous êtes préoccupé, je vous dérange; vous pensez à ce que vous allez dire.

— Non, mon enfant, me répondit-il, je pense à ce que je viens de dire; dans tel passage, je me suis trompé; je n'ai pas produit l'effet que j'attendais; il faudra que je revoie, et voilà ce qui me préoccupe.

Et ce rôle dans lequel il ne se trouvait pas complet, il l'avait bien joué quatre ou cinq cents fois. Aujourd'hui on prend moins de peine, mais aussi les artistes (je parle la langue du jour), ne sont pas des Talma.

Quand on remonta, à la Porte-Saint-Martin, le *Pinto*, de Lemerrier, après la mort de Talma, le rôle créé par le grand tragédien, échoit à Bocage. Le romantisme était dans toute sa splendeur, et Lemerrier pouvait s'en dire le père, car il l'avait inventé près de trente ans avant que les modernes eussent cru l'avoir trouvé. Les répétitions marchaient, mais pas au gré de l'auteur, qui ne rencontrait pas précisément chez Bocage les qualités qu'il avait admirées chez Talma. Enfin, à bout de patience, il interrompit l'acteur :

— Pardon, M. Bocage, lui dit-il avec cette politesse d'un temps qui n'est plus, ce n'est pas ainsi que Talma disait ce passage, et si vous le permettez, je vais vous indiquer....

— Oh! mon cher monsieur Lemerrier, reprit Bocage en l'interrompant, si vous m'en croyez, ne parlons pas de ce *bonhomme-là!*

Talma, un *bonhomme!* Après cela, on a bien appelé Racine *polisson*.

Qui ne se rappelle la tragédie de *Sylla!* Ce fut un grand succès, mais malgré le talent de Talma, ce fut un succès non de pièce, mais de coiffure. Talma s'était fait une figure toute romaine; les Romains portaient les cheveux courts, et Napoléon, on le sait, avait dès le consulat, quitté les cheveux longs d'Arcole et des Pyramides pour se coiffer à la *Titus*, comme on disait alors. Il se trouva que Talma ressemblait ainsi à Napoléon. L'esprit de parti s'en mêla, et cette fois les *blancs* laissèrent libre carrière aux *bleus*. Le pouvoir n'interrompt pas l'ouvrage; on disait que ce succès n'était qu'un succès de *perruque*. Le mot était juste, mais il n'était pas flatteur pour l'auteur, qui ne s'en montra pas satisfait.

Talma, accoutumé cependant aux beaux vers, car alors les tragédies nouvelles étaient rares, Talma avait ses rêveries. Elles portaient sur notre système de versification, et un jour dans une de ces conversations, qu'il voulait bien avoir avec moi, conversations sérieuses et qui avaient toujours le théâtre pour but, il me disait :

— Notre système de poésie a fait son temps : nous sommes gênés par certains vers masculins fort communs, et qui se prononcent comme s'ils étaient féminins. Voyez le début d'*Athalie* :

Où, je viens dans son temple adorer l'éternel,  
Je viens, selon l'usage antique et solennel, etc.

S'il y avait *éternelle* et *solennelle*, je ne prononcerais pas autrement. Nous serons forcés d'en venir aux vers blancs des Anglais, et ce sera un progrès.

Il y a quarante-six ans que Talma soutenait cette thèse, et le *progrès* ne s'est pas réalisé. Les hommes du plus grand talent sont enclins comme les autres à l'erreur.

On a raconté, à propos de Talma, une anecdote dont nous ne pouvons garantir le fond. Nous ne garantissons que la véridité du récit.

Un soir qu'après avoir joué, Talma rentrait chez lui, il fut suivi jusque sur son escalier par son portier, dont l'attitude humble et soumise accusait un solliciteur.

— Est-ce que vous avez quelque chose à me demander, mon ami? lui dit Talma.

— Mon Dieu, oui, monsieur... et si c'était un effet de votre bonté...

— Parlez, mon ami, de quoi s'agit-il?

— Mon Dieu, monsieur Talma, vous savez, j'ai un méchant garnement dont je ne peux venir à bout. J'ai voulu en faire un cordonnier... ça n'a pas mordu... Alors je l'ai mis chez un tailleur; je n'ai pas eu plus de succès.

— Eh bien, mon ami ? reprit Talma, fort intrigué, et ne sachant où le porter voulait en venir.

— Eh bien! monsieur, il ne veut rien faire, quoi! Faites-en un acteur, je vous prie.

Talma se sauva en riant, et laissa, tout éblahi du non-succès de sa requête, ce brave homme qui s'imaginait naïvement que le métier d'acteur était un métier de fainéant, et qui disait cela à un véritable artiste, qui consommait sa vie en études.

Les deux Baptiste n'étaient pas seulement des gens de mérite, ils étaient d'honnêtes gens, imbus des vieux principes, ceux qui reposaient sur le respect dû au public.

Quand Baptiste jouait, il était habillé une heure et demie avant que la pièce commençât, et il se promenait au fond du théâtre en répétant son rôle. A cette époque, le rideau était levé exactement à l'heure indiquée par l'affiche. Le temps actuel n'a pas hérité de cette rigidité.

« Un jour, me racontait Firmin, qui avait une sorte de respect filial pour son vieux camarade, nous jouions *Mahomet*. J'arrive, je regarde par le trou de la toile, et je vois une salle complètement dégarnie. Alors je cours à Baptiste qui repassait son rôle de Zopire, et je lui dis en riant :

» — Nous allons nous dépêcher aujourd'hui.

» — Et pourquoi cela, mon cher? me répond Baptiste d'un air grave.

» — Parbleu, parce qu'il n'y a personne.

» — Eh! mon cher, répliqua Baptiste, ce n'est pas la faute de ceux qui sont là, s'ils ne sont pas venus davantage.

» Et, ajoutait Firmin, il joua comme s'il y avait eu 6,000 francs de recette. »

En 1837, écrivant à Nourrit, qui était en représentations à Lyon, je lui citai cet épisode de la vie théâtrale de Baptiste aîné. Je savais que ce récit lui plairait, d'autant mieux que c'était Baptiste qui l'avait formé pour le théâtre. Et certes jamais artiste ne profita mieux des excellentes leçons qui lui avaient été données.

« A votre anecdote, me répondit-il, je vais en opposer une autre. Kean, le grand tragédien, joua un jour dans les mêmes conditions que Baptiste, aîné. Il n'y avait personne, et après la pièce, un de ses amis vint lui faire son compliment, et ajouta :

» — Vous avez joué dans la solitude, mais vous avez été sublime.

» — J'ai joué pour moi, répartit Kean avec orgueil.

« J'aime mieux la réponse de mon vieux professeur. » Et il avait raison.

Dans cette même lettre, Nourrit me développait ses plans d'avenir. Quand il aurait définitivement renoncé à la scène, il voulait élever un théâtre lyrique sur le boulevard du Temple. Il n'avait pas le projet de faire concurrence à l'Opéra-Comique. Son personnel devait se composer de jeunes élèves du Conservatoire qu'il formerait, et qui le quitteraient quand de meilleures destinées les appelleraient, pour faire place à d'autres, non moins désireux de se faire connaître. Quant au répertoire, me disait-il, il sera moral. Il faut faire rentrer le peuple à l'église en le faisant passer par le théâtre.

La mort a empêché Nourrit de réaliser sa pensée. Qui sait si elle ne sera pas reprise par un autre. Ce serait rendre un véritable service à l'art. Le tort des débutants actuels est de débiter trop tôt. La science des premiers éléments leur manque. Ils sont gauches, embarrassés, et ils ressemblent aux jeunes soldats qui tremblent à leur première affaire.

Avant d'être maître, il faut être apprenti. C'est une nécessité commune à toutes les professions, mais la séduction ne permet pas d'écouter la raison. Autrefois toutes les ambitions étaient tournées vers la gloire, aujourd'hui elles le sont vers les gros appointements. L'idée de faire fortune a gagné toutes les classes de la société. On veut être riche et l'être promptement. La ronde que Théaulon et d'Artois faisaient chanter, il y aura bientôt quarante ans :

C'est de l'or, de l'or, de l'or,  
Que tout dépend dans le monde.  
De notre machine ronde,  
L'or  
Est le ressort;

semble être le mot d'ordre de notre époque, et Montesquieu serait traité de radoteur s'il vivait encore, et s'il faisait observer, comme il y a cent trente ans, que « Carthage devenue riche plus tôt que Rome, fut aussi plus tôt corrompue. »

— Trouvez donc aujourd'hui une basse au prix des appointements de Dérivis père, qui étaient, en 1811, de 10,000 francs et de 50 francs de feux, ce qui n'allait pas au delà de 16 ou 17,000 francs, et ces appointements étaient supérieurs à ceux de Talma. Si Corneille revenait sur la terre, que penserait-il, lui qui donnait *Cinna*, *Horace* ou *Rodogune* pour vingt-cinq louis (600 livres), s'il entendait un dramaturge de nos jours se vanter de ne compter avec son agent que par centaines de mille francs.

Baptiste Calet n'était ni moins exact, ni moins scrupuleux que son frère. Un jour de représentation à bénéfice au Vaudeville, les *Trois Sultanes* faisaient partie des pièces affichées. La Comédie Française daignait prêter ses artistes à l'enfant malin. Quelle ne fut pas ma surprise en arrivant, avant le lever du rideau, de trouver Baptiste Calet qui jouait *Osmin*, habillé, et assis tranquillement dans le foyer des artistes.

— Eh! mon Dieu, lui dis-je, que faites-vous là?

— Est-ce que je ne joue pas? me répondit-il.

— Si fait, parbleu, et à ma grande joie; mais vous n'entrez en scène qu'à neuf heures et demie, et il en est à peine sept.

— Mon cher ami, on ne sait pas ce qui peut arriver. Une indisposition peut empêcher de commencer par la première pièce. Il faut que nous soyons prêts pour parer à l'accident. Le public ne doit jamais attendre.

Les artistes d'aujourd'hui seraient-ils, en pareil cas, aussi modestes, aussi accommodants? J'en doute.

TH. ANNE.

— La suite au prochain numéro —

#### SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

Nous ne pouvons reproduire toutes les approbations qui nous parviennent de Paris et des départements, au sujet de la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., du *Petit Solfège* et des *Tableaux-Types*, d'Édonard Batiste, destinés à leur servir d'introduction. Toutes ces approbations motivées témoignent de l'impulsion donnée à l'enseignement de la musique par la création incessante de nouveaux orphéons, et l'arrêté ministériel qui prescrit l'étude des solfèges dans nos lycées. Chacun comprend aujourd'hui l'importance de bons livres pratiques d'enseignement, et nos meilleurs professeurs s'empressent d'approuver la réimpression de solfèges célèbres rendus infiniment plus pratiques et mis à la portée de toutes les voix. Voici comment s'exprime à cet égard M. Lebel, l'un de nos plus habiles professeurs du Conservatoire :

« C'est avec un vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition des solfèges du Conservatoire, que je lui vois remettre de m'avoir envoyée. Les bons ouvrages classiques sont rares, et il serait à souhaiter qu'ils fussent dans toutes les mains; aussi en rééditant les excellentes leçons composées par les maîtres célèbres qui nous ont précédés, et dont nous devons nous efforcer de suivre les traces; en les rendant plus pratiques par la réalisation des basses chiffres, en toutes notes pour piano ou orgue, par la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, enfin par les améliorations en tout genre que vous y avez introduites, vous venez de rendre un véritable service à l'art musical sérieux. Quant à la partie qui est spécialement l'œuvre de M. Édonard Batiste, elle est telle que nous devons l'attendre d'un professeur si expérimenté. »

— Un autre très-habile collègue de MM. Éd. Batiste et Lebel, au Conservatoire, M. Henry Duvernoy, auteur lui-même de solfèges remarquables et remarqués, nous adresse l'approbation suivante, qui témoigne d'un esprit d'abnégation des plus honorables :

« J'ai reçu l'envoi que vous avez bien voulu me faire de la nouvelle édition des solfèges du Conservatoire. Cet important travail, entrepris et mené à bonne fin par mon ancien condisciple et ami, M. Édonard Batiste, a droit à mes sincères éloges, et je le lui accorde de grand cœur et sans réserve. Parfait musicien, harmoniste habile, professeur d'un talent éprouvé et justement apprécié, mon très-honorable collègue avait assurément toutes les qualités requises pour se tirer avec honneur de la tâche difficile qu'il s'était imposée. Le succès a couronné ses louables efforts. Qu'il reçoive donc ici les compliments et les félicitations d'un camarade qui, lui-même, professeur au Conservatoire de Paris depuis vingt-six années et auteur de deux solfèges accueillis avec faveur par tous les Conservatoires de France et de Belgique, sera toujours heureux de voir des artistes sérieux, jaloux de populariser et de mettre à la portée de tous, les ouvrages des hommes qui ont été et resteront nos meilleurs guides et nos plus purs modèles. »

— M. A. Savard, auteur lui aussi, non-seulement d'excellents principes de musique approuvés par le Conservatoire, mais encore de deux excellents traités d'harmonie et de transposition, nous adresse également son approbation, que nous publierons dimanche prochain avec plusieurs autres lettres des professeurs du Conservatoire.

— M. J. J. Masset, professeur de chant au Conservatoire et directeur de l'enseignement de la musique à la Maison impériale de Saint-Denis, nous

adresse aussi quelques lignes d'approbation que nous nous empressons de reproduire :

« Je vous prie d'agréer mes remerciements et mes félicitations. Rendre plus populaires les belles leçons de Cherubini avec un accompagnement plus accessible à tous qu'une basse chiffrée, est une heureuse idée. Le *Petit Solfège* de Batiste leur est une excellente introduction. Ses leçons élémentaires sont écrites avec le plus grand soin et dans des bornes vocales qui ne peuvent compromettre l'avenir des chanteurs. Je ne doute pas du succès de votre publication, et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour y contribuer. »

— M. Goblin, dont le professorat a laissé de si bons souvenirs au Conservatoire, vient de faire adopter le *Petit Solfège*, d'Edouard Batiste, à sa classe du lycée Saint-Louis.

— M. Félix Clément, l'un de nos musiciens et musicographes distingués, qui dirige l'étude de la musique au collège Stanislas, nous adresse la lettre suivante :

« On ne pouvait rien imaginer de plus utile et de plus opportun que de renouveler nos solfèges et nos méthodes de chant, soit en faisant revivre sous des formes mieux appropriées à nos usages les ouvrages didactiques des maîtres les plus justement honorés, soit en publiant des principes élémentaires et des exercices groupés dans un ordre judicieux, et de nature à rendre plus facile et plus claire la démonstration du professeur. C'était une tâche considérable qui demandait, chez l'éditeur, autant de hardiesse que de persévérance. Ces deux qualités ne vous ont jamais fait défaut, et le succès vous en a récompensé. Celui que nos solfèges vont obtenir sera de tous le plus légitime. M. Batiste s'est acquitté en maître d'un travail dont tous les musiciens s'accorderont à louer la précision, la pureté et la délicatesse. Son *Petit Solfège* profitera des lecteurs intrépides, et il est à désirer que toutes les écoles primaires soient dotées des grands tableaux de lecture si heureusement exécutés, et qui, à leur tour, replacent les tableaux noirs qui exigent de la part du professeur un travail fastidieux de préparation dont le temps est pris sur l'heure de la leçon. »

« Les solfèges du Conservatoire ont toujours été réputés excellents, mais on les voyait rarement. La vénération dont on les entourait les protégeait contre les excès de la familiarité. Votre publication va faire cesser ce culte trop platonique, et ces belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec, de Gœtz, contribueront à fortifier les études et à améliorer le goût. C'est le monument le plus durable élevé à la mémoire de ces grands écrivains de la musique classique. »

— Nous recevons aussi de M. Nicou-Choron, compositeur et professeur à l'Institution Notre-Dame d'Auteuil, l'approbation motivée que voici :

« J'ai examiné avec beaucoup d'intérêt l'excellente et commode édition que vous venez de faire des *Solfèges du Conservatoire*, et je m'empresse de vous dire qu'elle me satisfait complètement. »

« Les transcriptions, les suppressions de notes trop élevées ou trop graves, rajeunissant les leçons à une étendue commune aux voix ordinaires, ont été de la part de l'éditeur une préoccupation louable. »

« L'*Atlas* et le *Petit Solfège* de M. Ed. Batiste étaient une introduction indispensable à l'ouvrage principal, et ce travail, on le voit tout de suite, a été conçu par un maître habile et fort expert dans l'enseignement. Peut-être nos devanciers dans le professorat, si versés dans la pratique de la *basso chiffrée*, soupiraient-ils de nous voir dans l'obligation de renoncer à ce mode d'accompagnement pour y substituer celui écrit en *toutes notes*; mais enfin, puisque cette partie de l'art est malheureusement délaissée de nos jours, nous devons encore des éloges à M. Batiste pour les soins qu'il a donnés à cette portion de son travail. »

« Je me propose, sans renoncer à la *Méthode concertante* de Chorou, à laquelle je suis fort attaché, comme vous devez le penser, de tirer bon parti de votre utile publication dans les classes que je dirige. »

M. Nicou-Choron n'est pas seul à regretter l'usage de la basse chiffrée, mais, à ce sujet, nous ferons remarquer aux musiciens qui veulent approfondir leur art que les deux éditions grand format et petit format des *Solfèges du Conservatoire* leur offrent une étude comparée des plus intéressantes. Dans la grande édition, ils trouveront toutes les leçons avec leurs basses chiffrées, et, dans l'édition in-8°, la réalisation au piano de ces basses chiffrées. Il en est de même pour les leçons sur clefs d'ut transposées en clefs de sol, leçons qui vont faire l'objet d'un volume in-8° spécial, réservé aux clefs d'ut.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Berlin, qui était relativement en retard avec l'*Africaine*, s'est dédommagé par l'enthousiasme dont il a salué l'apparition de l'œuvre posthume de son illustre Meyerbeer. L'*Africaine* a été représentée samedi soir dans la ville où son auteur est venu au monde. On devine de quelles manifestations elle a dû être l'objet. Pendant ce temps, les Anglais préparent une parodie qui s'intitule : *L'Africaine ou la Reine des Cannibales*. Cela va scandaliser la Prusse entière et la Poméranie.

— BATAVIA. M<sup>lle</sup> Viardot-Garcia est arrivée ici dans l'intention de faire étudier à son élève, M<sup>lle</sup> Orgeni, le rôle d'Inès de l'*Africaine*, que cette artiste doit jouer pour alterner avec M<sup>lle</sup> Harriers-Wippert. — On a donné, au bénéfice des pensions de l'Opéra : la *Révolte* du compositeur Gustave Schmidt, qui a reçu l'accueil le plus flatteur comme auteur, dirigeant lui-même son œuvre.

— M<sup>lle</sup> Pollnitz, qui, en dernier lieu, a débuté dans *Iphigénie*, de Gluck, vient d'être engagée, dit-on, par ordre de la reine, au théâtre de l'Opéra, à raison de 3,600 florins. — L'intendant général du roi, M. de Hülsen, a donné une fête dans la salle royale des concerts, à l'occasion de l'installation du buste en marbre de Meyerbeer, à côté de ceux de Mozart, de Gluck, Weber, etc. Un discours a dû être prononcé par M. J. Rodenberg.

— Il paraît que la nomination, à la suite de petites négociations tenues secrètes, de M<sup>lle</sup> Falkoni, comme professeur au Conservatoire de Vienne, a causé une sorte d'émeute intime, que le *Journal de Berlin* appelle « une révolution de formes. » Est-ce parce que M<sup>lle</sup> Falkoni appartient à l'Opéra? Est-ce parce qu'on a dû lui assurer des appointements doubles de ceux que l'on compta à ses collègues du Conservatoire?

— MUSICA. Notre maître de chapelle, Richard Wagner, vient de refuser la décoration de l'ordre de Maximilien, son intention bien arrêtée étant de n'accepter aucun insigne de ce genre, et ses principes s'y opposant... Et tel exemple, si c'est de la modestie !...

— COLOGNE. Le 16 novembre a fait son apparition parmi nous le quatuor parisien de MM. Maurin, Mas, Sabatier et Chevillard. La salle était comble. Ces artistes ont exécuté supérieurement deux quatuors de Beethoven. La beauté de leur jeu, leur science de l'ensemble, la façon délicate et magistrale à la fois dont ils savent faire valoir les détails de ces belles œuvres, tout cela a été fort apprécié et fort applaudi. Dans la même réunion, M. Hiller faisait entendre une de ses plus nouvelles productions; pour le piano : *Gavotte, Sarabande, Courante*; ces trois morceaux réunis ont été rendus avec talent, et le succès a été des plus flatteurs pour M. Hiller, en sa double qualité de compositeur et d'exécutant.

— Au concert du Palais de Cristal, le programme de la semaine dernière comprenait : la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn; la fantaisie chorale de Beethoven, pour piano, par M<sup>lle</sup> Arabella Goddard; l'*Inconstance*, de Schumann, pour les chœurs, l'ouverture de *la Nonne sanglante*, de Ch. Gounod, et plusieurs autres morceaux de chant, par miss Edmonds, M<sup>lle</sup> George Dolby et M. Welsh. Un tel programme fait honneur au goût des dilettanti d'outre-Manche.

— Le nouvel opéra de M. Henry Leslie, *Ida ou les Cigognes protectrices*, a été représenté au théâtre de Covent-Garden, à Londres. Le sujet roule sur les malheurs dont a été frappée la famille Rainfield, des bords du Rhin, par suite de la disparition des cigognes qui avaient coutume de faire leur nid sur leur manoir, et dont, suivant la légende, la présence portait bonheur. M<sup>lle</sup> Ida Gillies y a continué ses débuts d'une manière très-satisfaisante, et M<sup>lle</sup> W. C. Cummings s'y est produit d'une façon remarquable. Sans être un grand succès, l'opéra de M. Henry Leslie, paroles de M. Palgrave Simpson, a obtenu un accueil très-favorable.

— Pour la clôture de l'Exposition de Dublin, les musiques réunies des cinq régiments en garnison dans cette ville ont pris possession de l'orchestre, et, sous la direction de M. W. C. Levey, ont exécuté une grande marche triomphale composée pour cette circonstance, dans laquelle plusieurs motifs très-populaires en Irlande avaient été agréablement introduits. M. Sauer a ensuite repris le bâton de chef d'orchestre, et les musiques ont joué avec un ensemble parfait le 100<sup>e</sup> psalme, le *God bless the Prince of Wales*, et le *God save the Queen*, aux acclamations de l'immense assemblée.

— On nous écrit de Lisbonne : Le pianiste-compositeur, M. J. O' Kelly, de la maison Pleyel-Wolff, vient de passer quelque temps en Portugal. Pendant son séjour parmi nous, il s'est fait entendre en public, et a obtenu du roi, auquel il a eu l'honneur d'être présenté, la croix de chevalier de l'ordre du Christ, S. M. Portugaise, en reconnaissant ainsi le mérite d'un artiste de talent, s'est peut-être attiré pour l'avenir bien des pianistes-compositeurs! car il est à craindre que les opinions de Richard Wagner sur les rubans ne fassent pas de nombreux prosélytes!

— ANVERS. La Société Royale d'Harmonie a donné, le dimanche 19 novembre, sa première matinée musicale de la saison. Elle avait engagé pour cette fête deux artistes de talent, M<sup>lle</sup> Cornélis, fille de l'excellent professeur de chant du Conservatoire de Bruxelles; et M. Pénavaire, violoniste, chef d'orchestre au Théâtre-Royal. Ces deux artistes ont pleinement justifié leur réputation. M<sup>lle</sup> Cornélis, dans l'air des bijoux, de *Faust*, une *mazurka* avec paroles, de Chopin, et l'air à boire de *Galathée*, nous a fait apprécier le charme de sa voix dans les effets gracieux et de demi-teinte, comme aussi, dans les passages *di bravura*, sa force et son éclat. On voit que M<sup>lle</sup> Cornélis s'est trouvée à bonne école; les applaudissements n'ont point fait défaut à la jeune cantatrice. M. Pénavaire, dans une grande fantaisie d'Alard, sur la *Traviata*, et un divertissement russe de Vieuxtemps, nous a fait admirer la belle qualité de sons qu'il tire de son instrument, sa large manière de chanter et de phraser. M. Pénavaire est un violoniste élégant et expressif. Il a reçu l'accueil le plus chaleureux du public et de l'orchestre, qui, d'ailleurs, a vaillamment exécuté, sous la direction de M. Alphonse Lemaire, l'ouverture de *Stradella*, et la belle symphonie en *la mineur* de Mendelssohn.

— On nous écrit de Bruxelles que le succès de M<sup>lle</sup> Marimon s'y traduit par des chiffres floquents, fort appréciés par le caissier du théâtre de la Monnaie! Faire recueillir en succédant à M<sup>lle</sup> Ariot et Boulard, c'est tout un honneur pour la nouvelle Catarina des *Diamants de la Couronne*. M<sup>lle</sup> Marimon a aussi chanté la *Somnambule* et la *Fille du Régiment* au milieu des braves les plus sincères, ceux d'un public payant et satisfait.

## PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les journaux de la semaine ont donné par trop de gravité à l'indisposition qui a tenu, depuis quelques jours, M. Camille Doucet éloigné de sa direction générale des théâtres. Nous sommes heureux de pouvoir rassurer les nombreux amis du nouvel académicien, en leur annonçant que M. Camille Doucet pourra reprendre très-prochainement ses fonctions au ministère des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur.

— Meyerbeer, dont la gloire est française, donne son nom à l'une des quatre rues qui doivent aboutir au nouvel Opéra de Paris. Les trois autres portent déjà les noms d'Auber, d'Halévy et de Scribe.

— M. Delibes a reçu de S. M. l'Empereur, à l'occasion de la cantate exécutée à l'Opéra le 15 août, une médaille d'or accompagnée d'une lettre très-flatteuse de S. Exc. M. le maréchal Vaillant. Sa Majesté a daigné faire remettre en outre au jeune maestro, comme témoignage particulier de sa satisfaction, une magnifique épingle enrichie de diamants.

— Aujourd'hui dimanche, 26 novembre, à deux heures, au Cirque-Napoléon, sixième concert populaire de musique classique, dont voici le programme :

Symphonie en la majeur..... MENDELSSOHN.  
Allegro vivace, — Andante, — Scherzo, — Saltarelle.

Ouverture de *Coriolan*..... BEETHOVEN.  
Polonoise de *Struensee* (le bal et l'arrestation)..... MEYERBEER.

Polonoise. — Arrestation de *Struensee*. — Expression de la douleur de la reine lorsque *Struensee* est arrêté. — Reprise de la Polonoise.

Symphonie en ut majeur..... BEETHOVEN.  
Allegro — Andante, — Menuet, — Final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Padeloup.

Voilà donc les *Concerts Populaires* en pleine floraison. C'est un fait exact, à la lettre, que l'on ne trouve pas à s'y placer quand on n'a pas son abonnement en main : à peine celui qui se présente simplement au bureau parvient-il à se glisser dans la vaste salle du Cirque par le haut des troisième places, où il est forcé de rester debout s'il n'est arrivé longtemps d'avance ; c'est là du succès... ou bien il faut rayer du dictionnaire ce mot que l'on prodigue tant ! — Les séances présentent le même intérêt que par le passé : musique de choix ; programmes que M. Padeloup varie autant qu'il le peut ; belles exécutions, dans lesquelles un ensemble de qualités imposantes efface aisément quelques imperfections inévitables dans le détail, et même contenance du public, toujours prêt à saluer de ses larges applaudissements ce qui lui semble beau. — On a écouté fort attentivement, dimanche dernier, la *sérénade* en quatre parties que Mozart, qui dépassait à peine alors sa vingtième année, composa, en 1776, pour le mariage de la fille du bourgmestre de Salzbourg, sa ville natale. Nous ne connaissons que *l'andante* de cette œuvre de jeunesse : on y voit poindre plus d'une fois la suavité du grand compositeur à son aurore, déjà maître de lui et fort habile dans son art ; elle n'a pas, toutefois, dans son ensemble, excité un intérêt bien vif. — Il y avait aussi de la curiosité pour un fragment d'une symphonie intitulée *l'Océan*, de M. Rubinstein, pianiste hors ligne et directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg. C'était un *adagio*, difficile et, autant qu'à première audition l'on puisse s'en rendre compte, un peu confus et ambiguë. Le commencement a semblé plaire ; puis on s'y est perdu... Outre cet *adagio*, on voulait donner le *menuet* ou *scherzo* de la même symphonie ; il paraît qu'après l'avoir étudié consciencieusement, l'orchestre a dû y renoncer : et, cependant, ce ne sont pas des artistes inexpérimentés qui le composent ! ils sont venus à bout de rendre, et souvent fort bien, non-seulement l'instrumentation de Beethoven, dont les beautés magistrales restent claires et se meuvent avec une simplicité relative, mais celle de Mendelssohn, parfois très-compiquée, et dont les entrelacements fréquents exigent de la virtuosité. — L'ouverture de *la Gratte de Fingal*, de ses œuvres les plus romantiques de ce maître, faisait partie du concert dernier. Elle était séparée de la symphonie en ut mineur, de Beethoven, par *l'adagio* du quatuor 36, de Haydn, que l'on a fort recommencé. Ce n'est pourtant pas le plus intéressant du vieux maître ; mais la sérénité de Haydn conserve justement son empire. Elle engendrerait la monotonie si l'on en usait trop. A petites doses, et au milieu d'œuvres où s'agitent les passions, elle calme, elle repose. De plus, cette musique est on ne peut mieux interprétée par la belle phalange des instruments à cordes, aux *Concerts Populaires*. — Nos symphonistes ont mis toute leur vigueur au service de la symphonie en ut mineur du maître sibérien. On avait bien envie de leur redemander l'admirable *andante* en la bémol... Pour terminer, ils ont magnifiquement réussi le fameux *crescendo* du final.

— La Société des Symphonistes, fondée et dirigée par M. L. Délicieque, premier violon au Théâtre Impérial Italien, et membre de la Société des Concerts du Conservatoire, en est à sa sixième année d'existence. Elle procure aux amateurs musiciens l'occasion d'étudier sérieusement les symphonies anciennes et modernes, avec les concours d'artistes distingués placés à la tête de chaque partie. Les séances ont lieu le dimanche, à onze heures très-précises du matin, pendant les mois de janvier, février, mars et avril, sur Drouot, n° 6. On peut se renseigner sur les conditions d'admission chez M. Délicieque, boulevard Rochechouart, n° 72, ou, le dimanche, à l'heure des séances, rue Drouot, n° 6.

— Mercredi dernier, l'église Saint-Germain-l'Auxerrois a célébré la Sainte-Cécile par l'inauguration du grand orgue restauré par la Société anonyme Merklin-Schütze pour la fabrication des grandes orgues.

Cette maison franco-belge s'est montrée, une fois de plus, digne de sa réputation, MM. Vast, organiste de la paroisse, Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, Edmond Homelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule et du Sénat,

étaient chargés de faire apprécier l'instrument, et se sont acquittés de leur tâche avec leur talent ordinaire. M. Viret, maître de chapelle, a fait entendre des versets et des psaumes de David, La Société chorale, si bien dirigée par M. Amand Chevê, et les artistes de l'église, étaient chargés de l'exécution.

— Une seconde note nous parvient au sujet de la même cérémonie, et nous nous empressons de l'accueillir, car elle nous paraît de bon conseil. Nous la soumettons à qui de droit :

« Pourquoi MM. les organistes improvisent-ils sans cesse? Avec l'étude et la méditation, ils arriveraient à des effets si puissants et si variés! Mais l'amour de la personnalité et de la sonorité l'emporte; et s'ils s'adressent aux registres des flûtes, haut bois ou cors anglais, ils arrivent infailliblement à des motifs d'une triste banalité et sans effet sur l'auditoire. Pas plus pour l'orgue que pour tout autre instrument, l'improvisation n'est habituellement une bonne chose. Le travail ne suffit pas sans doute pour faire un grand artiste, mais, à défaut du génie inspirateur, il donne une perfection d'exécution fort estimable pour des œuvres consacrées ou tout au moins méditées et bien écrites; tandis que l'improvisation facile n'est pas et ne sera jamais une preuve d'inspiration. »

— L'institution de M<sup>me</sup> Rey, qui a dû fuir les démolitions de Chaillot, vient d'inaugurer son installation définitive à Auteuil, rue de la Fontaine, par une messe solennelle célébrée dans la chapelle même de l'institution. La musique, si bien dirigée, chez M<sup>me</sup> Rey, par M<sup>me</sup> Bordèse, MM. Decourcelles, Chaîne et Aymès, a pris sa bonne part de cette fête de famille. Élèves et parents, jeunes Anglaises et jeunes Françaises, se pressaient à l'envi dans ce palais enchanté, car c'est un véritable palais des *Mille et Une Nuits* que cette institutrice réédifiée par la reconnaissance et les sacrifices des parents mêmes des élèves. Une pareille libéralité honore à la fois et l'institutrice qui en est l'objet et les familles qui savent si recalement reconnaître les soins donnés à leurs enfants.

— M<sup>me</sup> Vandenhuevel-Duprez, engagée pour dix représentations au Grand-Théâtre de Bordeaux, a paru d'abord sur cette scène dans le rôle de Marie, de *la Fille du Régiment*. La leçon de chant, au deuxième acte, lui a valu une ovation prolongée. L'excellente cantatrice doit se faire entendre dans les principaux rôles de son répertoire, tels que *la Somnambule*, *Lucie*, etc.

— M. Georges, répétiteur des chœurs au Grand-Théâtre de Lyon, fonde, à ses risques et périls, une école chorale où seront enseignés, à des élèves des deux sexes, les chœurs et les principaux rôles de corymbes du répertoire d'opéra. — C'est là de l'initiative, et cette qualité est trop rare en France, surtout dans l'art musical, pour que nous ne nous empressions pas d'y applaudir en souhaitant le meilleur succès à M. Georges.

— On écrit de Nice, 18 novembre :

« A l'occasion du 15 novembre, fête de S. M. l'Impératrice, le directeur du théâtre de Nice a donné une représentation extraordinaire. La moitié de la recette a été distribuée aux victimes de l'épidémie, à Paris, et l'autre moitié aux Petites Sœurs des pauvres, de Nice. La recette s'est élevée à 720 fr. Pour cette soirée, le directeur avait composé une cantate, qui a été chantée sur le théâtre, et à laquelle le public a accordé les honneurs du bis. »

— A l'occasion de l'achèvement des travaux de restauration de l'église Saint-Jean, à Elbeuf, une messe solennelle y a été célébrée. M. Guérault, l'habile directeur de l'Orphéon, a fait chanter par ses élèves, et d'une façon digne des plus grands éloges, l'excellente messe dite de l'Union chorale, de Nicou-Choron. On en a surtout apprécié *l'Agnus Dei* dont la délicatesse a été rendue avec une rare perfection.

— Le Casino des bains de mer de Saint-Malo va être entièrement reconstruit pour la saison prochaine. C'est une obligation que le succès impose à son directeur, M. Midy, qui a vu la foule, attirée par ses remarquables concerts, se presser, l'été dernier, dans une enceinte trop étroite pour la contenir.

— CASINO CADET. L'excellent orchestre du Casino exécute en ce moment une grande fantaisie sur *l'Africaine*. La phalange d'artistes, qui a mission d'interpréter cette musique magistrale se compose des soixante exécutants d'élite qui forment l'orchestre, et de quatre-vingt choristes, appartenant à la société chorale les Enfants de Lutèce, pour l'exécution des chœurs. — On peut prédire à l'infaillible M. Arban, et à la direction du Casino, un de ces brillants succès qui attirent le public pendant toute une saison.

— Selon la volonté du célèbre statuaire Francisque Duret, sa dernière œuvre, la statue de Rachel, sera exposée au Palais de l'Institut, avant de prendre place au foyer du Théâtre-Français. Cette volonté expresse de son mari, M<sup>me</sup> Duret, petite-fille de Cherubini, s'est fait un devoir de la respecter, et c'est demain lundi, 27 novembre, et samedi, 2 décembre, de dix à quatre heures, qu'aura lieu l'exposition de ce beau marbre.



## NÉCROLOGIE

M. Barrault de Saint-André (Hyacinthe-Adolphe), qui s'était fait connaître dans le monde musical par diverses publications, vient de mourir à Paris, le 21 novembre, à l'âge de cinquante et un ans. Chef du personnel à la préfecture de police, ancien sous-préfet et chevalier de la Légion d'honneur, M. Barrault de Saint-André, homme distingué, intelligent et sympathique, jouissait aussi, comme compositeur, d'une estime méritée. Depuis longtemps déjà il signait ses productions musicales du pseudonyme d'Andreas Balken ; mais on a pu lire sous son véritable nom des œuvres qui remontent à une vingtaine d'années, parmi lesquelles plusieurs romances d'un bon style ont obtenu un légitime succès.

— M. Maurice Bertin, un des honorables propriétaires du *Journal des Débats*, est mort la semaine dernière, après une courte et cruelle maladie.

— Vendredi de la semaine dernière est morte, à Paris, une artiste qui jouit, il y a une trentaine d'années, d'une certaine réputation. M<sup>me</sup> Morin, née Louise Lebrun, était fille de Lebrun, musicien distingué qui, au commencement de ce siècle, chanta les rôles de ténor sur plusieurs théâtres de second ordre. Elle appartint jadis aux trois uniques théâtres lyriques que possédait alors Paris, et se montra tour à tour avec succès sur les scènes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien.

J. L. HEUGEL, directeur.

J. D'ORTIGUE, rédacteur en chef.

— Un employé de commerce de musique de Paris accepterait un emploi de commis en province. — Ecrire franco à M. F. L., rue Saint-Honoré, 263.

Paraîtra le jour de l'exécution de la Messe de Sainte-Cécile par l'Association des Artistes Musiciens

## HYMNE A SAINTE-CÉCILE

SOLO DE VIOLON

PAR

CHARLES GOUNOD

N° 1, avec accompagnement de Harpes, timbales, instruments à vent et contre-basses

Prix net : 10 fr.

N° 2, en trio pour violon, orgue et piano. — Prix 9 fr.

NOTA. — Le Solo de Violon sera joué par M. ALARD.

En Vente A LYON, CHEZ ADRIEN REY, Éditeur

6, RUE LAFONT

MUSIQUE DE PIANO

DE

M<sup>me</sup> JULIE BERNARD

Op. 10. — <i>Magali</i> , grande Valse de salon.....	6 »
Op. 16. — Grande Polka-Mazurka.....	4 50
Op. 17. — <i>Rimembranza</i> , grande Valse de salon.....	6 »
— <i>Le Mistral</i> ( <i>Lou Mistral</i> ), Quadrille.....	4 50

EN VENTE CHEZ FÉLIX MAGKAR ET GRESSE, ÉDITEURS

22, PASSAGE DES PANORAMAS

<b>D. MAGNUS.</b> Op. 103. <i>Abd-el-Kader-norsch</i> (orchestrée par ARBAN et exécutée au Casino) pour Piano.....	6 »
<b>O. MARX.</b> <i>La Famille Benoiton</i> , Quadrille sur des motifs de A. DE GAGOT....	4 50

Pour paraître le 1<sup>er</sup> Décembre: **ALBUM HENRION 1866**, richement relié, net. 12 »

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C<sup>e</sup>, 64, RUE ANJOU

33<sup>e</sup> ANNÉE DE PUBLICATION — 1865-1866 — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

# PRIMES 1865-1866 DU MÈNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres **LE MÈNESTREL**

Ces Primes seront déléguées aux Abonnés à partir du Lundi 16 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi franco des Primes séparées ou complètes

CHANT

NOUVELLE ÉDITION IN-8<sup>o</sup> DE LA PARTITION  
TEXTE, CHANT ET PIANO

## MA TANTE AURORE

Opéra comique en 2 actes, de

BOIELDIEU

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR ADRIEN BOIELDIEU

PARTITION ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

N. B. — La Partition de **MA TANTE AURORE** représente les 2 ALBUMS-PRIMES CHANT et la Partition solo de **LA FLÛTE ENCHANTÉE** représente les 2 ALBUMS-PRIMES PIANO.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

DEUX VOLUMES DE LA COLLECTION COMPLÈTE

DES

## CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

COLLECTION

Donc le 9<sup>e</sup> volume, composé des 20 dernières Chansons publiées par l'ILLUSTRATION

viendra paraître au MÈNESTREL

(A choisir dans les neuf volumes déjà publiés.)

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

LE RECUEIL COMPLET des CHANTS DES ALPES

20 FOLIOLES

DE

J. B. WEKERLIN

Avec Variantes, Vocalises et Annotations

Et l'Opéra de salon **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, du même Auteur (Chant, Piano et Texte parlé)

CHANT

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÈNESTREL

PIANO

1<sup>er</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Médées, Romances, paraisant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

2<sup>e</sup> Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-Primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3<sup>e</sup> Mode d'abonnement contenant le Texte complet : les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-Primes. — Un an : 30 fr., Paris et Province; Étranger : 36 fr. Ou souscrit le 1<sup>er</sup> de chaque mois. — L'année commence le 1<sup>er</sup> décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco au bon sur la poste, à M. HEUGEL et C<sup>e</sup>, éditeurs du *Mènestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul : 10 fr.)

(Ajouter un bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes.)

PIANO

NOUVELLE ÉDITION DE LA PARTITION  
PIANO SOLO

## FLÛTE ENCHANTÉE

Opéra en 4 actes, de

MOZART

REVUE ET SOIGNEUSEMENT TRANSCRITE AVEC LES INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR GEORGES MATHIAS

PARTITION ILLUSTRÉE D'UN BEAU PORTRAIT DE MOZART

VINGT-CINQ TRANSCRIPTIONS CHOISIES

DE

## PIANISTE CHANTEUR DE G. BIZET

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS

PERGOLESE, STRADELLA, SCARLATTI, MARCELLO, LULLI, SALERI, CHERUBINI, ROSSINI  
BELLINI, DONIZETTI, MERCADANTE, etc.

(Ces 25 Transcriptions représentent les 2 Albums-Primes)

LE PREMIER VOLUME, ÉDITION MARMONTEL

DES ŒUVRES CHOISIES **F. CHOPIN**

Mazurkas, Valses Boléro, Farentelle

Volume in-octavo, illustré d'Autographes et du Portrait de l'Auteur (Représente les 2 Albums-Primes)







BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06607 668 6

